

BIBLIOGRAFIE

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

Annick POPPE
Afl levering 60

1. WETENSCHAPPELIJKE TEKSTEN

a. boeken

ADRIAENS (Manu), *Theaterbeesten. Acteursportretten*, Leuven: Van Halewyck, 2001, 238 p. (ISBN 90-5617-345-6).

Bevat interviews met Dirk Roofthoof, Michaël Pas, Johan Leysen, Chris Lomme, Peter De Graef, Els Dottermans, Luc Philips, Jan Decorte, Jo De Meyere, Peter van den Begin, Ann Petersen, Veerle Dobbelaere, Gaston Berghmans, Herbert Flack, Katelijne Damen, Julien Schoenaerts, Jan Declair, Antje De Boeck, Josse De Pauw.

ASHLEY (Kathleen) en HÜSKEN (Wim) [red.], *Moving Subjects: Professional Performance in the Middle Ages and the Renaissance*, Amsterdam: Rodopi, 2001, 257 p. (ISBN 90-420-1265-x).

DE POORTER (Erika), *No. Het klassieke theater van Japan*, Amsterdam: Amsterdam University Press & Salomé, 2001, 88 p. (ISBN 90-5356-531-0).

Eerst u dan ik. Een collectie dialogen uit toneel, film en ander materiaal uitgekozen en toegelicht door Hanna Oberman en Rob Klinkenberg, Amsterdam: International Theatre & Film Books, 2001, 366 p. (ISBN 90-6403-533-0).

Fresco 2000/2001. Cultureel Jaarboek Klara, Dexia en Globe, 2001, 216 p. (ISBN 90-5466-560-2).

Met o.a. Erna Metdepenninghen, "Opera en muziektheater hier en elders", pp. 97-106; Elke Van Campenhout, "De nieuwe wegen in de Belgische dans anno 2000-2001", pp. 115-128; Paul Verduyck, "Theater in de Nederlanden", pp. 129-136.

GIELEN (Pascal), *Esthetica voor beslissers. Aanzet tot een debat over een reflexief cultuurbeleid*, Tiel: Lannoo, 2001, 120 p.

GRIJP (Louis Peter), *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001, 916 p. (ISBN 90-5356-488-8).

- HOUTMAN (Joost), *Wie slaapt vangt geen vis. Luk Perceval over theater en leven*, Leuven: Van Halewyck, 2001, 196 p. (ISBN 90-5617-370-7).
- LANGVELD (H.M.), *Kunst op termijn. Toekomstscenario's voor cultuurbeleid*, Amsterdam/Den Haag: Boekmanstichting/Sociaal en Cultureel Planbureau, 2000, 112 p.
- MOSER (Nelleke), *De strijd voor rhetorica. Poëtica en positie van rederijkers in Vlaanderen, Brabant, Zeeland en Holland tussen 1450 en 1620*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001, 287 p. (ISBN 90-5356-489-6).
- Het Nationale Ballet gezien door Dana Lixenberg*. Speciale uitgave ter gelegenheid van het 40-jarig jubileum van het Nationale Ballet op 31 augustus 2001, Amsterdam: Het Nationale Ballet, 2001 (ISBN 90-7415-939-7).
- VAN DEN DRIES (Luk), *Omtrent de opvoering. Heiner Müller en drie decennia theater in Vlaanderen*, Gent: Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 2001, 422 p.
- VAN DIJK (Hans), RAMAKERS (Bart) e.a., *Spel en spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen*, Amsterdam: Prometheus, 2001, 401 p.
- VAN DER ZWAN (A.), *State of the Union. Het theaterfestival 2000 Amsterdam. Avontuurlijke cultuur. Geen avontuurlijke cultuurpolitiek*, Amsterdam: Stichting Theaterfestival, 2000, 51 p. (ISBN 90-8036-325-1).
- VAN ESSEN (Teun) [foto's] en KRUL (Henry), [interviews en foto's], *Straattheater. Het ultieme gevoel van vrijheid*, Amersfoort: Reproka Visuele communicatie, 2001 (ISBN 90-8062-652-x).

b. artikels in tijdschriften, jaarboeken en verzamelwerken

- ANDRIESSEN (Pieter), "Orfeo cantando", *Contra.*, 1(2001), nr. 2, pp. 22-25.
Tussen 1600 en 1800 werd er minstens elk seizoen een opera gecreëerd met de Orfeusmythe als onderwerp. Interessant zijn alvast de opera's van Jacopo Peri, Gluck, Monteverdi, Stefano Landi, Rossi, Antonio Sartori, Telemann (lang verloorren gewaand), Charpentier en Haydn (beide onvolledig).
- BECKERS (Elisabeth), "Robinson, Vrijdag en hun literaire nakomelingen. Een postkoloniale blik op driehonderd jaar robinsonades", *Streven*, 68(2001), nr. 11, pp. 985-997.
In talrijke robinsonades, gebaseerd op *Robinson Crusoe* van Daniel Defoe, staat de relatie tussen Robinson en Vrijdag, tussen kolonisator en gekoloniseerde centraal.

Kritiek op het koloniale project - in navolging van Caliban in Shakespeares *The Tempest* probeert het gekoloniseerde subject een stem te vinden om hiermee tegen zijn onderwerping te rebelleren - treffen we o.a. aan in het toneelstuk *Pantomime* van Derek Walcott.

