

terhadap penderitaan dihilangkan. Ini memungkinkan penekanan pada rekonsiliasi di akhir tragedi yang tidak pantas, demi 'keberadaan konflik itu sendiri. . . tetap merupakan fakta yang menyakitkan, dan untuk kepentingan yang lebih besar, sebuah fakta tidak dipahami. Karena, meskipun kita dapat dikatakan melihat di satu sisi, bagaimana di dalam diri kita pertentangan kekuatan spiritual muncul, dan bahwa yang terbaik masih berseru menentangnya' (Bradley 1911: 83). Dari sini Bradley melanjutkan untuk menulis kembali teori Hegel dengan menyatakan bahwa 'pembagian kejiwaan' yang esensial, konflik tragis, di mana ada nilai spiritual di kedua sisi, dapat ditemukan dalam berbagai situasi. Sebagai ilustrasi, ia berpendapat bahwa Macbeth memiliki kualitas yang baik, sekalipun secara moral tidak baik, yang dapat dikagumi dan diberikan simpati terhadapnya. Tragisnya adalah bahwa 'unsur-unsur dalam kodrat manusia begitu tak terpisahkan sehingga kebaikan dalam dirinya yang kita kagumi, alih-alih menentang kejahatan malah memperkuatnya (hal. 88–9). Dalam pusat konflik tragis, kedua elemen yang bertentangan saling terkait, secara dialektik: keduanya dalam oposisi namun tidak ada yang lebih buruk dari yang lain. Yang terkenal, Antigone dalam drama Sophocles harus memilih antara kewajiban kepada suami dan kewajiban untuk saudaranya. Bradley mengatakan konflik ini tidak seperti yang terjadi dalam tragedi yang terjadi dalam kejiwaan tokoh, yang kemudian harus ditafsirkan secara dialektis. Konflik yang diciptakan tokoh menghasilkan, pada gilirannya, tidak hanya penonton yang terlibat tetapi juga penonton yang sama-sama memiliki konflik.

Bradley tidak sendirian berdebat dengan Hegel. Sosok lain berada di latar belakang dan mungkin mengendalikan pembacaannya terhadap Hegel. Dalam *Shakespearean Tragedy* (1904) Bradley mengatakan teori drama Hegel adalah yang paling penting sejak Aristoteles. Dengan menulis ulang teori itu untuk membuatnya sesuai dengan tragedi modern, Bradley tampaknya memposisikan dirinya sebagai penerus Aristoteles di zaman modern. Dan memang, setelah ringkasannya tentang kelalaian Hegel, dia mencatat: 'Jika Aristoteles tidak mendiskusikan dalam bagian yang hilang dari *Poetics* ide-ide seperti ini, dia gagal memberikan alasan yang lengkap untuk tragedi Yunani' (Bradley 1911: 85). Aristotelian modern mencatat bahwa, sementara tindakan menjadi pusat tragedi, tindakan dalam drama Shakespeare yang lebih besar 'pada dasarnya adalah ekspresi tokoh' (Bradley 1983: 13).

Sementara itu dalam kuliah Hegel, tokoh tersebut jelas bertentangan. Tokoh-tokoh seperti yang digambarkan dalam Tragedi Shakespeare, bagaimanapun menjadi hampir bisa dikatakan sebagai tragik tunggal. Mereka memiliki status khusus karena 'intensifikasi': 'kecenderungan fatal untuk mengidentifikasi keutuhan diri dengan satu niat, tujuan, gairah, atau kebiasaan pikiran. Ini tampaknya untuk Shakespeare merupakan semangat tragik yang fundamental' (hal. 13). Apa yang terjadi di sini adalah sebuah gerakan menjauh dari versi karakter yang bertentangan atau dialektis ke suatu konsentrasi pada satu "sifat tragis". Kesamaan ini dengan 'hamartia' Aristoteles bisa dikatakan bahwa keduanya, menjadi disamaratakan menjadi gagasan sederhana tentang 'cacat tragik'. Dalam pembahasannya Bradley menghindari interpretasi yang beroperasi

secara dialektis dan mendorong suatu bentuk analisis yang hanya memburu kunci sifat tragis: ‘Apa yang kemudian menjadi kekuatan gerak nyata dari tindakan Iago?’ (Hal. 185).

