○ Theater Schrift Lucifer # 8 voorjaar 2009

Slechteriken
- De vele gezichten van het kwaad in het theater

Gasthoofdredacteur Ger Groot

Atropa. De wraak van de vrede
Het Toneelhuis / Guy Cassiers 2008-2009
Foto: Koen Broos

○ Inhoud

Slechteriken **p 3 – 10**
- De vele gezichten van het kwaad in het theater
De Redactie

Het kwaad en de ambiguïteit van de booswicht **p 11 - 25**
- Over de filosofie van het kwaad
Ger Groot

Katharsis en het kwaad **p 26 - 36**
- Over slechte personages en het doel van de tragedie volgens Aristoteles
Herman Altena

Schurk of zondebok? **p 37 - 55**
- Confronterende vragen over Shakespeare's *Richard III*
Els Launspach

Macbeth of de innerlijke ervaring **p 55 - 65**
- Over de ontwrichtende aard van het kwaad in *Macbeth*
Erwin Jans

Radicale liefde **p 65 - 72**
- Een *Medea* voorbij goed en kwaad
Costiaan Mesu

***Medea* in drie ensceneringen** **p 72 - 80**
- Medea *is* niet te begrijpen
Robbert van Heuven

***Kinderheil* van De Queeste** **p 81 - 87**
- Over de problematische relatie tussen het Kwaad en de Waarheid
Joris van der Meer

Medea is onspeelbaar **p 88 - 89**
- Maar we moeten haar spelen
Edzard Mik

Theater over *The Killing Fields* **p 90 - 96**
- Over daders en slachtoffers en de extreme daad die 'vergeven' heet
Jos van Kan

Hedda Gabler; een slechterik? **p 97 - 102**
- Over een vrouw die meer verdient dan een oordeel
Marit Grimstad Eggen

***Hedda Gabler*; een kritiek** **p 103 - 106**
- Cynische hallucinaties in fel tl-licht
Sara van der Kooi

De macht open en dicht geplooid **p 107 - 118**
- Over de *Triptiek van de macht* van Guy Cassiers
Erwin Jans

De macht(eloosheid) van lonesome cowboys **p 119 - 123**
- Een kritiek op *De Goeie, de Slechte en de Lelijke* van Het Gevolg
Evelyne Coussens

Bad and the maiden **p 124 - 126**
- Over *Johnson & Johnson* van Manah Depauw
Wouter Hillaert

Lachen met Yasmina Reza **p 127 - 130**
- Over haar nieuwste stuk, een 'funny tragedy'
Rosanne Thesing

"Een mens handelt vaker uit twijfel dan uit geloof" **p 131 - 138**
- Over de bijbelse / historische figuur Judas
Cecile Brommer

Judas Iskariot **p 139 - 146**
- Ik ben een verrader, maar ik weet het tenminste; een monoloog
Désanne van Brederode

Visioenen van schoonheid **p 146 - 148**
- Vooruitblik Lucifer # 9
Anouke de Groot

○ Theater Schrift Lucifer # 8

Slechteriken

- De vele gezichten van het kwaad in het theater -

Achtste bericht van de redactie

Voor u ligt een thematisch nummer van Theater Schrift Lucifer. Het gekozen thema; de slechterik in toneelvoorstellingen en –stukken, roept meteen vragen op als je de lijst artikelen overziet: Hedda Gabler een ‘slechterik’? Medea, Richard III, Macbeth: ‘slechteriken’? Stellen we ons bij dit woord niet een simpele boef voor in plaats van een dramatisch en/of tragisch personage? Het thema bleek de auteurs vrijwel unaniem te verleiden om in de bres te springen voor de (zelf)moordenaars en verraders die zij tot onderwerp kozen en deze in al hun complexiteit te analyseren. Het kwaad, verpersoonlijkt in dergelijke personages, blijkt in toneel niet veroordeeld te worden, integendeel.