BOON (Adri), "Theater Passoa", *Bzzlletin*, 30(2001), nr. 278, pp. 35-47 (thema: Fernando Pessoa).

O marinheiro (De zeevaarder) van Fernando Pessoa verscheen in 1915 in het gloednieuwe modernistische tijdschrift *Orpheu*. Naar aanleiding van deze eenakter, waarin drie 'waaksters' een verdronken zeevaarder weer tot leven wekken, zijn enkele brieven van de auteur bewaard gebleven, waarin hij het zowel over het werkproces als zijn bedoelingen heeft (een poging om, weliswaar onder invloed van vooral het Franse symbolisme, een eigen Portugese, tegelijk internationale stijl te ontwikkelen). In zijn gehele oeuvre gebruikte Pessoa overigens talrijke verzonnen alter ego's, als figuren in een toneelstuk (drama em gente).

BOTS (Pieter), "De wraak van Gerard Mortier. Het eindpunt van het deconstructivisme", *TheaterMaker*, 5(2001), nr. 8, pp. 22-24.

Na er tien jaar intendant te zijn geweest, een periode die een aaneenschakeling was van conflicten met autoriteiten, dirigenten, ... heeft Gerard Mortier op passende wijze afscheid genomen van de Salzburger Festspiele. Werd door ZT Hollandia in het erg knappe *Der Fall der Götter*, naar de film *The Damned* van Visconti, fascisme in verband gebracht met decadentie, voor een echte provocatie zorgde Strauss' *Die Fledermaus* in de regie van Hans Neuenfels, waarin tegen de achtergrond van hongersnood en antisemitisme, de in nazi-kostuums gestoken bourgeoisie zich tijdens een gemaskerd bal aan o.a. cocaïne te buiten ging.

BROGT (Janine), "Shakespeare vertalen. De Praktijk", *Folio*, 8(2001), nr. 2, pp. 18-20.

Wie Shakespeare wil vertalen voor een publiek van nu, dient, in een poging trouw te blijven aan de auteur veeleer dan aan zijn exegeten, de tekst zo onbevengend mogelijk te benaderen. Aandacht gaat hierbij uit naar het beeldende karakter van zijn taal, naar de ritmiek ervan (zinslengte, klankrijkdom, muzikaliteit), naar de terugkerende woorden in de tekst, zijn grofheid ook, drang tot epateren en occasionele banaliteit.

CLAASSENS (Geert H. M.), "Zien of niet zien. Een ooglijder als hoorndrager in de *Lippijn*", *Spiegel der Letteren*, 43(2001), nr. 4, pp. 350-359.

De naam van Lippijn, hoofdfiguur in de gelijknamige klucht, is wellicht afgeleid van het Latijnse *lippus* (iemand die scheel ziet), verwant ook met het Middel nederlandse *liper* (pruiler, janker, griener) en is aldus een voorbeeld van betekenisvolle naamgeving. Door zijn naam al voorbestemd om een pantoffelheld te zijn, is het niet verwonderlijk dat, in een stuk waarin het 'zien en niet zien'-motief zo'n belangrijke rol speelt, de bedrogen echtgenoot zich laat overtuigen dat hij niet heeft gezien wat hij heeft gezien.

DE GRAAF (Rob), "Marc Vanrunxt: Tussen de aarde en de oneindigheid", *TheaterMaker*, 5(2001), nr. 8, pp. 44-46.

In de vaak ten onrechte als hermetisch beschouwde choreografieën van Marc Vanrunxt, steeds meer het resultaat van de dynamiek van het werkproces, wordt elke danser - tegelijk breekbaar en onverzettelijk - omgeven door een aura van individualiteit. Als "schakel tussen aarde en oneindigheid" (p. 46) wil hij telkens verder reiken, maar blijft niettemin gebonden door de zwaartekracht (de solo *Pickwick Man*, het groepsproject *Binnendringing*).

DELABASTITA (Dirk), "Shakespeare in vertaling. Een Historische Verkenning", *Folio*, 8(2001), nr. 2, pp. 5-17.

De geschiedenis van de vertaling van het werk van Shakespeare gaat terug tot de soms vrij elementaire versies van de 'strolling players', die echter nauwelijks voet aan de grond kregen in de literaire milieus. Wel groot was de invloed van het Franse classicisme (Voltaire, Ducis), dat uiteindelijk door de Duitse romantiek (Schlegel-Tieck, een model waaraan ook Burgersdijk en Couteaux schatplichtig zijn) in vraag werd gesteld. Recent valt de symbiotische verhouding op tussen filologische orthodoxie (Jonk) en de transformationele, subversieve aanpak van het postmodernisme (Lanoye).

DEN BOEF (August Hans), "Fernando Pessoa: een nationalistische Elephant Man", *Bzzlletin*, 30(2001), nr. 278, pp. 123-134 (thema: Fernando Pessoa).

Tussen 1908 en 1935 heeft Fernando Pessoa af en toe aan een eigen *Faust*-project gewerkt, waartoe hij putte uit zowat elke traditie. Zijn de bewaarde fragmenten erg uiteenlopend wat betreft stijl en aanpak, de mooiste scène is ongetwijfeld die in de kroeg, waar Faust in het gezelschap van studenten en soldaten het genot van wijn leert kennen, terwijl elders ook het motief van de zee, zo eigen aan Pessoa, opduikt.

