

## BIBLIOGRAFIE

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

Annick POPPE  
Aflevering 61

#### I. WETENSCHAPPELIJKE TEKSTEN

##### *a. boeken*

BUCKINX (Boudwijn), *Aria van de diepe noot. Verzamelde commentaren*, Peer: Alamire Muziekuitgeverij, 2001, 159 p.

LAERMANS (Rudi), *Ruimten van cultuur. Van de straat over de markt naar het podium*, Leuven: Van Halewyck, 2001.

*Pan Sok Theaterfotografie*, met teksten van Bert Jansma, Uniepers, 2001.

##### *b. artikels in tijdschriften, jaarboeken en verzamelwerken*

BAETEN (Marleen), "Theater is (niet) voor iedereen. Het verschil tussen kansen en keuzes", *Etcetera*, 20(2002), nr. 80, pp. 15-19.

Wie het over publieksverbreding, sociale participatie en sociale mix heeft, woorden die het hedendaagse debat over het cultuurbeleid beheersen, doet er goed aan rekening te houden met praktijkervaringen in de basiseducatie. Deze leren immers dat, mits de nodige omkadering, zelfs zogenaamd moeilijke stukken - die dus zeker niet humoristisch hoeven te zijn of aansluiten bij hun leefwereld - door kansarmen, wie de hoge trappen van de cultuurtempels bestijgen het gevoel erbij te horen geeft, perfect kunnen worden gesmaakt. Een pleidooi dus voor een kwalitatieve (naar het theater gaan als - betaalbare - keuze) veeleer dan een kwantitatieve participatie.

BERGÉ (Pieter), "De ontdekking van Columbus", *Contra.*, 1(2001-2002), nr. 6, pp. 18-19. *Columbus* (1932) van Werner Egk is een van de eerste zgn. Funkoper of radio-opera's. Om beter aan te sluiten bij de eigenheid van radio, werd de opera opgebouwd volgens een strak stramien van elkaar afwisselende, steeds korte gesproken en gezongen passages, waartussen een continue dialectiek ontstaat. Van eenzelfde poging om een eigentijds medium in de operakunst te integreren getuigt *Christophe Colombe* (1930) van Darius Milhaud, waarin de tableaux niet alleen scenisch, maar ook filmisch worden uitgewerkt (cf. de geslaagde enscenering van Peter Greenaway en Saskia Boddeke in 1998 in Berlijn).

BOTS (Pieter), "Een fleurig parapluutje. Pierre Audi als toneelregisseur", *TheaterMaker*, 6(2002), nr. 1, pp. 32-33 (dossier: Pierre Audi).

Dat Pierre Audi een conceptueel regisseur is, die voor elke productie een dominant esthetisch universum creëert, heeft er wellicht mee te maken dat de gastvoorstellingen die hij voor theater maakte, de losheid missen die een voorstelling vereist om het publiek voor zich te winnen (cf. recent *Oidipous* bij Toneelgroep Amsterdam). Wel erg sterk was zijn interpretatie van Shakespeares *Maat voor Maat* bij het Zuidelijk Toneel (1996), waarbij decor, mise-en-scène en spel perfect bij elkaar aansloten.

BOTS (Pieter), "Ola Mafaalani", *TheaterMaker*, 6(2002), nr. 2, pp. 8-10.

In een paar jaar tijd is de van oorsprong Syrische Ola Mafaalani doorgedrongen tot de top van het Nederlandse toneel. Dit ondanks haar uitgesproken politieke voorstellingen, waarmee ze, door elke keer weer een ander vervreemdingseffect te gebruiken, de toeschouwers wil dwingen een moreel of politiek standpunt in te nemen (cf. het snepende geluid van een gsm als wake-up call in *Ten liefde!*, het kistje met tomaten aan het slot van *Macbeth*). Beklijvend zijn echter vooral die scènes die het publiek raken vanwege hun pure theatraliteit (de duik van Malou Gorter van een Rotterdamse kade aan het slot van *Westkaai* van B.-M. Koltès).

BROUWER (Ronald), "Een huis waar net de stukadoors uit zijn", *TheaterMaker*, 6(2002), nr. 1, pp. 22-23.

