

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

Annick POPPE

Aflevering 28

I. WETENSCHAPPELIJKE TEKSTEN

a. boeken

BARTELSMAN (Jan), *Van "Millwood" tot "Bleke Bet" : het ontstaan van volkstoneel als postromantisch toneel in een cultuurhistorisch perspectief*, Assen, Van Gorcum, 1992, 190 p. (ISBN 90-232-2701-8)

BOUSSET (Sigrid) [red.], *Jan Fabre : Texts on His Theatre-work*, Brussel, Kaaithater i.s.m. Theater Am Turm, Frankfurt, 1993, 203 p.

Met bijdragen van Curtis L. Carter, Johan De Boose, Gert Mattenklott, Stefan Hertmans, Arnd Wesemann, Heidi Gelpin, Rudi Laermans, Hans-Thies Lehmann en Janny Donker.

TEN CATE (Ritsaert), DE ROECK (Jef), VAN DEN DRIES (Luk), ARIAS (Pol), VAN GANSBEKE (Wim) (red.), *Humus. Vijftien jaar Kaaithater*, Brugge/Brussel, Stichting Kunstboek/Kaaithater, 1993, 312 pp. (ISBN 90-74377-09-2) (zie bespreking in dit nummer)

Grensscheidingen. Over risico, geweld en innerlijke noodzaak/Border Violations. On Risk, Violence and Inner Necessity, Brussel, Kaaithater, 1993, 228 p.

Op zoek naar "de onvatbare kern van het theatermaken" (p. 9) liet *Theaterschrift* Peter Greenaway, Reza Abdoh, René Pollesch, Rome Castellucci, Hans-Thies Lehmann (over Jan Fabre), Marina Abramovic, Truus Bronkhorst, Lloyd Newson, Josse De Pauw en Tom Jansen, Einar Scleef, Jan Lauwers en Ivan Stanev aan het woord.

De Vlaamse Opera, Brussel, Koning Boudewijnstichting en de Vlaamse Opera, 1993.

b. bijdragen in tijdschriften, jaarboeken en verzamelwerken

HAUTUS (Loek), "De kunst van de muzikale taal. Over Wagners *Parsifal*", *Mens en Melodie*, 48(1993), nr. 5, pp. 271-278.

In *Parsifal* gebruikt Wagner in plaats van de thematisch-motivistische compositietechniek, "Leitmotive", basismotieven, die hij als een netwerk over de ganze compositie uitspreidt. Dat de eenheid hierdoor toch niet in het gedrang komt heeft te maken met de tijdsbehandeling; progressieve en cyclische tijd (het rituele) wisselen elkaar af.

HERRUER (Paul), "Stamelende zinnen in een duistere wereld. De drie opera's van Maurice Maeterlinck", *Mens en Melodie*, 48(1993), nr. 5, pp. 279-283.

Tussen de drie opera's van Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande* van Claude Debussy, *Ariane en Barbe-Bleue* van Paul Dukas en *Hertog Blauwbaards Burcht* van Béla Bartók (het libretto is weliswaar van Bela Balasz) bestaat een nauw verband. Een handeling is er bijna niet; personages die wachten op een duister noodlot herhalen woorden, zinnen en zinsdelen.

KEEGEL (Olivier), "Het volk wil lachen. De verdwenen Amsterdamse operatraditie", *Mens en Melodie*, 48(1993), nr. 5, 284-289.

Lang was de Italiaanse opera ontzettend populair in Amsterdam. In volksbuurten als de Jordaan was hij zelfs een onderdeel van het dagelijkse leven. Belangrijk hierbij was de rol van de impressario Maurice de Hondt, die de prachtigste Italiaanse stemmen naar Nederland haalde.

LAMBRECHTS (An-Marie), "Een hoofd vol sneeuw. Het denkend dansen van William Forsythe", *Etcetera*, 11(1993), nr. 41, pp. 11-15.

Voor William Forsythe, Amerikaan, maar al sinds 1973 in Europa actief, kan alles wat tot onze wereld behoort fungeren als materiaal voor de dans. Centraal staat de herschikking, de reorganisatie, de creatie van iets wat ervoor nog niet bestond. Kenmerkend voor zijn oeuvre is *Die Befragung des Robert Scott*, een stuk over "theater als mechanisme" (p. 13).

LINDSTRÖM (Bengt), "Notes on Two Words in Shakespeare", *English Studies*, 74(1993), nr. 2, pp. 133-137.