Dossier: "Van Antigone tot Medea", *Etcetera*, 19(2001), nr. 79, pp. 5-17.

Is, aldus Erwin Jans ("Medea of de ironie van de gemeenschap") *Antigone* de tragedie van de hegeliaanse negentiende eeuw en *Oedipus* die van de freudiaanse twintigste, *Medea* is de tragedie van de mülleriaanse eenentwintigste eeuw, waarin de mens verdwijnt in een posthistorisch landschap waarin opstand geen doel heeft, agressie geen richting en ideologieën slechts tragische maskers zijn (*Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten*). Klaas Tindemans ("Ik had een Wet in mijn lijf. Een wet als een mes") analyseert de drie *Medea*-bewerkingen die onlangs bij ons te zien waren: *Mamma Medea* van Tom Lanoye, *'Betonliebe & Fleischkrieg'* *Medeia* van Jan Decorte en *Mind the Gap* van Stefan Hertmans, waarin de grondslagen achter de politieke wetten twijfelachtiger blijken dan ooit.

Dossier: "A tribute to Krisztina. Dansgroep Krisztina de Châtel viert haar 25-jarig jubileum", *TheaterMaker* 5(2001), nr. 10, pp. 24-42.

De uit Hongarije afkomstige Krisztina de Châtel, die in 1976 in Nederland haar

eigen dansgroep oprichtte, opteerde voor een samengaan met muziek en beeldende kunsten en liet zich hierbij inspireren door natuurlijke elementen als water, wind en aarde, waarmee ze het gevecht zelfs op hun eigen plek aanging. Met Luuk Utrecht over de choreografie, Gabriël Smeets over de relatie tot de beeldende kunsten, Klazien Brummel over de omgang met de nieuwe media en Jan Baart over de minimal dance van een artieste doorheen wiens oeuvre als een rode draad het zoeken naar grenzen, het verkennen en overschrijden ervan loopt (*Ló, Föld, Imperium, Lines, Staunch, Change*).

Dossier: "Kunst en engagement", *Etcetera*, 19(2001), nr. 79, pp. 18-29.

In zijn openingstekst voor het KunstenFESTIVALdesArts poneerde Lieven De Cauter dat, aangezien de nieuwe 'geëngageerde' kunst paternalistisch en voyeuristisch van aard is (wie in de boot zit, staart naar wie uit de boot valt), sociaal bewogen kunstenaars alleen deelname aan het politieke debat rest. In een interview met Clara van den Broek betuigt Lorent Wantson, die samen met families uit de vierde wereld *Les ambassadeurs de l'ombre* maakte, evenwel zijn geloof in de politieke kracht van kunst, een teneur die aangehouden wordt in een collage (Isabelle Finet) met fragmenten van geëngageerde kunstenaars (o.a. Arne Sierens). Aansluitend hierbij de Thersites-lezing van Eric Corijn ("Sociaal-artistieke projecten zijn artistieke projecten en vice versa"), die, misschien juist omdat het theater slechts een deel van de bevolking bereikt, oproept tot een esthetisering van elke vorm van het dagelijks leven.

Dossier: "Laboratorium nodigt ten dans", *Etcetera*, 19(2001), nr. 79, pp. 30-42.

Van 22 tot 31 maart 2001 streek BDC/Tom Pliske & Friends (*Events for Television, Affects* en *(Re)SORT*, naar Peter Handkes *Publikumsbeschimpfung*) neer in BSBbis, het tijdelijk onderkomen van de Beursschouwburg. Naar aanleiding hiervan een gesprek van Rudi Laermans met Plischke, die behoort tot de eerste afstudeerlichting van PARTS. Verder een verslag van Stefanie Wenner van het totaalgebeuren (met behalve voorstellingen ook workshops, installaties en onderzoeksprojecten o.a. over de mogelijkheid van de representatie van vrouwelijkheid op het podium). Tot slot een vergelijking van Steven De Belder met het danslaboratorium van Meg Stuart (*Highway 101*) en Xavier Le Roy (*e.x.t.e.n.s.i.o.n.s*).

Dossier: "Opera", *Contra*, 1(2001), nr. 2.

Een polemieek met opiniestukken van o.a. Bert Anciaux, Louis Andriessen, Marc Clémeur, Paul De Grauwe, Guy Joosten en Judith Vindevogel over het prijskaartje van opera, door Pieter Bergé verzamelde citaten (Charles Burney, Kurt Weill, Richard Wagner....) over hetzelfde onderwerp; een persoonlijke visie van Wim Henderickx en Johan Thielemans (*The Triumph of Spirit over Matter*) op het ideale libretto; Lukas Pairon over de noodzaak van een nieuwe, hedendaagse opera en Klaus Bertisch, dramaturg bij de Nederlandse Opera in Amsterdam over het 'theoretisch geweten' van de regisseur.

Dossier: "Resonanties tussen dans en literatuur", *DWB*, 146(2001), nr. 5, pp. 567-620.