Judith Herzberg, vijfenzeftig geworden, was reeds een gevestigde dichteres toen ze voor het toneel debuteerde met *De deur stond open* (1976). Het belangrijkste thema in haar werk zijn de kwetsbare en onbestendige menselijke verhoudingen. Is de handeling, weliswaar over meerdere plaatsen verspreid, meestal beperkt, met de haar zo karakteristieke humor schetst ze in (ultra)korte zinnen situaties waarin een absurde logica heerst. Kenmerkend hierbij zijn haar perfect gevoel voor ritme en de muzikaliteit van haar taal (cf. *Leedvermaak* en het vervolg *Rijgdraad; Ent/of*).

BRULS (Willem), "Pierre Audi: 'Ik sta met mijn rug naar Engeland en heb mijn gezicht naar Duitsland gekeerd'", *TheaterMaker*, 6(2002), nr. 1, pp. 34-36 (dossier: Pierre Audi).

In zijn manier van opera maken keert Pierre Audi zich duidelijk af van het illustratieve realisme van de Engelse operatraditie. Hoewel zijn blik dus eerder naar Duitsland gekeerd is, sluiten zijn opvattingen evenmin naadloos aan bij de abstracte, intellectuele benadering aldaar. Voor hem moet opera in de eerste plaats theater zijn; elk werk wordt dramatisch geëxploreerd in samenwerking met o.m. een beeldend kunstenaar, terwijl de artistieke intuïtie het programma bepaalt.

CLOOSTERMANS (Mark), "To Ben or not to Ben. Musical in Vlaanderen en Nederland, de pionier van de culturele autonomie", *Ons Erfdeel*, 45(2002), nr. 1, pp. 45-52.

De jongste jaren is zowel in Nederland (Endemol) als in Vlaanderen (Music Hall, het bedrijf van Geert Allaert) de commerciële musical ontstaan. Op de affiche staan vooral kopie-producties uit het buitenland, die vrijwel zeker als publiekstrekkers gelden (*Cats*, *Les Misérables*). Dat musical een erg duur genre is (cf. het faillissement van *Ben* van NV Ben) heeft voor gevolg dat Allaert als 'cultureel ondernemer' ook onverholven overheidssteun zoekt, wat tot een omwenteling in het subsidiebeleid kan leiden.

CORPORAAL (Marguérite), "Each word she said ... shall be the food on which my heart is fed". De verbeelding van de vrouwelijke stem in Elizabeth Cary's *The tragedie of Mariam*", *Tijdschrift voor Genderstudies*, 5(2002), nr. 1, pp. 4-17.

In *The tragedie of Mariam* (1613) - over het huwelijk tussen Herodus de Grote en zijn vrouw Mariam - onderneemt Elizabeth Cary een poging om het openbare vrouwelijke spreken, dat in de zestiende en zeventiende eeuw met zedeloosheid werd geassocieerd, te legitimeren. Ondanks haar uitgesprokenheid, door het verraad van de Eva-figuur Salomé gerechtvaardigd, is Mariam (cf. Maria) immers een seksueel pure vrouw, zijn haar woorden met zuiverheid en maagdelijkheid te associëren.

CREVE (Piet), "Het archief van Romain Deconinck", *Brood & Rozen*, 7(2002), nr. 1, pp. 66-67.

Zelden kreeg het Amsab, het Archief en Museum van de Socialistische Arbeidersbeweging, een archief dat zo goed bewaard en geordend is als dat van Romain Deconinck, de in 1994 overleden voorman van de Minardschouwburg en het Gentse volkstheater. Na inventarisatie komen dan ook manuscripten van toneelteksten, foto's, geluidsopnames, persknipsels, affiches en programma's ter beschikking, die de onderzoekers in staat zullen stellen het volledige creatieve proces, van idee tot opvoering, te reconstrueren.

DUITS (H.), "'Zulk een zoon', Geeraardt Brandt over het leven van zijn zoon Gerard: een vergeten biografie", *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 17(2001), nr. 4, pp. 321-341.

De remonstrantse predikant Geeraardt Brandt (1626-1685), auteur van het later door hem verworpen gruweldrama *De veinzende Torquatus*, is vooral bekend gebleven als biograaf - o.a. van zijn vroeg overleden zoon Gerard - en (kerk)historicus. Zijn biografieën van Hooft (1677) en Vondel (1682) markeren het begin van de Nederlandse literatuurgeschiedschrijving.