Bagi banyak mahasiswa Jurusan Sastra Inggris, pertanyaan semacam ini menjadi format umum dalam ujian di perguruan tinggi vokasi ataupun umum. Namun di samping itu sering muncul jenis pertanyaan yang berbeda, yang muncul dari kritikan terhadap pendapat Bradley.



PUI SI DRAMATIK: KNIGHTS DAN KRITISISME BARU

Essay L.C. Knight berjudul *'How Many Children had Lady Macbeth?'* (1933) mendorong para pembaca untuk melihat metode psikologi forensik Bradley sebagai sebagai titik tolak dari teks drama (meskipun itu mungkin merupakan pertanyaan yang tepat untuk aktor kontemporer Stanislavskian). Knights berargumentasi untuk kembali ke apa yang secara nyata ada di dalam teks, yaitu kata-kata: 'Baca dengan penuh perhatian, drama itu sendiri akan memberi tahu kita bagaimana mereka harus dibaca' (Knights 1946: 5). Tapi ini kembali ke hal yang nyata juga berfungsi untuk mendapatkan potensi naskah sebagai sebuah drama. Meskipun Drama Shakespeare menggunakan aksi dan gestur, 'tujuannya adalah mengkomunikasikan pengalaman yang kaya dan terukur melalui kata-kata'. Singkatnya disebut sebagai 'puisi dramatis' (hal. 4).

Hal yang telah menghantui diskusi kritik sastra tentang drama, puisi, kemudian mengembalikan, dan menampilkan bentuk drama itu sendiri. Esai Knights diikuti beberapa tahun kemudian oleh karya berpengaruh lain karya Caroline Spurgeon, *Shakespeare's Imagery*. Di sini Spurgeon menunjukkan bagaimana cara untuk mengidentifikasi masalah utama dari suatudrama dengan membaca secara cermat pencitraannya. Ini dipahami sebagai citra verbal dari puisi daripada penggambaran atau penampakan citra panggung. Dengan menawarkan jalan yang dapat mengakses makna penting dari drama Shakespeare, mode analisis ini mengistimewakan teks verbal dan tindakan membaca.

Dengan cara ini, menyebar dari analisis karya Shakespeare ke semua drama. Jadi misalnya, dalam buku teks siswa Cleanth Brooks dan Robert Heilman

tahun 1945, *Understanding Drama*, penulis berpendapat bahwa apa yang membedakan drama dari sekadar percakapan verbal adalah ‘bukan hanya sekedar tindakan’ tetapi ‘tindakan yang bermakna’. Makna diberikan melalui dialog, karena ‘bahasa mungkin merupakan cara terkuat dan paling halus dari ekspresi yang signifikan’ (1966: 11). Hal ini mengarahkan penulis ke definisi dasar:

drama yang seharusnya, terutama adalah seni pendengaran, dan . . . dialog adalah elemen utamanya. Untuk drama, karena itu, kostum, *setting*, dan bahkan tindakan itu sendiri, akhirnya bersifat sekunder. Kata adalah yang utama di sini; dan fakta ini mungkin menjelaskan mengapa lakon yang bagus mempertahankan begitu banyak kekuatannya yang dramatis bahkan ketika hanya dibaca di ruang belajar atau di ruang kelas. (hal. 12)

Tahun 1945 adalah masa kejayaan dari model kritik yang sangat berpengaruh, *New Criticism*; Cleanth Brooks (1906–94) adalah salah satu praktisi utamanya. Model ini didasarkan pada gagasan bahwa membaca yang cukup akurat dapat mengarah pada visi penyair, yang mengekspresikan dirinya dalam puisi yang berdiri bebas, secara ironis menjauhkan dari dunia, tanpa harus memiliki apa pun. Pentingnya kedua hubungan membaca dan karya seni non-referensial ini berarti bahwa puisi itu adalah objek perhatian yang dipilih. Jadi ketika itu diberlakukan pada drama, pendekatan Brooks menghindari aspek sosial dari sebuah pertunjukan dramatik, negosiasi dengan penonton yang nyata dan banyak. Sementara Bradley prihatin dengan apa yang diinginkan penonton, Brooks dan Heilman memberikan tempat bagi pencarian untuk menentukan esensi bentuk. Sementara Bradleianisme sangat jauh memasuki dunia tokoh yang analisisnya dapat melupakan bentuk artefaknya, *New Criticism* dapat begitu peduli dengan bentuk nyata dari artefak yang melupakan keaktualan penonton. Kedua

pendekatan itu menjadi sangat berpengaruh dalam kritik Sastra Inggris selama beberapa dekade.