"Hoe wordt dans tastbaar in taal of beeld?" luidt de vraag die Jeroen Peeters heeft voorgelegd aan enkele schrijvers, theatermakers, choreografen en beeldende kunstenaars - vandaar ook de talrijke foto's gebaseerd op dansvoorstellingen, performances (*GAP* van Salva Sanchis) en videoinstallaties. Zo heeft Dirk Pauwels het over de betekenis van 'noise' en de relatie ervan tot een altijd wantrouwen oproepende taal, beschrijft Jan Ritsema (n.a.v. *Verwantschappen*) theater als spel van kijken, bekeken worden en terugkijken en breekt hij een lans voor een 'kromme' taal, die vrijheid tot interpretatie laat en geeft Viviane De Muynck uitleg bij *DeaDDogs Don't Dance*, een tekst die ze samen met Jan Lauwers voor het Ballett Frankfurt schreef.

Dossier: "De Shakespeares van Johan Doesburg", *TheaterMaker*, 5(2001), nr. 10, pp. 8-14.

Bracht Johan Doesburg, artistiek leider van het Nationale Toneel eerder erg heldere, gestileerde, formeel sterke en strak in beeld gezette interpretaties van het werk van Shakespeare (*Troilus en Cressida*, *Titus Andronicus*, *Julius Caesar*, *Hamlet*), met zijn *King Lear* liep het aldus Pieter Bots ("Lear ontsnapt aan Doesburg"), grondig mis: het ritme was zoek, het spel van de acteurs nogal flets, de weinige knappe scènes (cf. het begin) gingen ten onder in de algemene bombast. Hoofdrolspeler Hans Croiset en regisseur Doesburg verdedigden zich in een gesprek met Richard Stuivenberg tegen de overwegend negatieve recensies door te wijzen op de noodzaak om het schurende, incoherente en onvolmaakte in Shakespeares tekst te beklemtonen en op enkele originele vondsten (o.a. in het spel tussen Cordelia en de nar).

EYMERS (Hester), "Fernando Pessoa: een leven in meervoud", *Bzzlletin*, 30(2001), nr. 278, pp. 3-14 (thema: Fernando Pessoa).

Is Pessoa vooral bekend als dichter, daarnaast schreef hij ook enkele dramatische teksten. Zo werkte hij lange tijd aan een moderne versie van Faust, die hij echter nooit goed genoeg vond om te publiceren en schreef hij ook het statische heteroniemendrama - een erg persoonlijke literaire vorm - *De zeevaarder*, dat hoofdzakelijk uit dialogen bestaat.

GROOTES (E.K.), "Toekomstbeelden in Nederlandse historiespelen in de zeventiende eeuw", *De zeventiende eeuw*, 17(2001), nr. 1, pp. 18-26 (thema: "Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief").

Historiespelen in de Nederlandse zeventiende eeuw eindigden vaak met een vooruitblik op de aardse toekomst, die zowel om dramatische - een compensatie voor het tragische einde van de handeling - als om ideologische redenen - het ging om vaderlandse stof - steeds als rooskleurig wordt voorgesteld. Vaak wordt die gelukkige afloop geplaatst in het perspectief van de goddelijke voorzienigheid (de engel Rafaël in Vondels *Gijsbreght van Aemstel*, de stroomgod Vecht in Hoofds *Geeraert van Velsen*).

HUNT (Maurice), "Qualifying the good steward of Shakespeare's *Timon of Athens*", *English Studies*, 82(2001), nr. 6, pp. 507-520.

Zijn zowel critici als kijkers geneigd Timons oordeel ("Thou singly honest man") over zijn dienaar Flavius te delen, nochtans valt - wat Shakespeare duidelijk suggereert - in zijn gedrag een zekere angstvalligheid op, een vasthouden aan zijn positie ook, die hem ervan weerhoudt zijn meester te vermanen of in toom te houden wanneer dit nodig is en hem zo voor zijn ondergang te behoeden. Een Flavius kortom, die geen Kent is, geen Paulina (*A Winter's Tale*) of Helicanus (*Pericles*).

KNOCKAERT (Yves), "Het zoeken van een dakloze", *Muziek & Woord*, oktober 2001, p. 1.

Voor *God's Liar*, zijn tweede opera, baseerde de Britse componist John Casken zich op *Vader Sergius*, een kortverhaal van Tolstoj over een weliswaar niet zo voorbeeldige, maar toch zoekende man, die met vallen en opstaan iets van zijn leven probeert te maken. In zijn actualisering karakteriseert Casken, wiens muziek een lyrische, ononderbroken stroom van klanken vormt, de 'dwaler' Sergius als vagebond en bedelaar, als dakloze.

LEACH (Robert), "As You Like It - a 'Robin Hood' play", *English Studies*, 82(2001), nr. 5, pp. 393-400.

Tussen 1400 en 1600 werden in Britse marktsteden in mei Robin Hood-spelen gehouden, waarin niet alleen een zekere sociale kritiek aanwezig was (de alternatieve leider), maar waartoe ook speelse wedstrijden, soms ingebed in de vorm van een toneelstuk voorkwamen. Het laat dan ook geen twijfel dat Shakespeare in *As You Like It* op deze traditie teruggreep; hierop wijzen immers de verbanning van de hoofdrolspelers naar het woud, hun deelname aan niet al te ernstig te nemen spelen (hofmakerij, liefdespoëzie schrijven), de tijdelijk omverwerping van de hiërarchie en de verheerlijking van solidariteit aan het slot.

MAEDER (Costantino), "Bartoli, Gluck, Metastasio: een verrassend trio", *Muziek & Woord*, oktober 2001, pp. 4-5.