FITCH (John G.) en McELDUFF (Siobhan), "Construction of the self in Senecan Drama", *Mnemosyne*, 55(2002) nr. 1, pp. 18-40.

De personages in de tragedies van Seneca zijn meer naar binnen gekeerd dan die van de Griekse tragici. Vooral gedreven door hun verlangen naar erkenning door anderen, proberen zij hun eigen identiteit te ontdekken en te bevestigen door hun naam, daden, familiegeschiedenis, mythische precedenten, sociale rol enz. Zo voelt Oedipus zich schuldig hoewel zijn bedoelingen niet verkeerd waren, kan Phaedra niet kiezen tussen de verschillende versies die ze van zichzelf creëert.

GEENENS (Raf), "Lichaamsexotisme", *Etcetera*, 20(2002), nr. 80, pp. 25-28.

De Duitse choreografe Sasha Waltz (het op veel enthousiasme onthaalde *Körper* en de opvolger *S*) keert zich tegen de zogenaamde 'kolonisatie van het lichaam', waarmee die praktijken worden aangeduid die blijkbaar naar een volledige functionalisering van het lichaam (o.a. fitness, gezondheidsobsessie, plastische chirurgie) streven. De strijd voor het 'andere' lichaam lijkt echter verdacht veel op een zoektocht naar een ander ideaaltype, dat lelijk moet zijn, verminkt, neurotisch en obsessief, wat een bewegingsvocabulary genereert dat erg zwak en mager oogt.

HABASH (Martha), "Dionysos' roles in Aristophanes' *Frogs*", *Mnemosyne*, 55(2002), nr. 1, pp. 1-17.

In zijn *Kickers* bevestigt Aristophanes de bestaande regels van de Oude Komēdie, terwijl hij er tezelfdertijd nieuwe aan toevoegt. Zo laat hij Dionysos, die wel degelijk een god blijft, ook in verschillende gedaantes deelnemen aan het festival tot zijn eer, op die manier eenheid verschaffen aan een anders dispaaraat stuk, hem als patroon van het drama, ook verschillende uitspraken doen over de literatuur.

HENSHAW (Amy), "Descartes and Corneille: a Re-Examination", *Neophilologus*, 86(2002), nr. 1, pp. 45-56.

Tussen de 'held' van Descartes' *Traité des Passions* en de personages uit de toneelstukken van Corneille werden reeds meer dan een eeuw geleden opvallende gelijkenissen vastgesteld. Een verklaring daarvoor is wellicht te vinden in het feit dat ze beiden door de jezuitēn, die er een erg uniform onderwijssysteem op nahielden, werden gevormd. Hierop wijzen een nadruk op de vrije wil (Cinna), door een gezond oordeel gevoed, het besef dat alleen van schuld sprake kan zijn wanneer een handeling uit vrije wil is gebeurd en het inzicht dat liefde en haat tot elkaar staan als goed en kwaad (*Horace*).

HERTMANS (Stefan), "Antigone Aantekeningen. Werkjournaal bij *Mind the Gap*", *Nieuw Zuid*, 2(2001), nr. 5, 96 p.

Met een inleiding door Erwin Jans.

HOGENDIJK (Simone), "De onuitputtelijke inspiratiebronnen van Ramon Diez", *TheaterMaker*, 6(2002), nr. 2, pp. 46-47.

Met vier acteurs van de Arnhemse Toneelschool richtte Ramon Diez (Lissabon 1976) Polly Maggoo op, een jonge groep waarmee hij recent het zevendelige feuilleton *Welcome to Downhill* bracht, in samenwerking met muzikanten en dj's, een poging om indirecte, open teksten te maken, die de mensen kunnen blijven verrassen. Ander werk van hem is *Verfremdungseffekt*, waarin dingen tot leven komen, *All the things you C#*, over Charles Mingus en *Carpaccio voor de maestro*, lof en kritiek op Thomas Bernhard.

JANS (Erwin), "Kritische intoxicaties. Over cultuur, crisis en explosies", *Etcetera*, 20(2002), nr. 80, pp. 5-9.

Tussen twee onlangs verschenen essaybundels, *Ruimten van cultuur* van Rudi Laermans en *Wwwhooossh* van Dirk van Bastelaere, zijn opvallende parallellen aanwijsbaar. Voor beide essayisten situeert cultuur zich immers op het breukvlak tussen politiek (het aanvaarden van de spelregels) en ethiek (ontbinding van de ideologische posities), tussen de strijd om (het brengen) van de eigen opvattingen en de verhouding tot en de ontvankelijkheid voor de/het andere.