Met filosoof en publicist Ger Groot als gasthoofdredacteur nodigde de redactie een groot aantal auteurs uit om zich te buigen over dit thema. Nummer # 8 is een overvol nummer geworden: er bleek nogal wat te schrijven en te denken over slechteriken en de vele gezichten van het kwaad in het theater. Wat meteen opvalt, is het grote aandeel vrouwelijke hoofdpersonages: wij verzamelden drie artikelen over Medea, twee essays over Hedda Gabler en een voorstellingsanalyse van *Kinderheil* van De Queeste, waarin een moeder ter verantwoording wordt geroepen voor het doden van haar kind. Ger Groot en Herman Altena voegen in hun overdenkingen nog Phaedra, Antigone, Elektra en Hekabe toe. Daarnaast zijn uiteraard ook mannelijke ‘slechteriken’ vertegenwoordigd, historische figuren als Richard III, Macbeth, Iago en Judas, maar ook snoodaards uit mythen of sprookjes als Lucifer, Mefisto, het Beest met twee hoofden, de Lelijke en de Slechte.

Lucifer # 8 opent met het essay van gasthoofdredacteur **Ger Groot**. Recent verscheen van zijn hand *De gelukkigste illusies: over kwaad en verlossing* (2008). Voor Lucifer schreef hij een essay over de filosofie van het kwaad en de gevolgen van het feit dat het kwaad in de moderniteit alleen nog maar in concrete figuren op het toneel kan verschijnen. Uitgangspunt van zijn betoog is dat wij (westerlingen) hartstochtelijk geloven in het goede in de mens en dat de christelijke traditie daar in belangrijke mate debet aan is. Het Nieuwe Testament leert immers dat de wereld er beter op zou worden als mensen hun goede bedoelingen zouden mobiliseren. Tijdens de late middeleeuwen begon men dat goede vooral in de vrouw te zoeken: de troubadours in hun ‘dame’, de Franciscanen in hun Maagd. Ger Groot buigt zich over de vraag waarom het westerse denken (ook het seculiere denken, dat voortkomt uit het christelijke) terugschrikt voor het kwaad, en wat de grond kan zijn voor de alom geldende reactie het kwaad te willen nuanceren. Groot betoogt dat dit, zeker op toneel, niet anders kan. Sporen van de gedachten die hij verwoordt in het openingsessay zijn op verschillende manieren terug te vinden in de andere bijdragen in dit nummer, meest opvallend in de poging het kwaad te willen begrijpen, te willen nuanceren, in grijstinten te formuleren. Zeker als het gaat om een slechte vrouw. En zelfs (of misschien juist) als dit kwaad met opzet wordt getoond in een theatervoorstelling.

Er lijkt een bijzondere relatie te bestaan tussen het kwaad en de kunstvorm theater. Het maatschappelijk instituut dat gericht is op de regulering van het kwaad, de rechtbank, vertoont veel theatrale kenmerken: er is een duidelijke rolverdeling, kostuums, dikwijls publiek en een gereguleerd verloop met een begin, midden en eind. Belangrijkste doelen in de rechtzaal zijn het achterhalen van de waarheid, het aanwijzen van de schuldige en het toewijzen van een straf. Daarmee is de orde hersteld en het kwaad beteugeld.

Zoals onder meer **Erwin Jans** in zijn artikel over *Macbeth* aansnijdt, is dat een belangrijk kenmerk van onze omgang met het kwaad: we willen het controleren en buitensluiten, een lijn trekken met aan deze kant 'wij' en aan de andere kant het kwaad, hier de orde, daar de chaos. Maar het ligt precies in de aard van chaos zich niets aan te trekken van grenzen. De lijn die het kwaad buitensluit moet telkens opnieuw getrokken worden. Meer dan een tekst over machtswellust of hoogmoed is *Macbeth* volgens Jans een illustratie van wat er met iemand kan gebeuren wanneer het kwaad deze grens definitief overschrijdt en daarmee opheft.

Vergelijkbare principes spelen bij het aanwijzen van zondebokken, zoals **Els Launspach** in haar bijdrage over *Richard III* betoogt. Zij herkent in dit stuk de typische kenmerken van een 'vervolgingstekst', een begrip dat zij ontleent aan de filosoof René Girard. Om het kwaad buiten te sluiten en de orde te herstellen binnen een gemeenschap, wordt een zondebok aangewezen, en aan hem of haar wordt alle schuld toegewezen, waarmee de gemeenschap zich zuivert van het kwaad. Wil dit proces effectief blijven, dan dient het regelmatig 'heropgevoerd' te worden, als een ritueel.