Het gebruik van het woord 'sloth' in *The Tempest* en 'wroath' (wrath) in *The Merchant of Venice* leidt tot interessante etymologische beschouwingen.

NAARDING (Roelof), "Dora Van der Groen. Drijven op golven van onmogelijkheid", *Ons Erfdeel*, 36(1993), nr. 2, pp. 214-222.

Na een carrière als actrice voor theater, televisie en film en als docente toneelopleiding (niet voor niets wordt zij de 'moeder' van de Vlaamse golf in het Nederlands toneel genoemd) heeft Dora Van der Groen ook met succes enkele regies op zich genomen (*Thyestes*). Het acteren staat centraal in haar spelopvatting; als de acteurs erin slagen te tonen wat ze in zichzelf verborgen hebben, kan ook het publiek tot een beter inzicht komen.

OSKAMP (Jacqueline), "Beroemd in Brno. De indringende eenvoud van Leos Janacek", *Mens en Melodie*, 48(1993), nr. 2, pp. 127-131.

Janaceks opera *Jenufa*, waaraan hij negen jaar had gewerkt, brak pas na de eerste wereldoorlog echt door, met o.a. opvoeringen in The Metropolitan in New York. Janacek schreef vooral "spreekmelodieën; hem interesseerde de menselijke spraak in al haar details.

POPELIER (Bert), "Het Gentse operagebouw. Een uniek kunstwerk", *Kunst en Cultuur*, 1993, nr. 5, pp. 8-11.

Op 2 september heropent de Gentse opera, na voltooiing van de eerste fase van de restauratiewerken. De huidige opera dateert van 1840 en is het werk van de neoclassicistische architect Louis Roelandt. In 1912 voegde Charles Van Rysselberghe er een portaal aan toe. De binneninrichting is het werk van het Franse duo Philastre en Cambon.

REDANT (Frans), "Jo Dua (1925-1993)", *De scène*, 34(1992-93), nr. 10, pp. 12-15.

Debuteerde Jo Dua als regisseur bij het Reizend Volkstheater en was hij nadien bij verschillende kamertheaters actief, zijn grootste successen behaalde hij bij de Brusselse K.V.S. (*Het gezin Van Paemel* met Robert Maes). Onder zijn leiding kwam Senne Rouffaer tot volle ontplooiing. Vanaf 1971 was hij vooral in Nederland, Franstalig België en in de opera actief, tot hij onlangs naar Antwerpen terugkeerde.

REYNIERS (Johan), "De dans van het harnas. Jan Fabre als choreograaf", *Etcetera*, 11(1993), nr. 41, pp. 8-9.

Het is merkwaardig dat Jan Fabre zo weinig als choreograaf wordt gezien. Kiest hij op dit gebied voor het klassieke, ook hier merken we het voor zijn oeuvre zo kenmerkende streven naar het absolute. Niets is gratis; aan elke beweging wordt langdurig en geduldig gewerkt.

SEGERS (Katia), "Moet er nog opera zijn?", *De Nieuwe Maand*, 36(1993), nr. 3

De kritiek als zou opera onterecht de slokop binnen het cultuurbeleid zijn, kan alleen de kop worden ingedrukt als de operacreatie nieuw leven wordt ingeblazen. Een internationale aanpak is hiervoor noodzakelijk. Op lokaal niveau kan vooral de toegankelijkheid worden verhoogd.

VAN ROSSEN (Nico), "Adembenemende pathologie. De gestoorde teksten van Werner Schwab", *Toneel Theatraal*, 114(1993), nr. 4, pp. 15-19.

De enige hoofdpersoon in de stukken van de Oostenrijker Werner Schwab, als een komeet verschenen aan het theaterfirmament, is de taal. Elke relatie tussen mens en werkelijkheid ontbreekt; het enige perspectief is het besef van de mogelijkheid van een onderbestaan (*OVERGEWICHT, onbelangrijk : VORMELOOS*).