Het oeuvre van de later ten onrechte wat verguisde Metastasio, wiens libretti door de belangrijkste componisten van de achttiende eeuw (o.a. Gluck, nu door Bartoli gezongen) gretig op muziek werden gezet, was volmaakt en vernieuwend. Dit door de eenvoudige, glasheldere zinsbouw en woordkeuze én door de dramatische structuur - een rationeel doel wordt via een 'onrealistische' combinatie van scènes bereikt - die meehielp de grenzen van de operacompositie te verleggen.

METDEPENNINGHEN (Erna), "Een dodelijk keurslijf", *Muziek & Woord*, november 2001, p. 22.

De pantheïstisch ingestelde Leoš Janáček (1854-1928) baseerde zich voor zijn opera *Kátja Kabanová*, waarin de natuur een essentieel element is, op het drama *De storm* van de Russische toneelschrijver Alexander Ostrovski. Deze erg sterke opera vertelt de tragedie van een jonge, gevoelige vrouw, die vergeefs probeert te

ontsnappen uit het verstikkende kleinburgerlijke milieu waarin ze gevangen zit en uiteindelijk de vrijheid vindt wanneer ze zich in de Wolga stort.

MOEYAERT (Cyriel), "De schrijftaal van de westhoek in Frankrijk. Toneelfragmenten of -samenvattingen uit Belle, Sint-Winoksbergen, Kaster, Vleteren en Steenvoorde uit de tweede helft van de 18de eeuw", *De Franse Nederlanden / Les Pays-Bas Français*, 26ste jaarboek/26es annales, 2001, pp. 189-218 (met Franse vertaling). Dat Frans-Vlaanderen in de achttiende en het begin van de negentiende eeuw erg rijk was aan oorspronkelijke en vertaalde toneelliteratuur, meestal in vrij algemeen Nederlands gesteld, wordt nogmaals bewezen door een aantal teksten (waaronder een kerstspel en een Nederlandse versie van *Tancredi* van Voltaire) uit de nalatenschap van Frans-Vlaanderenkenner Vital Celen.

OSKAMP (Jacqueline), "'De joystick is natuurlijk voor heel andere dingen bedoeld'. Op de noten van Florentijn Boddendijk", *TheaterMaker*, 5(2001), nr. 8, pp. 26-28. Vier jaar lang heeft Boddendijk als componist en muzikant zijn stempel gedrukt op de muziektheaterproducties van de voormalige Theatergroep Hollandia (*Ongebluste kalk*; *Vroeger* van Jeroen Willems), waar hij met zijn muziek scènes tot leven poogde te wekken, zo de vrijheid vond om buiten de geaccepteerde grenzen van de avant-gardemuziek te treden. Momenteel heeft hij echter besloten zijn eigen weg te gaan (*Alpe d'Huez*).

PLACE-VERGHNES (Floriane), "Maupassant pornographe", *Neophilologus*, 85(2001), nr. 4, pp.501-517.

A la feuille de rose. Maison turque, een nooit in het openbaar opgevoerd jeugdwerk van Maupassant, waarin een mislukt seminarist probeert de prostituee die hem heeft verleid voor zich te winnen, is zuiver pornografisch van aard. Kan een dergelijk stuk bij mannen seksuele gevoelens, afkeer of gelach opwekken, de rol van vrouwen, aan wie in dit van mannelijke fantasieën doordrongen stuk de stem wordt ontnomen, is tot voyeurisme beperkt.

ROVERS (Daniël), "'Het helpt met grote aandacht te kijken'. Een gesprek met Nachoem M. Wijnberg", *Yang*, 38(2001), nr. 3, pp. 278-291 (dossier: Nachoem M. Wijnberg).

De joden, de tweede roman van Nachoem M. Wijnberg, speelt zich af tussen 1940 en 1950 en gaat in op de vrees van zowel Hitler als Stalin voor een joodse wereldheerschappij. Omdat deze tragikomedie, waarin o.a. de verhouding tussen klassiek Grieks theater en de talmoed aan de orde is, geschreven is als een toneelstuk, wordt de lezer gedwongen in de rol van de interpretator, wordt hij geacht zelf een passende opvoering te bedenken.

SCHMAKEIT (I.A.), "Die Deianeira der *Trachinierinnen* und die Euripideische *Medeia*", *Mnemosyne*, 54(2001), nr. 6, pp. 659-676.

De plot van zowel *Vrouwen van Trachis* van Sophocles als van *Medea* van

Euripides vertoont opvallende gelijkenissen. Geconfronteerd met een vergelijkbare situatie - beide vrouwen, bewust van de hen omringende maatschappij, zijn bedreigd in hun status als gehuwde vrouw - hebben ze echter verschillende intenties. Wil Deianira ten allen prijze haar oude positie terugwinnen en pleegt ze zelfmoord wanneer haar dit niet lukt, Medea wil in de eerste plaats wraak en slaagt er uiteindelijk in haar vijanden te doden.

SCHRAMME (Annick), "Toekomstscenario's voor een cultuurbeleid", *Streven*, 67(2001), nr. 10, pp. 925-932.