KLAIC (Dragan), "Paradise lost? Paradise regained?. Bijzonder theater uit het oosten", *TheaterMaker*, 6(2002), nr. 1, pp. 14-18 (dossier: Oost-Europa komt naar Nederland).

Onder het communistische regime werd in Oost-Europa het theater als een machtig medium en bijgevolg ook als een ideologische bondgenoot gezien, wat leidde tot een uitgebreide infrastructuur en hoge status voor de acteurs, vaak echter eveneens tot middelmatige prestaties. Minder aantrekkelijk daarbij was het bestaan van een niet altijd consequente en voorspelbare censuur, hoewel, ondanks de defectie van enkele regisseurs en dansers en pogingen de officiële retoriek en leugens te doorprikken, echt dissident theater enkel in Polen voorkwam. Na de val van het communisme en de kortstondige flirt van het theater met de politiek, volgde echter de onttruchtering: voor de nieuwe regimes was cultuur geen prioriteit, de belangstelling uit West-Europa ebde snel weg en de commerciële druk werd voelbaar. Gevolgd door een bijdrage van Richard Stuivenberg over de pogingen van vijf Nederlandse theaterdirecteurs om belangwekkende voorstellingen uit het voormalige Oostblok naar Nederland te halen alsook van Lonneke Kok over de Moving Academy for Performing Arts van Ide Van Heiningen, die inmiddels negen jaar bestaat en tot doel heeft via workshops en 'summer academies' dansers en spelers uit Oost-Europa te helpen hun talenten te ontwikkelen, netwerken uit te bouwen en met de overheid om te gaan.

LAERMANS (Rudi), "Culturele instellingen als actanten. (Dans)werkplaatsen en cultuurbeleid", *Etcetera*, 20(2002) nr. 80, pp. 37-41.

Een cultuurbeleid weg van het in Vlaanderen nog steeds gangbare 'infrastructuralisme', waarbij eerst de stenen en gebouwen komen, kan stoelen op een combinatie van het bevorderen van 'transversale dwarsverbindingen' (p. 38) o.m. tussen high en low culture, pro-ontschotting ook, waarbij een museum als cultureel centrum kan fungeren en 'glokalisering', het bevorderen van de samenwerking tussen binnen- en buitenland. Hoewel een product van 'infrastructuralisme', toont Dans in Kortrijk, onder impuls van Koen Kwanten in verschillende netwerken actief, de weg. (cf. ook het festival Dans@Tack). Of zoiets ook in Brussel kan?

LAERMANS (Rudi), "Artistiek zijn is geen kunst. Kanttekeningen bij het lopende debat over sociaal-artistieke praktijken", *Etcetera*, 20(2002), nr. 80, pp. 20-24.

De relatie tussen kunst, engagement en sociale uitsluiting is erg complex; het debat over de sociaal-artistieke praktijk cirkelt rond de (on)mogelijkheid kunstuitingen te vinden die aansluiten bij de leefwereld van hen die niet deelnemen aan de legitieme cultuur (een veel ruimere doelgroep dus dan de door de politici geviseerde kansarmen en allochtonen). Belangrijk hierbij is dat in de sociaal-artistieke praktijk 'kunst' niet hoeft, een creatieve omgang met de ingezette media volstaat.

LANDUYT (Kris), "Hugo Claus ongezien", *Revolver*, 28(2002), nr. 113, pp. 71-107.

"Hugo Claus ongezien" is de titel van een documentaire tentoonstelling in het Antwerpse Antiquariaat de Slegte (9 maart - 6 april 2002), gekoppeld aan een reeks voorstellingen in het Antwerpse Filmmuseum, waarin Hugo Claus' werk tot 1971 wordt belicht. In deze bijdrage beschrijft Kris Landuyt een honderdtal van de foto's, handschriften, brieven, catalogi, affiches e.d. die hij hiertoe heeft bijeengebracht. Wat het theater betreft vinden we hier memorabilia m.b.t. zijn werk van *Een bruid in de morgen* tot *Vrijdag*, met daarbij ook informatie over zijn vertalingen van Dylan Thomas en Büchner.