VAN VLAENDEREN (Rudi), "Sporen in het zand", *De Scène*, 34(1992-93), nr. 8, pp. 14-16, nr. 9, pp. 5-7, nr. 10, pp. 7-9)

In november 1955 werd eindelijk een definitieve start gegeven aan Toneelstudio '50; in het spoor daarvan ontstonden kamertheaters in Antwerpen (De Nevelvlek, waaruit na een samengaan met het 'Satiriek theater' van Frans Buyens het Fakkeltheater zou groeien, het E.W.T.), Brussel, Mechelen en Kortrijk. In de late jaren vijftig werden ook de eerste stukken van Claus gespeeld, vaak nadat ze in Nederland in première waren gegaan. Fred Engelen en Tone Brulin maakten naam in het buitenland. Vic De Ruyter, de nieuwe directeur van de K.V.S., wilde Brussel tonen wat in gans Vlaanderen te zien was en trok ook gastvoorstellingen uit Nederland aan. Het N.K.T. schitterde met werk van Sterckx,

Faulkner en Camus. In mei 1960 organiseerde Tone Brulin een internationaal festival in Brussel, met als hoogtepunt *A Kakamas Greek*.

VELDMAN (Maart), "De blauwe wereld van Jan Fabre", *Toneel Theatraal*, 114(1993), nr. 4, pp. 11-14.

Het thema van Jan Fabres operatrilogie *The Minds of Helena Troubleyn*, waarvan de eerste twee delen *Das Glas im Kopf wird vom Glas* en *Silent Screams, Difficult Dreams* reeds werden gecreërd, is dat de mens zelf de instrumenten voor zijn ondergang schept. De relaties tussen de personages worden vooral in ruimtelijke termen uitgedrukt : zij evolueren in een absolute, 'blauwe' wereld, zonder oorzaak of uitleg, maar die wel zodanig fascineert dat men er de andere wereld bij gaat vergeten.

VREUX (Benoît), "Contract tussen kunstenaars en overheid. Het theater bij de Waalse bureu", *Etcetera*, 10(1992), nr. 39, pp. 26-28.

Het institutionele kader van het Waalse theater verschilt grondig van het onze. Kwam het Koninklijk Besluit van 9 oktober 1957 vooral de vaste (Brusselse) gezelschappen ten goede, sedert 1980, het jaar van haar oprichting, sluit de Franse gemeenschap individuele overeenkomsten af met de belangrijkste professionele gezelschappen, wat in 1989 in een tien-puntenplan resulteerde.

VREUX (Benoît), "Verandering en continuïteit. Het theater bij de Waalse bureu", *Etcetera*, 11(1993), nr. 41, pp. 28-32.

Twee experimentele gezelschappen hebben nadrukkelijk hun stempel gedrukt op het Waalse theater. Bij het Théâtre Laboratoire Vicinal, opgericht in 1969 rond Frédéric Baal, lag de nadruk op het lichamelijke (*I*, gespeeld door Anne West). De bekommernis van Mark Liebens, stichter van het Théâtre du Parvis in 1969 lag meer op het sociale en politieke vlak, zodat de inspiratie eerder Brechtiaans te noemen was.

ZONNEVELD (Loek), "Erik Vos : Homme du théâtre", *Toneel Theatraal*, 114(1993), nr. 4, pp. 6-10.

Erik Vos, die in 1956 als regisseur debuteerde bij Theater Theater, kende in 1963 een doorbraak met *De Perzen* van Aeschylus. Kenmerkend voor zijn werk uit deze periode was de muzikale behandeling van de tekst, het erg emotionele acteren en een fysiek sterke mise en scène. Na de actie Tomaat stichtte hij in Den Haag De Appel. Zeer belangrijk was hier de rol van de theatrale ruimte, waarbij gestreefd werd naar een zo groot mogelijke deelname van de toeschouwers.

ZONNEVELD (Loek), "De Hamlet van Stanislavski en Craig", *Toneel Theatraal*, 114(1993), nr. 6, pp. 10-14.

Het creatieproces van de Moskouse Hamlet van 1912 duurde vier jaar en was het resultaat van een erg tumultueuze samenwerking van E.G. Craig en Stanislavski. Ondanks het feit dat de meeste scenografische idealen van Craig niet konden worden verwezenlijkt, imponeerde de vormgeving, met o.a. de met goudpapier beklede schermen. Ontwerpen waren later in zowat gans Europa te zien.

II. DRAMATEKSTEN

a. boeken

BREDERO (G.A.), *Moortje*, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Den Haag, Het Nationale Toneel, 1993, 176 p. (ISBN 90-6403-310-2)

GOETZ (Rainald), *Oorlog*, oorspronkelijke titel *Krieg*, vertaald door Tom Kleijn, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1992, 292 p. (ISBN 90-6403-314-5)

PURDY (James), *In the Night of Time and Four Other Plays*, Amsterdam, Atheneum, Polak & Van Gennep, 1992, 245 p. (ISBN 90-253-3089-4)