

## BIBLIOGRAFIE

### DRAMA EN THEATER

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

Annick POPPE

Aflevering 29

#### 1. WETENSCHAPPELIJKE TEKSTEN

##### a. boeken

ARTEEL (Roger), *Rudy Geldhof*, Kortrijk, Vereniging van Westvlaamse Schrijvers, 1992, 80 p. (ISBN 90-72390-11-3) (Reeks Monografieën van Westvlaamse Schrijvers). Zie bespreking in een volgend nummer.

BOLLEBAKKER (J.J.), SONNEMANS (G.J.M.), VINK (I.), *Theater uit handen. Nederlands poppen- en schimmentheater na 1900, een collectie*, Stichting Poppenspelcollecties i.s.m. Historisch Museum Rotterdam, 1992 (ISBN 90-800863-1-2)

DECAVELE (Johan), DOUCET (Bart) [eindred.], *De opera van Gent. Het 'Grand Théâtre' van Roelandt, Philastre en Cambon*, Tielt, Lannoo, 1993, 239 p. (ISBN 90-209-2251-3). Zie bespreking in een volgend nummer.

*Den grooten Tamerlan (1657) & Mahomet en Irena*, Timoeridische en Turkse tragedies van Serwouters en Lubaeus, Amsterdam, D'Fluyte Rarob, 1992, 225 p.

##### b. bijdragen in tijdschriften, jaarboeken en verzamelwerken

ABRAHAMSE (Wouter), "Schaken en liefdesverdriet in *Keyser Otto den derden* van Theodore Rodenburgh", *Literatuur*, 10 (1993), nr. 4, pp. 200-206.

In *Keyser Otto den derden* dramatisceert Rodenburgh een Italiaanse novelle, waarin de geschiedenis wordt verteld van de (ongoorloofde) liefde van keizer Otto III voor de kuisse Galdrada, die uiteindelijk met zijn trouwe vazal zal huwen. Via een schaakscène, waarin de vergelijking met oorlogvoering wordt gemaakt - ondergeschikten zijn kwetsbaar en belangrijk en worden voor hun goede diensten gepromoveerd - wijst hij vooruit naar het einde van het stuk.

AGGELER (Geoffrey), 'Good Pity' in *King Lear: The Progress of Edgar*", *Neophilologus*, 77 (1993), nr. 2, pp. 321-331.

Aan het begin van *King Lear* is Edgar, die zich naïef door zijn oudere broer Edmund laat meesleuren, een voorbeeld van de -in de optiek van Montaigne- 'schuldige onschuld'. Uiteindelijk leert hij echter het lijden van anderen aan te voelen en zo tot waar meededogen in staat te zijn.

BOBKOVA (Hana), "Kunst en leven : het dubbele reliëf. Karst Woudstra als regisseur", *Toneel Theatraal*, 114(1993), nr. 7, pp. 10-14

In zijn regies (van werk van Lars Norén, oude en moderne klassieken) slaagt Karst Woudstra erin de verbale en de non-verbale component aan elkaar gelijkwaardig te maken. De mise-en-scène is steeds rijk aan betekenissen, waardoor een synthese ontstaat tussen psychologische en theatrale elementen : de acteurs tonen wat ze niet zeggen.

BOHLMMEIJER (Lex), "Het verdwijnpunt van de identiteit. De toneelstukken van Karst Woudstra", *Toneel Theatraal*, 114(1993), nr. 7, pp. 6-9.

In het recentere werk van Karst Woudstra komen heel wat elliptische zinnen voor. Is hun taal gebrekkig, ook de personages, die willen zijn wie ze niet zijn, missen iets : in het verleden is een en ander grondig fout gegaan, waaronder hun identiteit nog steeds lijdt (*Total loss, Een zwarte Pool*).

CALLENS (Johan), "Ter plaatse fietsen : Wilson regisseert Stein", *De Vlaamse Gids*, 77 (1993), nr 3, pp. 13-18.