Een vergelijking van de huidige situatie in Vlaanderen en Nederland en een analyse van een mogelijk toekomstig cultuurbeleid naar aanleiding van de essays *Kunst op termijn* van H.M. Langeveld (de 'ondernemende' samenleving, met strenge criteria voor subsidies) en van *Esthetica voor beslissers* van Pascal Gielen ('hygiënisch' bestuur, met minder beslissers), met in beide de doelstelling aansluiting te vinden bij nieuwe groepen in de samenleving.

SEGHERS (René), "Theatrale herinneringen. Joan Sutherland 75 jaar", *Luister*, november 2001, nr. 11, pp. 20-21.

Lang na haar afscheid is Joan Sutherland, echtgenote van dirigent Richard Bonyng, nog steeds beroemd omwille van haar exceptionele techniek en dramatisch stemgeluid. Hoogtepunten in haar carrière waren tragische rollen in o.a. Bellini's *La Sonnambula*, *Otello* van Verdi en *Lucia di Lammermoor* van Donizetti. Parallel hiermee werd ze echter ook legendarisch vanwege de vier sopraanpartijen in *Les contes d'Hoffmann*.

SHALEV (D.), "Illocutionary clauses accompanying questions in Greek drama and in Platonic dialogue", *Mnemosyne*, 54(2001), nr. 5, p. 531-561.

Versterken vragende uitdrukkingen in de tragedie en in de Aristofanische komedie vragen die beginnen met een vragend woord, in de Nieuwe Komedie komen ze voor in vragen die niet als dusdanig zijn gemarkeerd, terwijl bij de auteurs onderling verschillen merkbaar zijn wat betreft hun plaats in de zin (achtergeplaatst in de tragedie).

START (Irene), "De wereld volgens Tharp", *TheaterMaker*, 5(2001), nr. 9, pp. 14-16.

De Amerikaanse choreografe Twyla Tharp heeft in haar meer dan honderd dansstukken een eigen idioom ontwikkeld, gebaseerd op een mix van moderne en klassieke technieken, die ze aanvankelijk soms opzettelijk liet botsen, maar waartussen het contrast intussen minder hevig is geworden (cf. *Mozart clarinet quintet*, door haar eigen, jonge groep Twyla Tharp Dance).

STEFANOVA (Kalina), "Broadway in Singapore. Waar Oost en West elkaar eindelijk ontmoeten", *TheaterMaker*, 5(2001), nr. 8, pp. 9-11.

De kunstwereld in het kosmopolitisch ingestelde Singapore werpt zich, met steun van de overheid, op als een ontmoetingsplaats tussen Oost en West. Het Singapore

Arts Festival, dat de nadruk legt op grensoverschrijdende (tussen genres, landen, kunstenaars) ondernemingen, is uitgegroeid tot een van de grote internationale festivals. De plaatselijke scène (Theatre Works, Singapore Repertory Theatre) ontwikkelt zich razendsnel en ook als try-out plek voor Broadway werpt Singapore zich op als place to be.

SUKSI (Aara), "The Poet at Colonus. Nightingales in Sophocles", *Mnemosyne*, 54(2001), nr. 6, pp. 646-658.

De aanwezigheid van nachtegalen in *Oedipus in Kolonos* van Sophocles roept associaties op met een lange mythologisch-poëtische traditie, waarin de nachtegaal niet alleen geprezen wordt om zijn aantrekkelijk lied, maar, in aansluiting met het tragische verhaal van Procne en Tereus, eveneens met de klaagzang in verband wordt gebracht en zo uitgroeit tot een belangrijk, tot transformatie leidend symbool in de tragische poëzie. (Hesiodus, Sappho, Euripides' *Heracles*).

STOETZER (Sylvia), "Plot, rolverdeling en zanglijnen. De opera's van Mariecke van der Linden", *TheaterMaker*, 5(2001), nr. 10, pp. 44-45.

Mariecke van der Linden, die samen met Monique Adelhart de Toorop het opera-gezelschap Luna's Fridge oprichtte, componeert vooral kleinschalige, in een neotonaal idioom gestelde opera's, waarin ze plot noch individuele expressie schuwt en het bovendien aandurft zingbare, door jazz beïnvloede melodieën te schrijven (cf. haar eersteling *Marie-Antoinette* en recent *Paradise lost*, een 'opera noir' met drie personages - tweelingzussen en de man op wie één van hen verliefd is - gedreven door het ultieme verlangen naar het paradijs).

VANDE MOORTELE (Steven) (met medewerking van Jan Vandenhouwe), "Ontaarde opera's - De verdoemenis voorbij. Een evaluatie van de opera's in de Decca-reeks *Entartete Musik*", *Contra.*, 1(2001), nr. 5, pp. 9-11.

Het werk van componisten van wie de muziek door de nazi's als 'entartet' (= niet ideologisch recupereerbaar) werd gebrandmerkt, vond in de meeste gevallen ook na 1945 slechts moeizaam de weg naar de podia terug. De Decca-reeks, die voor het eerst een historisch oordeel over deze werken, die tot verschillende stijlrichtingen behoren, mogelijk maakt, laat alvast toe erg sterke opera's van o.a. Alexander von Zemlinsky (postromantiek), Krenek, Kálman en Schulhoff (esthetische avantgarde) en Ullmann (in Theresienstadt gecomponeerd) te ontdekken.

VAN GESSEL (Jeroen), "'Een welkome verschijning'. Muziektijdschriften in Nederland 1818-1848", *De Negentiende Eeuw*, 25(2001), nr. 4, pp. 194-214.