Uitgaande van haar eigen recensie van een enscenering uit 1994 laat zij zien hoe tot op de dag van vandaag opvoeringen en receptie van *Richard III* gekleurd zijn door deze mechanismen.

Het kwaad komt van buiten en daar willen we het houden, dat leren ook de meeste sprookjes. Maar in *Johnson & Johnson* van Manah Depauw worden de traditionele sprookjesiconen danig door elkaar gegooid. **Wouter Hillaert** beschrijft hoe deze op het eerste gezicht frivole voorstelling het vertrouwde schema van goed en kwaad op de schop neemt en tevens laat zien dat niet alle kwaad van buiten komt. Misschien ligt de ware uitdaging niet in de confrontatie met de Boze Wolf in het Donkere Bos, maar in het onderkennen van het kwade in onszelf.

Waar de rechtspraak zich richt op het bepalen van dé waarheid en het stellen van de grens, is het theater juist een plaats van ambiguïteit en meerdere perspectieven, waar feit en fictie nooit helder gescheiden zijn. Die ambiguïteit kan zich om te beginnen afspelen in de relatie tussen een toneelstuk en de werkelijkheid. **Joris van der Meer** bespreekt in zijn bijdrage over *Kinderheil* van De Queeste het effect dat kan uitgaan van een documentaire vorm en van de suggestie dat een theaterstuk op feiten is gebaseerd. Het creëert een Droste-effect van waarheid en schijn; een keten van stuivertje verwisselen tussen goed en kwaad.

Daarnaast is er in het theater altijd de dubbelheid van het hier-en-nu en de illusie, van de acteur en zijn personage. De theatergeschiedenis kent verschillende voorbeelden van acteurs die na een glansvolle vertolking van een slecht

personage buiten de schouwburg werden opgewacht door een wraakbelust publiek. De dubbeling wordt met name interessant wanneer de rol overeenkomsten heeft met het echte (publieke) leven van de acteur, zoals het geval was met Commissaris van de Koningin Max van den Berg, die in de openingsweek van *Medea* van het Noord Nederlands Toneel de rol van Creon vertolkte, of met nieuwslezeres Noraly Beyer in haar rol van Koor in dezelfde voorstelling. Maar ook binnen de fictie van het theater zijn waarheid en illusie dikwijls niet eenduidig te scheiden, net zo min als goed en kwaad. Zoals de heksen in *Macbeth* zeggen: 'Fair is foul and foul is fair.'

De ambiguïteit en de vele gezichten van het kwaad komen uitvoerig aan bod in de tweede bijdrage van **Erwin Jans**: *De macht open en dicht geplooid* - over de *Triptiek van de macht* van Guy Cassiers. Jans was als dramaturg nauw betrokken bij dit grootse project van Cassiers. Hij bespreekt de verschillende, vaak diffuse, vormen waarin het kwaad zich aandient in de drie voorstellingen – *Mefisto for ever, Wolfskers* en *Atropa. De wraak van de vrede* – en laat zien hoe de *Triptiek* inzicht geeft in het allesverslindende 'metabolisme van de macht'. Daarbij gaat hij uitgebreid in op de vele (kunst)werken, gedachten en historische personen die tot inspiratie dienden voor dit drieluik.

Een laatste aspect draagt nog bij aan de ambiguïteit van het kwaad in het theater: waar de rechtspraak streeft naar objectiviteit en afstand, verleidt het theater tot inleving. Toeschouwen bij een theatervoorstelling of het lezen van een toneeltekst is altijd (minstens) een dubbele activiteit: beschouwen en inleven, oordelen en meevoelen; met de slechterik, het slachtoffer of met beiden. Herkenning ligt immers aan de basis van katharsis, het centrale maar omstreden begrip in de *Poëtica* van Aristoteles, dat classicus **Herman Altena** onder de loep neemt. Met katharsis wordt meestal bedoeld dat een toeschouwer door het zien van een tragedie een 'zuivering' ondergaat. Door mee te leven met de lotgevallen van de held maakt de toeschouwer een emotionele reis die hem/haar loutert. Welke functie vervult de verbeelding van het kwaad in dit proces? En wat als er sprake is van een moordenaar als hoofdpersoon, Medea bijvoorbeeld, een vrouw die haar eigen kinderen ombrengt?