Misschien omdat Gertrude Stein theater schreef als was het proza, zijn haar sterk abstracte, analytische teksten ideaal materiaal voor het actuele theater. Het is dan ook niet te verwonderen dat haar tragikomische *Doctor Faustus Lights the Lights* de belangstelling van Robert Wilson wekken zou. Ondanks zijn geslaagde minimalistische interpretatie vervalt hij echter soms in onduidelijkheid en formalisme.

CHESTERMAN (Andrew), "The Need of Power or the Power of Need ? An Analysis of Pinter's *Last to Go*", *English Studies*, 74(1993), nr. 4, pp.-359-368.

Aan de ene kant laten Pinters dialogen zich lezen als een voortdurende machtsstrijd tussen onderdrukker en onderdrukte, aan de andere kant is er, hoe onvolmaakt ook, steeds een poging tot sociaal contact. Hoe nauw deze beide motieven wel met elkaar verwant zijn, blijkt uit een analyse van *Last to Go*, sketch uit 1959.

COHEN (Derek), "The Politics of Wealth : *Timon of Athens*", *Neophilologus*, 77 (1993), nr. 1, pp. 149-160.

Hoe de menselijke identiteit bepaald wordt door het al dan niet beschikken over iets meetbaars als geld, is het centrale thema in *Timon of Athens* : met geld koopt men macht en gezag, maar geld maakt ook corrupt. Timon van Athene is een tragische figuur in een tragisch stuk ; alle waarden hebben hun kracht verloren in een maatschappij die beheerst wordt door een op hol geslag materialisme.

COPPIETERS (Maurits), "Van *De Profundis* naar Opstanding: Het jaar van de klapproos - deel 3", *Kruispunt*, 1993, nr. 152.

In zijn indrukwekkend overzicht van wat in zijn geboortejaar 1920 op cultureel en maatschappelijk gebied aan het gisten was, schenkt M. Coppieters ook aandacht aan de vernieuwingen in het theater, zowel nationaal (Het Vlaamse Volkstoneel), als internationaal (het Russische theater, dat een nooit gekende dynamiek ontwikkelde, de opvattingen van H. Roland-Holst).

DECREUS (Freddy), "Medeia. Een vrouwelijk monster misbruikt in een mannelijke mythologie", *De Vlaamse Gids*, 77 (1993), nr. 4, pp. 29-38.

De laatste jaren grijpt men in onze theaters vaak terug naar klassieke toneelstukken en opvallend hierbij is de voorkeur die voor de wraaktragedie *Medeia* aan de dag wordt gelegd. Werd deze tragedie van Euripides in het begin van deze eeuw psychologisch en later politiek (Anouilh, Müller, Pasolini) geïnterpreteerd, recent worden meer feministische accenten gelegd, wat ruime mogelijkheden biedt voor een nieuwe, niet-patriarchale lectuur van werk uit de klassieke oudheid.

DOSOGNE (Ludo), "Mexicaans theater op de dool", *Kunst & Cultuur*, 1993, nr. 9, pp. 36-37.

Kenden Maya's en Azteken een rijke epische theatertraditie, in het voetspoor van de missionarissen kwamen de Corpus Christi-festivals met de zeer populaire autos sacramentales. Ook Ines de la Cruz leverde een belangrijke bijdrage aan de Mexicaanse toneelgeschiedenis van voor de onafhankelijkheid. In de twintigste eeuw nam het theater vooral een sociale wending; de laatste tijd is de belangstelling van het publiek echter vrij matig.

ERENSTEIN (R.L.), "De emancipatie van de acteur in de negentiende eeuw", *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 104 (1991), nr. 3, pp. 381-395.