Gedurende bijna de ganse negentiende eeuw werd de berichtgeving over muziek, veelal het werk van dilettanten, mee beperkt door de organisatie van het nochtans bloeiende muziekleven, waarbij het werk van amateurs - die er vaak niet van hielden als musicus in de openbaarheid te treden - enkel in besloten genootschappelijke kring te horen was. De muziekkritiek won aldus slechts geleidelijk aan appreciatie en pas in tijdschriften als *Caecilia* (1855-1917) en *Spectator voor tooneel*,

concerten en tentoonstellingen (1843-1849) verschenen regelmatig recensies, terwijl ook in algemeen culturele tijdschriften (cf. *Vaderlandsche letteroefeningen*) de muziekkritiek sporadisch aan bod kwam.

VAN HERK (Anke). "Cephalus en Procris. Ovidiaanse stof in een zestiende-eeuws toneelstuk", *Nederlandse Letterkunde*, 6(2001), nr. 3, pp. 240-259.

In het zestiende-eeuwse Brabant werd de mythe van Cephalus en Procris - met als thema de vernietigende kracht van de (ongegrunde) jaloezie - door Willem van Haecht van de Antwerpse kamer De Violieren (hier als auteur geïdentificeerd) bewerkt tot een rederijkersspel. Ondanks de beperkte opzet (1000 regels) kan het terecht worden gerekend tot de kleine reeks zinnespelen, die vanaf het einde van de vijftiende eeuw in de Zuidelijke Nederlanden op klassieke, vooral aan Ovidius ontleende stof, waren gebaseerd.

VAN KEMPEN (Yves), "Altijd de Middeleeuwen", *Bzzlletin*, 30(2001), nr. 277, pp. 3-12.

Dat elke tijd, ook de onze, zijn eigen Middeleeuwen creëert, heeft wellicht te maken met het feit dat het ging om een tijd van ongelofelijke intellectuele vitaliteit, van dialoog tussen de beschavingen, van belangrijke ontdekkingen (stijgbeugels, windmolen), van de pogingen ook om tot een massacultuur te komen (kathedraal versus pop- en sportidolen), een tijd kortom waarin de moderne westerse mens - alleen het 'momento mori' lijkt ons vreemd - tot rijping is gekomen. Een tijd ook die ons voor het theater belangrijke figuren schonk als Faust en Gilles de Rais (herkend als Dutroux avant la lettre in *De magie van het kwaad* van Oscar van Woensel).

VAN KERREBROECK (Koen), "De tragische sukkelaars van Jan Decorte", *Streven*, 68(2001), nr. 10, pp. 949-951.

Ook in zijn recente producties laat Jan Decorte zich nog steeds inspireren door de grote klassiekers, die door hem worden "verpoëtiseerd" (p. 949). Zo gooit hij alle 'ballast' uit de tekst, kiest hij voor een "kindlijk" idioom, een fonetische, herkenbare Vlaamse taal, terwijl wat de encenering betreft vooral de hoekige, bijna expressionistische gestiek en de creatie van een aantal onvergetelijke beelden blijven (*Bêt noir*, *Marieslijk*, *Sasja Danse*, *Amlett*, *'Betonliebe & Fleischkrieg'* *Medeia*).

VANLUCHENE (Filip). "Een rebelse paljas", *Muziek & Woord*, november 2001, pp. 19-20.

In talloze theaterteksten en monologen brengt Dario Fo, uitgaande van de traditie van de 'giullari' en het populaire theater, een genadeloze satire van het naoorlogse Italië (*Mistero Buffo*, *Toevallige dood van een anarchist*, *Wij betalen niet*). Ook recent werk als *Franciscus*, *de jongleur van Assisi* en zijn controversiële versie van de opera *De Barbier van Sevilla* zijn zovele elementen in het zinvolle hoofdstuk dat hij aan de geschiedenis van het theater toevoegt.

VOS (Staf), “‘Feestklok van Vlaanderen’. Peter Benoit en de Nationale Feesten van 1880”, *Wetenschappelijke Tijdingen*, 60(2001), nr. 3, pp. 147-166.

Het nationale bewustzijn van de liberaal-flamingantistische Peter Benoit, nauw betrokken bij de Nationale Feesten van 1880 (cf. een heremijning van *De oorlog* uit 1873 en de creatie van *De Muze der Geschiedenis*), kende behalve een Vlaamse en Groot-Nederlandse, ook een specifiek Belgische geleding, waarbij het erkennen van de culturele dualiteit als noodzakelijke voorwaarde gold. Ook na 1880, toen l’art pour l’art opgang begon te maken, bleef Benoit de sociale rol van de kunst beklemtonen via o.a. de stichting van het Nederlandsch Lyisch Tooneel in Antwerpen (1890), dat drie jaar later werd omgevormd tot de Vlaamse Opera.

WASCH (Karel), “Dylan Thomas, de laatste bard?”, *Kreatief*, 35(2001), nr. 5, pp. 27-35.

Hield Dylan Thomas’ kortstondige toneelcarrière - hij werd ontslagen omdat hij te veel repetities verzuimde - hem bij zijn carrière als welhaast hypnotiserend voordrachtskunstenaar, uiteindelijk was het zijn stemmenspel *Under Milk Wood* (1953) dat deze “popster avant la lettre” wereldberoemd maakte.