LEYDECKER (Karl), "The drama of divorce: marriage crises and their resolution in German drama around 1900", *Neophilologus*, 86(2002), nr. 1, pp. 101-117.

Tijdens de jaren 1890, op de drempel van het modernisme, werd de uitbeelding van huwelijkschrisissen en de afwikkeling ervan een belangrijk thema. Echtscheiding, nog een taboe voor de realistische auteurs, werd hierbij voor het eerst in een positief licht gepresenteerd, evenwel op voorwaarde dat ze uitliep op een nieuw huwelijk tussen partners, aan een burgerlijk 'Nicht-Leben' ontsnapt, die hun enige echte zielsverwant hadden ontdekt (cf. werk van o.a. Otto Erich Hartleben, *Der Fremde*; John Henry Mackay, *Ehe: eine Szene*; Carl Hauptmann, *Marianne*; Fulda en Sudermann).

METDEPENNINGHEN (Erna), "Gerard Mortier à Salzbourg: dix ans d'innovation et de provocation", *Septentrion*, 31(2002), nr. 1, pp. 81-83.

In de tien jaar dat hij de Salzburger Festspiele heeft geleid, is Gerard Mortier erin geslaagd de muziek te later primeren op de vertolkers ervan, terwijl er ook meer aandacht werd besteed aan de dramaturgie (Peter Stein, Herbert Wernicke). Dit heeft geleid tot een aantal hoogtepunten als *Saint-François d'Assise* van Messiaen, *Salomé* van Richard Strauss, *De Kroning van Poppeia* van Monteverdi en *Boris Godoenov* van Moessorgski. Anderzijds bleef het aantal creaties vrij beperkt, terwijl er nauwelijks een knappe Mozart te zien was.

MOLENBEEK (Cor), "Meesterwerk van een laatbloeiër. *Janáček's Dagboek van een verdwenene*", *Luister*, februari 2002, pp. 60-63.

Voor zijn bijna-opera *Dagboek van een verdwenene* (1919) liet Janáček, die dit werk slechts op latere leeftijd, onder invloed van zijn toekomstige geliefde Kamila Stösslová componeerde, zich inspireren door een gedichtencyclus van Josef Kaldo. Dit poëtische, melancholische drama over de plotse verdwijning van een ongeletterde boerenjongen in een Oost-Moravisch bergdorp getuigt van zijn inzicht in de gevoelens van de (gewone) mens in een dramatische situatie en van zijn liefde voor de natuur.

NIJHOF (Jos), "Een spel zonder grenzen. Cabaret in Nederland anno 2002", *Ons Erfdeel*, 45(2002), nr. 2, pp. 223-232.

Het actuele aanbod - ook op radio en televisie - van cabaret in Nederland is zo overweldigend dat een overzicht niet anders dan selectief kan zijn. Gelden Freek de Jonge en Youp van 't Hek als de laatste grote namen, opvallend aan het werk van mensen die ook al wat langer bezig zijn als Herman Finkers, Hans Liberg en Brigitte Kaandorp, is het ontbreken van elke maatschappelijke stellingname, een 'nihilistische' stroming die ook duidelijk is in het werk van Hans Teeuwen. De nieuwe cabaretier manifesteert zich intussen in toenemende mate als een allround podiumartiest en heeft ook steeds vaker een niet-Nederlandse achtergrond (Jörgen Raymann, Najib Amhali).

NIJHOF (Jos), "Tot elkaar veroordeeld. 25 jaar Toneelgroep Het Volk", *Ons Erfdeel*, 45(2002), nr. 2, pp. 285-287.

Toneelgroep Het Volk uit Haarlem - Bert Bunschoten, Joep en Wigbolt Kruijver -



bestaat 25 jaar. Als een rode draad door hun werk loopt die van het 'mannelijk onvermogen', van de beslotenheid, de benauwenis ook (cf. *Blauwdruk*, hun eersteling, met op de achtergrond Sartres *Huis clos*; *Kaaljakkers*, over drie zwerfers in een afbraakpand; *Een zomerjurk vol verdriet*, over drie zussen, gevangen in het verleden).

OSKAMP (Jacqueline), "Het geluid van de loopgraaf", *TheaterMaker*, 6(2002), nr. 2, pp. 20-22.