Werd de broodspeler, mee omwille van zijn rondreizend bestaan, lange tijd als een buitenstaander beschouwd, tussen 1820 en 1870 bereikte het theater in Nederland bovendien een absoluut dieptepunt. Pas na 1870 - uit deze tijd dateren een aantal Nederlandse theaterfamilies, zoals die van Majofski - toen de burgerij er weer interesse begon voor te krijgen, kwam in deze toestand geleidelijk verandering. Via het Nederlands Toneelverbond, schoorvoetend door de acteurs aanvaard, werd in een vakopleiding voorzien, terwijl het realistische en naturalistische repertoire nieuwe eisen oplegde aan het ensemblespel.

FERGUSON (Marijke), "Het eiland der gelukzaligen. De muziek bij het verhaal van *Tristan & Isolde*", *Mens en Melodie*, 48 (1993), nr. 8, pp. 513-516.

Ooit was het verlangen naar het Eiland der Gelukzaligen, "waar nooit voleinde zangen" klonken, een waar topos. Als negentiende-eeuws romanticus zocht ook Wagner zijn inspiratie in de middeleeuwen, door zijn tijdgenoten gekarakteriseerd als de periode bij uitstek van de sensibele. Meer nog dan van de dood als de geschiedenis van Tristan en Isolde echter een metafoor voor het noodlot, iets wat Wagner als eerste inzag.

KISTNER (A.L. & M.K.), "Free Choice in *The White Devil*", *English Studies*, 74 (1993), nr. 3, pp. 258-267.

Wat in John Webster's *The White Devil* vaak over het hoofd werd gezien, is de manier waarop - een fenomeen niet ongewoon in het renaissance-drama - de personages zowel met elkaar worden vergeleken als tegenover elkaar worden geplaatst. Centraal staat het motief van de vrije keuze: door alle personages een verschillende weg te laten uitgaan, toont Webster ons welke mogelijkheden zij biedt en hoe zij uiteindelijk de menselijke waardigheid dient.

MACMILLAN (Terence), "Frederico Garcia Lorca's Critique of Marriage in *Bodas de Sangre*", *Neophilologist*, 77 (1993), nr. 1, pp. 61-74.

In *Bodas de Sangre* biedt F. Garcia Lorca zes variaties op het thema van het huwelijksleven. Elke relatie is tot op zekere hoogte onbevredigend; zo rouwt de moeder niet om haar man, maar om de herinnering die ze van hem heeft, zijn Leonardo en zijn vrouw niet voor elkaar geschikt. Een apologie voor zijn vrijgezellenbestaan?

PEARLMAN (E.), "Watson's *Hekatompathia* (1582) in the *Sonnets and Romeo and Juliet*", *English Studies*, 74 (1993), nr. 4, pp. 343-351.

Romeo's dichterlijke ontboezemingen aan het begin van *Romeo and Juliet* kunnen wellicht het best worden gelezen als een parodie op de *Hekatompathia* or *Passionate Century of Love* (1582) van de Engelse dichter Thomas Watson, ooit populair, maar toen al flink gedateerd. Romeo komt hieruit dus als onvolwassen te voorschijn, licht belachelijk en niet geschikt voor het leven.

PHILIPSEN (Bart), "De scène, het misverstand en het ogenblik. De Strauss-cyclus van De Tijd", *Etcetera*, 11 (1993), nr. 42, pp. 6-9.

Het belangrijkste thema in het werk van Botho Strauss is dat van het misverstand. De personages zitten gevangen in een web van ficties en intriges, wat communicatie bemoeilijkt. De tijd wordt hen geschonken en weer ontnomen, het heden ligt steeds buiten hun bereik (*Groot en Klein, Slotkoor, Trilogie van het weerzien*).

REYNIERS (Johan), "De kunst van de accumulatie. Jan Fabre als choreograaf (2)", *Etcetera*, 11 (1993), nr. 42, pp. 10-12.

*The Sound of One Hand Clapping*, op uitnodiging van William Forsythe met het Ballett Frankfurt gemaakt, is voorlopig ongetwijfeld Jan Fabres meest geslaagde danscreatie. Schept hij een unieke, onvervangbare wereld, tegelijk is de choreografie uiterst toegankelijk. Ook in *The Minds of Helena Troubleyn* wordt een verhaal zonder woorden verteld.