WEISGERBER (Jean), “De topografie van het aardse paradijs: du Bartas, Vondel en Milton”, *Verlagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 11(2001), nr. 2, pp. 259-275.

Van het einde van de zestiende tot de tweede helft van de zeventiende eeuw verschenen tal van variaties op het thema van de Hof van Eden, symbool voor het heimwee van de mens naar zijn verloren heil. Draagt de erg rechthoekige, geometrisch correcte tuin van du Bartas (*Eden*, 1584) nog een feodaal karakter - Adam is de leenman van God - en blijft het wereldbeeld van de katholieke Vondel (*Lucifer*, 1654; *Adam in ballingschap*, 1664) uitgesproken ptolemeïsch, in *Paradise Lost* (1667) kondigt Milton, die een in een wilde ‘landscape garden’ geplaatste Adam zijn keuze op God laat vallen en zo de sprong van het geloof wagen - de nieuwe tijd aan.

WESSMAN (Christophe), “T’Il play Diana: Christopher Marlowe’s *Doctor Faustus* and the Actaeon complex”, *English Studies*, 82(2001), nr. 5, pp. 401-419.

Ziet Actaeon de godin van de jacht Diana en het hert waarop hij jaagt als tegengestelde versies van zichzelf, een al even dubbelzinnige houding neemt “overpeeler” Marlowe - geleerde, spion, atheïst en vooral voyeur, uitlokker en bekijker van spektakels - aan tegenover zijn creatie *Doctor Faustus*.

WILLINK (C.W.), “Notes on the parodos and other *Cantica* of Euripides’ *Cyclops*”, *Mnemosyne*, 54(2001), nr. 5, pp. 515-530.

ZONNEVELD (Loek), “‘Creativiteit houdt absolute argeloosheid in’. Guus Hermus (1918-2001)”, *TheaterMaker*, 5(2001), nr. 9, pp. 22-24.

Guus Hermus was een geniaal acteur, die erin slaagde een onmetelijk lijkend register te bespelen, in zijn uitermate muzikale stem alle nuances aan gemoedsbewe-

gingen te leggen. Acteren kortom als een gevaarlijke zoektocht naar het onmogelijke, een permanente poging de limieten van het eigen kunnen te overschrijden (cf. memorabele rollen in *Cyrano de Bergerac*, *King Lear*, *Drie zusters* van Tsjechov en *De huisbewaarder* en *De thuiskomst* van Pinter).

ZONNEVELD (Loek), "Het vernieuwde Berliner Ensemble. Claus Peymann & Co", *Etcetera*, 19(2001), nr. 79, pp. 43-47.

Aan het hoofd van het Berliner Ensemble, dat na de dood van Heiner Müller in 1995 verweesd achterbleef, kwamen op 1 januari 2000 Claus Peymann en George Tabori te staan. Ondanks de rijkelijke subsidiëring leverde dit nog weing hoogstandjes op (met uitzondering van Peymanns *Richard II*, hard en effectief). Voor vernieuwing zorgde evenwel zijn 'leerling' Philip Tiedemann, die knappe regies bracht van Brechts *Kleinbürgerhochzeit*, Weiss' *Marat/Sade*, Handkes *Publikumsbeschimpfung* en *Der Stellvertreter* van Rolf Hochhuth.

2. DRAMATEKSTEN

a. boeken

BOUAZZA (Hafid), *De slachting in Parijs*, naar *The Massacre at Paris* van Christopher Marlowe, Amsterdam, 2001 (ISBN 90-446-0009-5).

DECORTE (Jan), *'Betonliebe & Fleischkrieg, Medeia*, Brussel, 2001.

HEYENDAEL (J.A.H.), *Alles kan anders: verzameld werk*, Naarden: Strengholt, 2001, 372 p.(ISBN 90-5860-082-3).

SHAKESPEARE (William), *De tragedie van Hamlet, Prins van Denemarken*, vertaald door Erik Bindervoet en Robbert-Jan Henkens, met illustraties van Aart Clerckx, Amsterdam: De Harmonie, 2000 (ISBN 90-6169-612-7).

VAN WOENSEL (Oscar), *De magie van het kwaad*, Amsterdam: Theater het Amsterdamse Bos, 2000 (ISBN 909012-874-3).

b. in tijdschriften

AARSMAN (Hans), "Ruis", *Etcetera*, 19(2001), nr. 79, pp. 48-54.

PESSOA (Fernando), "De zeevaarder (O Marinheiro)", *Bzzlletin*, 30(2001), nr. 278, pp. 16-34.

PIERIK (Esther), "Ik, Sjuul" - fragment, *TheaterMaker*, 5(2001), nr. 9, p. 37.

ROORDA (Kees), "Tsjoenderij" - fragment, *TheaterMaker*, 5(2001), nr. 8, p. 37.

3. NIEUWE MEDIA

Jan Fabre, Amsterdam: Editions à voir, 2001

Een chronologisch opgebouwde dvd (in het Engels) over het podiumwerk van Fabre met o.a. fragmenten, ontwerpen en commentaar en een dvd over zijn werk als beeldend kunstenaar.

Rosas danst Rosas, Amsterdam: Editions à voir, 2001.

De door Thierry De Mey opgenomen filmversie van *Rosas danst Rosas* uit 1983.