Terpinggirkan oleh pengaruh pendekatan ini, ada dua posisi yang hadir berdekatan dengan artefak dramatik yang tidak mengabaikan wujudnya. Yang pertama dari keduanya menjadi awal mula serangan Knights terhadap Bradley.

KEBUTUHAN MANUSIA DAN KEPUASAN: ELIOT

Esai pertama T.S. Eliot (1888–1965) tentang drama ditulis pada tahun 1919. Di dalamnya dia secara sadar mengambil permasalahan dengan pandangan tradisi sastra tentang dramatik, dan khususnya pandangannya tentang Shakespeare dan orang-orang sezamannya. Dalam esai 1919 tentang Ben Jonson, Eliot menyampaikan gagasan tentang kriteria yang mendasari asumsi umum bahwa tokoh Shakespeare adalah nyata sementara tokoh Jonson merupakan bentuk skematis. Dia menganggap mereka (orang-orang pada masa Shakespeare) tidak begitu banyak berbuat selain sekedar menyesuaikan satu sama lain, sebagai bagian dari keseluruhan. Dalam drama seperti *Volpone*, ada sesuatu yang lebih besar dari sekedar tokoh; bukan alur yang merangkai drama tetapi ‘kesatuan inspirasi’ (Eliot 1999: 155). Eliot sedang menuju posisi yang ia tegaskan di tempat lain, yaitu bahwa drama hebat menciptakan dunianya tersendiri, yang memiliki aturannya sendiri dan tidak diukur menurut realitas eksternal: ‘Tokoh Jonson sesuai dengan logika emosi dari dunia mereka’ (p. 156).

Konsep *New Critical* - yang memang Coleridgean - dari karya seni otonom ini memungkinkan Eliot dalam esai berikutnya, ‘*Four Elizabethan Dramatists*’ ([1924] 1999), melupakan pertentangan antara drama kuno dengan

drama modern, tetapi dengan alasan yang sangat berbeda dari Bradley. Apa yang menghancurkan drama modern, kata Eliot, adalah perbedaan yang diasumsikan antara drama dan sastra. Bagaimanapun dengan mengatakan ini dia tidak bermaksud menentang Knights dan Kritik Baru. Perbedaan yang krusial adalah bahwa bagi Eliot, teks lebih dari sekadar kata-kata: 'Di dalam dialog Drama Yunani, kita selalu sadar akan suatu aktualitas visual yang nyata, dan di balik itu suatu aktualitas emosi yang spesifik. Di balik drama kata-kata terdapat drama tindakan, warna suara dan suara, tangan terangkat atau otot yang menegang, dan emosi tertentu' (hal. 68). Puisi meyatui dengan tubuh: 'Jiwa manusia, dalam emosi yang kuat, berusaha untuk mengekspresikan dirinya dalam syair. Ini bukan bidang saya, tetapi bidang para ahli saraf untuk menemukan mengapa demikian, dan mengapa dan bagaimana perasaan dan ritme saling berhubungan' (hal. 46). Ketika interkoneksi antara perasaan dan irama itu diterapkan pada penonton, ia mengasumsikan bentuk menonton yang lebih seperti partisipasi. Jadi ide Eliot tentang cara kerja drama yang ideal pada penikmatnya tidak hanya memunculkan dunia pertunjukan yang terpisah tetapi juga kekuatan jasmani maupun yang di luar pikiran. Dalam karya Jonson disebut sebagai 'semacam kekuatan. . . yang berasal dari luar kategori intelek'(p. 157).

Sementara Eliot bersikeras melihat tubuh di balik Puisi Yunani, pemikirannya bagaimanapun, melepaskan diri dari tubuh yang sebenarnya di sekitarnya. Prestasi teknologi dunia modern, katanya, menumpulkan respons orang yang bekerja. Dunia yang sama itu menempatkan dunia tersebut di antara Eliot dan drama yang dia amati: 'Saya ingin hubungan langsung antara karya seni

dan diri saya sendiri, dan saya ingin pertunjukan itu tidak akan mengganggu atau mengubah hubungan ini' (hal. 114–15)). Permasalahan dengan 'realistik' - yang berarti untuk Eliot drama modern adalah bahwa 'Anda menjadi semakin bergantung pada aktor' (hal. 115). Entah bagaimana dengan drama yang hebat dengan kekuatan dari luar intelektualnya, harus dihargai jauh dari materialitas aktor.