Componist Arthur Sauer spreekt het liefst van een 'performance' als hij het heeft over de muziek die hij met Hotel Modern maakt (*STUCk*, een verkenning van het terrein tussen theater en popmuziek en *Doedada*, door dada geïnspireerd). Erg geslaagd is zijn geluidspartituur bij *De grote oorlog*, over een gewone soldaat, die tegen zijn wil in de loopgraven zit, een mix van samples en live gecreëerde geluiden, die maken dat de beelden - op miniatuurformaat - als het ware werkelijkheid worden.

OTTEN (Marcel), "Een verborgen Ierse schat. Tom Murphy beheerst het Dublin Theaterfestival 2001", *TheaterMaker*, 6(2002), nr. 1, pp. 24-26.

Het zwaartepunt van het Eircom Dublin Festival 2001 lag op het werk van Tom Murphy (1935), aan wie een hommage werd gebracht. Met het rauwe *A Whistle in the Dark* - een huiselijk tafereel dat ontardt in psychisch en lichamelijk geweld - lag hij aan de basis van wat later Pinter en Norén zouden doen. Dat zijn oeuvre erg divers is bewijzen *Bailegangaire*, over drie vrouwen in 'de stad waar niet gelachen wordt' en *The Gigli Concert*, over een projectontwikkelaar die als Gigli zingen wil.

PAUMEN (Jo), "Dirigeren is als mensen uitgraven", *Contra.*, 1(2001-2002), nr. 6, pp. 41-42.

De grootste kwaliteit van de uitvoeringen van de Italiaanse dirigent Giuseppe Sinopoli (1946-2001), tegelijk psychiater en later ook archeoloog, is de ongelooflijke transparantie waarmee hij een partituur tot leven brengt. Zo legde hij in de vroege opera's van Verdi en bij Puccini een onvermoede expressieve rijkdom bloot, experimenteerde hij - soms verkeerd begrepen - met de oude Weense orkestopstelling (eerste en tweede violen links en rechts tegenover elkaar), beleefde hij zijn grootste successen bij de Staatskapelle Dresden, waar hij zich op de tweede Weense school concentreerde.

STOETZER (Sylvia), "Kracht door eenvoud. Het postdramatische theater van Pierre Audi", *TheaterMaker*, 6(2002), nr. 1, pp. 28-31 (dossier: Pierre Audi).

Pierre Audi, regisseur en artistiek leider van de Nederlandse Opera, die hij op een internationaal niveau bracht, slaagt erin om met minimale middelen een indrukwekkend toneelbeeld te realiseren (cf. zijn samenwerking met Jannis Kounellis, die in zijn installaties de notie van het 'ontworteld zijn' oproept). Bovendien bouwt hij in zijn werk, dat vaak radicaal van de bestaande traditie afwijkt, een brug tussen het vroege en het recente repertoire: men denke hierbij o.a. aan zijn sobere, intieme Monteverdi-cyclus, met nadruk op het emotionele verhaal en aan zijn onsceneringen van Schönberg (*Die glückliche Hand*) en Vivier (*Rêves d'un Marco Polo*).

STUIVENBERG (Richard), "Theaterkritiek in de verdrukking", *TheaterMaker*, 6(2002), nr. 2, pp. 34-36.

Wanneer men het aantal recensies vergelijkt dat in 1991 en in 2001 in vijf Nederlandse kranten verscheen, dan blijkt dat tegenwoordig beduidend minder (-31%) aan theaterkritiek wordt gedaan. Wat het theater betreft is er vooral sprake van een afname van de hoeveelheid kritieken tegenover een toename van het aantal ander-soortige artikels (voorbeschouwingen en zgn. 'kwekkelinterviews').

Vooraf: VERBEETEN (Ton), "Het Michelinmodel", over de nefaste praktijk van het toekennen van sterren aan producties (pp. 32-33).

TIMMERS (Gerrit), "Wat is nodig?", *Etcetera*, 20(2002), nr. 81, pp. 37-40 (thema: trans-religiosa).

Ook na het afgelasten van *Aïsha en de vrouwen van Medina*, waarin, blijkbaar zonder rekening te houden met de gevoeligheden van de islamitische gelovigen, de Profeet en zij die hem omringden als gewone mensen werden voorgesteld, blijft samenwerking met moslims in het theater mogelijk. Aangewezen lijkt, vanuit een respect voor de eigen én de andere cultuur, het blijven vertellen van verhalen, op zo'n manier dat zowel moslims als niet-moslims er zich thuis bij voelen.