Opvallend en boeiend in verband met dit meeleven is dat enkele auteurs het opnemen voor 'hun' personage als was het een persoonlijke vriend, ten onrechte geplaatst in de beklaagdenbank. Zo ergert **Marit Grimstad Eggen** zich aan de alom tegenwoordige betweterigheid omtrent Hedda Gabler: er is altijd wel iemand die weet te beschrijven hoe Hedda zo is geworden en wie zij had kunnen zijn onder andere omstandigheden. Maar Hedda is volgens Grimstad Eggen niet eenduidig slecht: zij is een complex personage. Net zo complex als échte mensen. En blijkbaar is dat vooral voor een vrouwelijk personage zo ongebruikelijk dat zij in de meeste kritieken verwordt tot een psychologische *case-study*.

Een personage is niet meer dan een verzameling regels op papier. Zelfs een uiterst ingenieus geconstrueerd en complex karakter in de toneelliteratuur is géén echt mens. En toch springt Els Launspach in de bres voor Richard III, Costiaan Mesu en Edzard Mik voor Medea, Désanne van Brederode voor Judas en Marit Grimstad Eggen voor Hedda Gabler. Toont zich hierin wellicht een variant van de eerder genoemde menselijke behoefte een grens te trekken tegen het kwaad? Wordt het theater uiteindelijk toch altijd een rechtszaal? Of zijn

dit uitwerkingen van hetgeen Ger Groot beschreef als ‘individualisering van het kwaad’, als singuliere *gevallen* van verbrokkelende morele categorieën, waarin het kwaad zijn scherpe contouren verliest?

Sara van der Kooi ziet in de Hedda Gabler die onlangs in de enscenering van Susanne Kennedy bij het Nationale Toneel te zien was in elk geval niet een abstract begrip, noch primair een psychologische *case*; geen slachtoffer van een 19e-eeuwse burgerlijke moraal of van een sociaal conflict tussen man en vrouw. Hier staat een 21e-eeuws personage dat zo weggelopen lijkt uit een roman van Michel Houellebecq: cynisch, leeg, zwalkend tussen apathie en destructiedrift. Van der Kooi beschrijft hoe Kennedy actuele thema’s blootlegt in de tekst van Ibsen. In de enscenering komt het kwaad dichtbij. Deze Hedda is geen vreemde ‘ander’, de existentiële leegte die haar tot haar daden brengt is verontrustend herkenbaar.

Zijn Hedda Gabler en Medea, vrouwen die het moreel verwerpelijke en onvoorstelbare doen, nu pogingen het pure kwaad (een abstract begrip) op het toneel te brengen? Zijn zij literaire constructies, *case studies* of mensen van vlees en bloed – onze vrienden of afspiegelingen van onszelf? De drie essays over Medea die in dit nummer zijn verzameld, geven een aardige staalkaart van de verschillende mogelijke invalshoeken.

Costiaan Mesu stelt dat Medea alleen te begrijpen valt als de psychologie wordt losgelaten. Medea is geen mens, maar een representant van een filosofie, een levenshouding. Het drama van Medea wordt tragedie wanneer de personages onverenigbare tegengestelde posities hebben ingenomen; als de strijd zich uitbreidt van een particuliere strijd tussen Jason en Medea tot een frontale botsing tussen de twee onverenigbare grondbeginselen waar zij voor staan, namelijk Thymos versus Eros.

Robbert van Heuven gaat in op drie ensceneringen van *Medea* die dit seizoen te zien waren. Hij wijst vooral op de sociale betekenissen die de tragedie van *Medea* bespreekt: het verschil tussen man en vrouw en het onderscheid tussen oikos en polis. De oikos (letterlijk: stam) is de familie, de polis is de stad of de gemeenschap, waarbij de vrouwen traditioneel thuishoren in het eerste domein en de mannen in het tweede. Het verhaal van Medea is zo bezien een confrontatie tussen het persoonlijke en het openbare leven.