Sekali lagi, praktik fisik pertunjukan tampaknya bertentangan dengan efektivitas puitisnya. Dengan demikian dalam gerakan yang paradoks, Eliot bersikeras pada kualitas mendalam teks dramatik, tetapi keterasingannya dari modernitas membawanya pada contoh-contoh drama Yunani, drama Elizabethanyang lebih besar dan Misa Agung. Semua contoh terlepas dari yang terakhir, adalah dari bagian dari masyarakat masa lalu. Dan Misa Agung tidak untuk ditonton sebagai drama tetapi diikuti oleh orang yang percaya. Orang Kristen tidak menganggapnya sebagai seni. Realitas tubuh dalam Misa secara konseptual diperlukan sebagai tubuh Kristus, yang tentu saja pada saat yang sama secara fisik tidak hadir sebagai sebuah tubuh.

Meskipun Misa Agung bukanlah drama tetapi ada hubungannya. Salah satu pembicara Eliot dalam *'Dialogue on Dramatic Poetry'* mengatakan: 'drama menyajikan hubungan kebutuhan dan kepuasan manusia dengan kebutuhan dan kepuasan religius yang diberikan oleh zaman. Ketika zaman telah menetapkan praktik dan keyakinan agama, maka drama dapat dan harus mengarah pada realisme' (hal. 49). Di zaman dengan keyakinan yang 'cair' dan 'kacau', drama harus cenderung dalam 'arahan liturgi' menuju 'bentuk' (hlm. 49). Eliot menulis

ini setahun atau lebih setelah Pemogokan Massal pada tahun 1926 menguji keluwesan hubungan antar kelas. Dryden, lima atau enam tahun setelah adanya Persemakmuran, mendukung drama bersajak sebagai cara pencitraan alam yang lebih tinggi yang merupakan gambaran monarki yang dipulihkan. Setiap peningkaran realisme memiliki rasa otonom, dan fisik, kekuatan dunia dramatik; dan pada saat yang sama, kebutuhan untuk membuat ketertiban dalam menghadapi demokrasi yang cair. Setiap sudut pandang konservatif memiliki rasa hubungan antara bentuk dan momen kebudayaan. Dalam hubungan ini kebutuhan tertentu untuk ketertiban, telah dipenuhi oleh bentuk. Dari sini sesuatu yang baru muncul: sekali Anda mengatakan bahwa drama memediasi kebutuhan historis tertentu Anda mulai mengembangkan teori produksi budaya yang berpikir dalam hal apa yang bersifat relatif dibanding absolut.

PENYATUAN MASA LALU DAN MASA KINI: WILLIAMS

Pernyataan di atas itu menunjukkan bahwa dalam perkembangan teori-teorinya yang berpengaruh tentang produksi budaya, kritikus dan teoretikus Raymond Williams (1921-1988) menemukan drama sebagai media yang memungkinkan bagi argumennya. Kita telah memperhatikan bagaimana dari Sidney dan seterusnya pertimbangan sastra dari drama telah dibayangi dan disesatkan oleh materi drama yang nyata, menguji bentuknya di hadapan khalayak yang nyata dan banyak. Hal tersebut senyatanya merupakan nilai drama yang memfasilitasi gerakan dari kritik sastra ke dalam apa yang setelah Williams, disebut *cultural studies*.

Bagi Williams, drama berbeda dari bentuk sastra lainnya. Ini diperjelas dalam pemikirannya tentang tragedi. Dia mencatat pemisahan antara tragedi sebagai jenis seni tertentu dan ‘tragedi’ sebagai nama yang diberikan untuk pengalaman kehilangan dan kematian dalam kehidupan sehari-hari. Dia kemudian menelusuri perkembangan bentuk seni dalam kaitannya dengan pengalaman kehidupan nyata. Berkaitan dengan tragedi Yunani kuno ia mengatakan:

Sebagian besar kekuatan kreatif dan ketegangan dari tragedi adalah dalam proses unik ini yang menyusun kembali mitos yang secara khusus dan pada saat ini mengalami aksi dramatik, namun dalam karakter organik dari festival, dengan hubungan umum yang tak terhindarkan dengan pengalaman kontemporer dan institusi sosialnya (Williams 1966: 18).