VAN DEN BROEK (Clara), "Theater en de islam. Kleine geschiedenis van het Algerijnse theater, 'thuis' en in de diaspora", *Etcetera*, 20(2002), nr. 80, pp. 42-49.

Als autonoom artistiek genre deed het theater - o.m. als gevolg van de specificiteit van de taal, waarin conflict vermeden wordt - pas rond 1850 zijn intrede in de Arabo-islamitische wereld. In Algerije manifesteerde het zich van in het begin als 'noodzakelijk' (théâtre de l'urgence), zocht het zijn bestaansreden in de sociale problematiek van het moment (cf. het ontwaken van het nationalisme), waardoor de inhoud voorrang had op de vorm. In Frankrijk ontstond onder de immigranten van de tweede en derde generatie de 'culture beur' (= Arabisch), een contestatie-beweging die leidde tot het ontstaan van tientallen vaak weinig gestructureerde groepjes, waarin vooral met stereotiepen werd gewerkt. Bij ons is er het werk van politieke vluchtelingen, met als bekendste auteur Hawa Djabali (*Cinq mille ans dans la vie d'une femme*).

VAN DEN BUYS (Kristin) [opgetekend door], "De dirigent als katalysator. Kazushi Ono over opera", *Contra.*, 1(2001-2002), nr. 6, pp. 8-10.

Vanaf het seizoen 2002-2003 wordt de Japanse dirigent Kazushi Ono de nieuwe muziekdirecteur van de Munt, waar hij Antonio Pappano opvolgt. Zijn programmering wil hij baseren op drie pijlers: Mozart - wiens vrouwelijke personages een geraffineerde emotionele ontwikkeling kennen; Wagner en Verdi - van deze laatste ook het minder bekende, vroege werk, dat de cultuur van het pure belcanto, dicht bij Donizetti en Bellini in de belangstelling plaatst en het hedendaagse repertoire - met aandacht voor opera in het interbellum. De kunst van de dirigent hierbij bestaat erin de musici hun vrijheid te geven, tegelijk het orkest als één ziel naar buiten te laten treden.



VAN DEN DRIES (Luk), "Medea als actuele mythe", *Ons Erfdeel*, 45(2002), nr. 1, pp. 121-123.

Dat de Medeamythe nog voortdurend geactualiseerd wordt, bewijzen de drie totaal verschillende versies, recent op onze podia te zien. In *Mamma Medea* - door de combinatie van contexten, stijlen en taalregisters wat labiel - zoekt Tom Lanoye een verklaring voor de kindermoord, en komt tot het besluit dat zowel Medea als Jason schuldig zijn. Stefan Hertmans (*Mind the Gap*), die eveneens refereert aan George en Martha uit *Who's Afraid of Virginia Woolf* van Albee, voert drie vrouwen, Antigone, Klytaemnestra en Medea ten tonele, die in opstand komen tegen hun omgeving. In zijn '*Betonliebe & Fleischkrieg*' *Medeia* bezingt Jan Decorte de liefde van Medea voor haar kinderen in een prachtige taal.

VAN HEETEREN (Lucia), "Joshua Sobol: "Wat ik zie is dat jongeren zich bewust onbruikbaar maken", *TheaterMaker*, 6(2002), nr. 2, pp. 24-26.

Joshua Sobol (1939) maakt, samen met o.a. Hanoeh Levin en Josef Mundy deel uit van die generatie schrijvers die na de Zesdaagse Oorlog van 1967 een kritische houding aannamen ten opzichte van het Israëliëse handelen, wat soms tot heftige discussies met een deel van de toeschouwers leidde (*The Jerusalem Syndrom* en *The Palestinian Girl*), als gevolg waarvan hij in 1988 het artistiek leiderschap van het Haifa Theater moest opgeven. Recent breidt zijn kritiek zich uit tot de hele Westerse samenleving. In *Hooguit 17*, dat bij De Theatercompagnie in wereldpremière gaat, is de hoofdfiguur een nauwelijks zeventienjarige whizzkid, die afstand probeert te nemen van het materiële, weigert om een instrument te worden in het productiesysteem en kiest voor het hier en nu van menselijk contact.