Om de kring rond te maken, denkt **Edzard Mik** verder over de persoonlijke betekenis die de figuur van Medea in de 21e eeuw heeft. Hij beschouwt Medea vooraleerst als abstractie van hetgeen niet mag en niet kan bestaan. Mik concludeert dat Medea haar toeschouwers dwingt over de grens te kijken van het bewustzijn, waardoor wij met ware doodsverachting, maar gefascineerd in het onpeilbare, onbevattelijke gat staren dat daarachter ligt: de spiegel van onszelf.

Jos van Kan schrijft onbetwistbaar over échte slechteriken, in plaats van metaforische personages of psychologische *case-studies*. Als enige schrijft hij over theater naar aanleiding van een recente historische slechterik: Pol Pot. Of beter gezegd: over Khmer die gedood werden en gemarteld, door toedoen van andere Khmer. Jos van Kan maakt momenteel een reis door Cambodja en bezocht Annemarie Prins’ voorstelling *Breaking the Silence*. Hij schreef een persoonlijk verslag over

daders en slachtoffers en de extreme daad die ‘vergeven’ heet. Hier probeert het theater géén tribunaal te zijn, geen schuldige aan te wijzen of het kwaad te lokaliseren en uit te bannen. Waar het zo duidelijk over écht en aanwezig kwaad en lijden gaat, waar daders en slachtoffers zich onder het aanwezige publiek bevinden, concurreert het theater niet met de rechtbank maar vindt het een eigen functie. De voorstelling van Annemarie Prins tracht vooraleerst het kwaad dat mensen elkaar aandeden bespreekbaar te maken.

In dezelfde lijn probeert de Goeie in het reine te komen met een verschrikkelijke gebeurtenis uit zijn verleden in de jeugdvoorstelling *De Goeie, de Slechte en de Lelijke* van Het Gevolg, beschreven door cultuurjournalist **Evelyne Coussens**. Zij was onder de indruk van de manier waarop er in deze voorstelling ruimte is voor brede ethische vragen over schuld en onschuld. Hier geen zachte, poezelige, ‘kindvriendelijke’ personages, ook geen eenvoudig aanwijzen van de verantwoordelijke voor het drama dat kinderen kan overkomen. Het proberen te benoemen van het gebeurde biedt geen oplossing, maar wel een kans.

Bijna aan het slot van Lucifer # 8 staat het artikel dat **Rosanne Thesing** schreef naar aanleiding van *De god van de slachting*, een toneeltekst van Yasmina Reza; een kritiek die vooral gaat over humor. Thesing gaat met name in op de wijze waarop het publiek het stuk van Reza als komedie ontvangt, ondanks het aanwezige geweld in deze toneeltekst. Zij zag een Duitse en een Nederlandse enscenering; twee interpretaties die de uiteenlopende meningen over Reza’s werk weerspiegelen. Verdragen humor en tragiek elkaar? Wat blijft er over van het kwaad als we er om lachen?

Als afsluiting publiceren we wederom een theatertekst: ditmaal de monoloog *Judas* van **Désanne van Brederode**. Zij geeft inzicht in de overwegingen van het Bijbelse personage Judas Iskariot voor en na zijn fatale verraad van Jezus. Het lezen van deze monoloog verleidde **Cecile Brommer** tot een verhandeling over de verschillende interpretatiemogelijkheden van de historische en bijbelse figuur Judas Iskariot. Net als veel wetenschappers twijfelen verscheidene toneelschrijvers aan zijn kwade bedoelingen. En daarmee eindigt dit themanummer over de vele gezichten van het kwaad in het theater met een overdenking over religie, zoals Ger Groot ermee inzette. Het kwaad is ook voor het Nederlands toneel blijkbaar religieuzer van aard dan de gemiddelde theatermaker of –bezoeker op het eerste oog vermoedt.

Nu Theater Schrift Lucifer # 8 online staat, zetten wij de eerste stappen op weg naar het negende nummer, over schoonheid. **Anouke de Groot** geeft in dit achtste nummer alvast een voorproefje: over visioenen van schoonheid.