THATCHER (David), "Horatio's 'Let me speak': Narrative Summary and Summary Narrative in *Hamlet*", *English Studies*, 74 (1993), nr. 3, pp. 246-257.

De toespraak van Horatio, vlak voor Hamlets dood, is erg problematisch. Door zich te beroepen op een alwetendheid die de zijne niet is - eigenlijk een uiterst ironisch moment - maakt hij enkel duidelijk dat niemand weten kan wat in *Hamlet* eigenlijk is gebeurd.

VAN VLAENDEREN (Rudi), "Sporen in het zand", *De Scène*, 35 (1993-94), nr. 1, pp. 16-18.

In het seizoen 1960-61 en 1961-62 vallen als belangrijkste feiten op de moeilijkheden bij het N.K.T., het vertrek van Julien Schoenaerts naar Nederland en van Fred Engelen naar Zuid-Afrika, de productie van *De honden* van Tone Brulin in de K.N.S.-Antwerpen en de grote weerklank die de K.V.S. Brussel bereikte.

WEINBERGER (G.J.), "'Sicherheit ist Nirgends': Arthur Schnitzler's *Paracelsus* Revisited", *Neophilologus*, 77 (1993), nr. 2, pp. 249-259.

De vragen wat betreft 'Sicherheit' en 'Spiel' die Schnitzler in *Paracelsus* stelt, zijn dezelfde waarmee ook Shakespeare en Montaigne worstelden. Bestaat er in het leven van elke mens een wisselwerking tussen werkelijkheid en illusie, wat Schnitzler ons uiteindelijk probeert te zeggen, is dat alleen zekerheid kan verhinderen dat de mens in een willoze marionet verandert.

## II. DRAMATEKSTEN

### a. boeken

BROGT (Jannie), *De opvolger*, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Toneelgroep Amsterdam, 1992, 70 p. (ISBN 90-6403-320-X)

DAEM (Geertrui), *de meisjeskamer*, Antwerpen, Dedalus, 1993, 40 p. (ISBN 90-5281-086-9)

GOLDONI (Carlo), *Krakeel in Chioggia*, oorspronkelijke titel *Le baruffe chiozzotte*, vertaald door Rob Erenstein, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1993, 147 p. (ISBN 90-6403-336-6)

JARRY (Alfred), *Uburleske*, vertaald door Dolf Verspoor, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1993, 134 p. (ISBN 90-6403-334-X)

LANOYE (Tom), *De schoonheid van een total loss*, Amsterdam, Prometheus, 1993, 193 p. (ISBN 90-5333-196-4) (bevat: *Blankenberge*, *Bij Jules en Alice*; *Celibaat*).

MAJAKOVSKI, werken, vertaald door Marco Fondse, Amsterdam, G.A. Van Oorschot, 1993, 809 p. (ISBN 90-282-0832-1)

NOREN (Lars), *Bobby Fisher is alive and lives in Pasadena*, vertaald door Karst Woudstra, Amsterdam, International Theatre & Film Books, en Den Haag, Het Nationale Toneel, 1993, 151 p. (ISBN 90-6403-311-0)

POHL (Klaus), *De mooie onbekende*, oorspronkelijke titel *De schöne Fremde*, vertaald door Marcel Otten, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Toneelgroep Amsterdam, 1993, 113 p. (ISBN 90-6403-319-6).

SHAKESPEARE (William), *Midzomernachtsdroom*, vertaald door Gerrit Komrij, Amsterdam, Bert Bakker, 1993, 79 p. (ISBN 90-351-1256-3)

SHAKESPEARE (William), *Othello*, vertaald door Gerrit Komrij, Amsterdam, Bert Bakker, 1993, 133 p. (ISBN 90-351-1257-1)

### b. in tijdschriften

FABRE (Jan), "Het interview dat sterft", in: *Dietsche Warande & Belfort*, 138 (1993), nr. 3, pp. 334-348.