VAN KERKHOVEN (Marianne) en BAETEN (Marleen), "Op zoek naar 'het leven van de natie'. De plannen van de bottelarij/KVS", *Etcetera*, 20(2002), nr. 80, pp. 10-14.

Jan Goossens (artistiek leider) en Danny Op de Beeck (zakelijk leider) hebben in hun toekomstplan voor de bottelarij/KVS (met de terugkeer naar de Lakensestraat voorzien voor het seizoen 2004-2005) enkele krachtlijnen uitgetekend. De optie een waar stadstheater te zijn, houdt in dat een breed spectrum aan voorstellingen wordt geproduceerd. Een repertoire creëren houdt immers een 'groot project' in, waarin een aantal thema's uit de actualiteit (kolonisatie en dekolonisatie, collaboratie) aan bod komen in een open, financieel gezond huis, waarin de beslissingen via consensus genomen worden.

VAN KERREBROECK (Koen), "Terug naar de Griekse klassieken", *Streven*, 69(2002), nr. 1, pp. 81-84.

Focust Tom Lanoye in *Mamma Medea* op het cultuurverschil tussen Vlamingen en Nederlanders, in *Mind the Gap* levert Stefan Hertmans een radicale kritiek op de rationale fundamenten van de Westerse beschaving. Meer nog dan Lanoye, die een niet erg geslaagde variant brengt op het tragische einde, een versombering die vreemd overkomt na de slapstick en het effectbejag van het begin, springt ook Hertmans (o.m. in het ironische slot) vrij om met de antieke stof, laat hij een onheilspellende, verwoestende kracht uitgaan van de drie vrouwen - Antigone,

Klytaemnestra en Medea - in hun gezamenlijk 'nee' tegen de patriarchale ordening van de maatschappij.

VERDURME (Isabelle), "Theater van de sjetel tot Antwerpen. De joodse identiteit tijdens het interbellum", *Etcetera*, 20(2002), nr. 81, pp. 22-24 (thema: transreligiosa).

In de Antwerps-joodse gemeenschap werd tijdens het interbellum ook in het theater de discussie gevoerd over de joodse identiteit. Gewone mensen bekeken komisch-sentimentele stukken, die hen toelieten hun verleden te herbeleven, op de banken van het volkstheater. Voor de intellectuelen daarentegen - met het weekblad *De Joodse Pers* voorop - diende theater in de eerste plaats om de dialoog met de Vlaamse leefwereld aan te gaan. De Vlaamse pers, die enkel open stond voor het joodse theater wanneer bekende internationale sterren op de planken stonden en de kritiek gebruikte in de strijd om een beter Vlaams theater, leek deze visie echter niet te delen.

ZONNEVELD (Loek), "In memoriam Henk Rigters 1915-2001", *TheaterMaker*, 6(2002), nr. 1, pp. 61.

Henk Rigters, vooral bekend als acteur van bijrollen (aan het einde van zijn carrière nog als Polonius in *Hamlet*), maakte na de Tweede Wereldoorlog deel uit van de groep jonge acteurs die als Comedia (nadien de Nederlandse Comedie) de Amsterdamse stadsschouwburg overnamen. Toen hij tot de leiding was toegetreden, verwierf hij de rechten op de grote stukken van Albee en regisseerde hij de oeropvoering van *Wie is bang van Virginia Woolf?* in Nederland.

## II. DRAMATEKSTEN

### a. boeken

ENSLER (Eve), *De Vagina Monologen*, vertaald door Barbara Van Kooten, Amsterdam: Contact, 2002, 79 p.

William Shakespeare, *Een wandelende schaduw. Een keuze uit het toneelwerk*. Gekozen, ingeleid en vertaald door H.J. de Roy van Zuydewijn, Amsterdam: Arbeiderspers, 2001, 407 p. (ISBN 90-295-3762-0).

VANLUCHENE (Filip), *De Naamlozen en 'Risquons-tout'*, Leuven: Van Halewijck, 2002, 230 p. (ISBN 90-5617-395-2).

HET VOLK, *Het Mannelijk Onvermogen in 8 Toneelstukken*, Haarlem: In de Knipscheer, 2001, 448 p.

### b. in tijdschriften

DIEZ (Ramon), "Verfremdungseffekt (fragment)", *TheaterMaker*, 6(2002), nr. 2, p. 48.