Rest ons de vraag: is zo’n thema uitputtend te behandelen? Uiteraard luidt het antwoord ‘nee’. Wij hadden nog willen nadenken over Don Giovanni, over de horrorfilm *Funny Games* of de kunst van Damien Hirst. En uiteraard over de gevallen engel Lucifer. Het kwaad zal ook in de toekomst veelvormiger en veelvuldiger dan wij in een nummer kunnen overdenken onder ons zijn. Ook in het theater. Als de rechtbank het instituut is dat tot doel heeft in de werkelijkheid het kwaad te isoleren en de orde te herstellen, is het theater wellicht de plaats waar we het kwaad, als in een gecontroleerde laboratoriumopstelling, in zijn ware, ambigue, chaotische aard kunnen beleven. Maar, om te besluiten met de woorden van gasthoofdredacteur Ger

Groot, “laat de ambiguïteit van de held of de snoodaard niet het idee doen postvatten dat ‘goed’ en ‘kwaad’ zélf ambigue, onbepaalbare en misschien zelfs inwisselbare grootheden zijn. Dat zijn ze niet - maar er is een *denkend* toneel voor nodig om dat niet-representeerbare onderscheid over het voetlicht te brengen.”

Voor dit moment wensen wij u (duivels) leesplezier toe.

De redactie
Cecile Brommer, Bas van Peijpe, Berthe Spoelstra

Amsterdam, april 2009

URIËL

Gelijk de klare dag in naren nacht verkeert,
Wanneer de zon verzinkt, vergeet met goud te brallen,
Zo wordt zijn schoonheid ook, in ’t zinken, onder ’t vallen,
In een wanschapenheid veranderd, al te vuil;
Dat helder aangezicht in enen wreden muil;
De tanden in gebit, gewet op staal te knauwen;
De voeten en de hand in vierderhande klauwen;
Dat glinstrend parlemoer in ene zwarte huid.
De rug, vol borstlen, spreidt twee drakenvleugels uit.
In ’t kort. d’ Aartsengel, wien noch flus alle englen vieren
*Verwisselt zijn gedaante en mengelt zeven dieren**
Afgrijslijk onder een, naar uiterlijken schijn:
Een leeuw, vol hoovaardij, een vratig, gulzig zwijn,
Een tragen ezel, een rinoceros, van toren
Ontsteken ene sim, van achter en van voren
Al even schaamteloos en geil en heet van aard,
Een draak, vol nijd, een wolf en vrekken gierigaard.
Nu is die schoonheid maar een ondier, te verwensen,
Te vloeken, zelf van God, van geesten en van mensen.
Dat ondier ijst, indien ’t blikken op zich slaat,
En dekt met damp en mist zijn gruwelijk gelaat.

*Zeven dieren, die de zeven hoofdzonden voorstellen.

Joost van den Vondel
Lucifer (1654), vers 1941 – 1961

○ Colofon

Voor nummer # 8 is **Ger Groot** gasthoofdredacteur. Ger Groot (1954) studeerde filosofie in Amsterdam en Parijs. In de jaren tachtig doceerde hij filosofie aan de Universiteit van Amsterdam, waar hij zich vooral toelegde op esthetica en op de recente Franse filosofie. Van 1990 tot 1993 was hij redacteur van het levensbeschouwelijke katern *Letter en geest* van het dagblad Trouw. Daarna werd hij medewerker voor filosofie en (vooral Spaanstalige) literatuur van *NRC Handelsblad* en *De Groene Amsterdammer*. Hij publiceert regelmatig in *Trouw* en in filosofische en literaire tijdschriften. Sinds 1995 doceert Groot filosofie aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Zijn meest recente boeken zijn *Vier ongemakkelijke denkers* (2003), *Het krediet van het credo* (2006) en *De gelukkigste illusies: over kwaad en verlossing* (2008). In hetzelfde jaar verscheen in de reeks *NRC Handelsblad Academie* een acht cd's tellende box met hoorcolleges over de wordingsgeschiedenis van het hedendaagse subject: *De menselijke toon*. In het voorjaar van 2009 wordt zijn bundel *Papierverwerkende industrie: lezen als beroep* verwacht.

Berthe Spoelstra (1969) is dramaturg van Frascati. Ze studeerde theaterwetenschap aan de Universiteiten van Amsterdam en Parijs. Ze gaf les aan de UvA en de Rietveld Academie, was verbonden aan onder meer Theatergroep Maccus, De Theatercompagnie, Het Syndicaat en werkte als freelance dramaturg samen met vele regisseurs, maar vooral met Jos van Kan. Berthe Spoelstra is medeoprichter en redactielid van Theater Schrift Lucifer.

Cecile Brommer (1971) is freelance dramaturg en redacteur. Ze studeerde Theaterwetenschap en Russisch (UvA), deed ervaring op bij Hollandia, Carrousel, Frascati en Het Financieele Dagblad en werkt onder meer in opdracht van Theater Instituut Nederland, Het Zuidelijk Toneel, Holland Festival, Stella Den Haag, Productiehuis Brabant en The Glasshouse. Tevens geeft zij gastlessen Dramaturgie aan de HKU en Codarts Rotterdam. Cecile Brommer is medeoprichter en redactielid van Theater Schrift Lucifer.

Bas van Peijpe (1973) studeerde Geschiedenis en Theaterwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Hij is als dramaturg onder andere betrokken bij het werk van Boukje Schweigman. Daarnaast werkt hij als freelance redacteur en publicist over theater en als scenarioschrijver voor de Nederlandse kindertelevisie. Bas van Peijpe is vanaf nummer # 7 satellietredacteur voor Theater Schrift Lucifer.

Anna van der Plas (1976) studeerde Theaterwetenschap in Amsterdam en volgde de MA Theaterdramaturgie in Utrecht. Momenteel is ze projectmedewerker Kinderkunsten bij het Vlaams Theaterinstituut. Daarnaast neemt ze deel aan Corpus Kunstkritiek en is ze dramaturgiedocent aan het Centrum voor Amateurkunst Noord-Brabant. Anna van der Plas is vanaf # 7 satellietredacteur voor Theater Schrift Lucifer in Vlaanderen.

Anne de Loos (1988) studeert Theaterwetenschap en Filosofie aan de Universiteit van Amsterdam. Daarnaast is zij actief bij onder meer Groen Links. Voor Theater Schrift Lucifer beheert zij het redactiesecretariaat.

De adviesraad van Lucifer bestaat uit Willem Rodenhuis en Rezy Schumacher. Zij leveren gevraagd en ongevraagd, zonder hiërarchisch gestructureerde eindverantwoordelijkheid, commentaar en ideeën.

Corpus Kunstkritiek is een project van het Vlaams Theaterinstituut. Met het corpus wil het VTi een antwoord bieden op de kritieke toestand van de kunstkritiek in Vlaanderen. Vanaf seizoen 2007/08 krijgen tien recensenten de kans om gespreid over een jaar tien degelijke, kritische stukken te schrijven over voorstellingen. Voor Theater Schrift Lucifer # 8 leverde het Corpus de kritiek van Sara van der Kooi over *Hedda Gabler*. Andere artikelen van het Corpus zijn te lezen op www.domeinvoorkunstkritiek.nl.

Theater Schrift Lucifer verschijnt op www.hoteldramatik.com en is tevens bereikbaar via www.theaterschriftlucifer.nl. Het tijdschrift kan gratis worden gedownload en uitgeprint. Op aanvraag kan de redactie een printversie (tegen kostprijs) toezenden, aan te vragen via e-mail: theaterschriftlucifer@gmail.com. Hier kunnen ook inhoudelijke bijdragen of ideeën daaromtrent worden aangemeld.

Theater Schrift Lucifer kiest voor hoogwaardige inhoud op een laagdrempelig en gratis medium. Tweemaal per jaar brengen we een nummer uit waarin we streven naar langzame gedachten en lezenswaardige essays over theater in binnen- en buitenland. Een nummer wordt gemiddeld achtduizend maal integraal gedownload. Theater Schrift Lucifer is opgericht vanuit een oprechte en ambitieuze poging denkwerk te verrichten.

Theater Schrift Lucifer werd in 2005 opgericht door Alexander Schreuder, Berthe Spoelstra, Cecile Brommer en Daphne Richter en is een uitgave van Stichting Vurig. Theater Schrift Lucifer komt mede tot stand door de generositeit van Hotel Dramatik, Moose en een financiële bijdrage van het Nederlands Toneelverbond. Voor nummer # 8 leverde ook Stichting LIRA een bijdrage.