Seni selalu - tak terhindarkan - memiliki koneksi umum. Tetapi ini sendiri memiliki bentuk tertentu. Seni ‘berakar dalam dalam struktur rasa tertentu’ (*ibid.*).

‘Struktur rasa’ adalah konsep kunci, meskipun sudah sering dimodifikasi.

Salah satu definisinya adalah

bahwa hal itu sama kuat dan pasti seperti yang dimaksudkan ‘struktur’, namun didasarkan pada elemen pengalaman kita yang paling dalam dan paling tidak nyata. Ini adalah cara untuk menanggapi dunia tertentu yang dalam praktiknya bukan. . . secara ‘sadar’ - tetapi, dalam pengalaman, satu-satunya kemungkinan. Artinya, unsur-unsurnya bukanlah proposisi atau teknik; hal tersebut adalah penubuhan, perasaan yang terkait. (Williams 1973: 10).

Jadi bagi Williams, yang penting bukanlah proposisi atau argumen yang diajukan oleh karya seni, tanpa melihat bagaimana bentuk maupun iramanya.

Analisis ini berjuang tidak hanya untuk menjelaskan, tetapi ciri khasnya adalah hampir hadir didalamnya. Dengan demikian dalam karyanya pada drama naturalis, Williams menfokuskan kajiannya pada ruang naturalis. Dalam bab penutup *Drama from Ibsen to Brecht* (1973) ia berpendapat bahwa setiap analisis

yang tepat dari hubungan antara struktur rasa dan konvensi dramatiknnya akan melihat asumsi yang dibuat tentang hubungan ‘antara manusia dan lingkungannya’: ‘Jika kita melihat secara terperinci lingkungan yang diciptakan manusia, kita akan belajar tentang kebenaran mereka’ (hlm. 386). Mengomentari pada ruang yang dibutuhkan Ibsen dan Chekhov, ia menyarankan bahwa pengaturan semacam itu dirasakan perlu dan diartikulasikan dalam fase spesifik masyarakat borjuis

yang tindakan menentukannya berada di tempat lain, dan apa yang dijalani, dalam perangkat ruang ini, adalah konsekuensi manusia. . . . Untuk menatap dari jendela di mana kehidupan seseorang sedang diputuskan: bahwa kesadaran itu spesifik, dalam fase awal yang hebat ini (hal. 387)

Jenis ruang sangat berkaitan dengan era sejarah. Tetapi elemen krusial yang dicoba oleh Williams lebih menarik dibanding hal tersebut. Dalam esainya tentang monolog ia berpendapat bahwa mode bicara dalam solilokui, seperti yang digunakan pada masa Renaissance, sangat khas untuk masa tersebut: representasi proses mental. . . bentuk khas dari artikulasi produk mental’ (Williams 1983: 54). Dalam solilokui Renaissance, ‘Tingkatan tujuan. . . mengendalikan hubungan yang lebih bervariasi dan kompleks, dimanadikotomi pribadi/publik modern tidak dapat ditafsirkan; memang sering tidak bisa membaca’ (hlm. 55). Pengalaman manusia, dengan implikasinya, dibentuk oleh momen budayanya sendiri. Dan bagian dari apa yang sedang membentuk, bergerak di antara yang diwariskan dan yang baru, yang ‘tersisa’ dan ‘terlihat’ adalah drama:

Drama dari setiap periode, termasuk milik kita, adalah serangkaian praktik rumit yang beberapa diantaranya tergabung. - ritme atau gerakan yang dikenal dari sistem residual tetapi masih aktif - dan beberapa eksploratori - ritme dan gerakan yang sulit dari representasi yang muncul. (Hal. 16)

Jadi apakah dia berurusan dengan solilokui, ruang naturalis atau bentuk tragik secara umum, Williams merasa mampu memetakan perubahan budaya dan sosial melalui bentuk dan perwujudan khusus dari drama: 'Saya belajar sesuatu dari menganalisis drama yang menurut saya efektif. . . sebagai cara untuk mencapai beberapa konvensi dasar yang kita kelompokkan sebagai masyarakat itu sendiri'. Tetapi di sini, drama tampaknya diposisikan sebagai alat untuk melakukan analisis sosial, ia memenuhi syarat metode dengan menambahkan bahwa analisis sosial mengarah pada beralih ke penilaian baru tentang kekhususan drama –'dengan melihat kedua pihak, di panggung dan teks, dan pada masyarakat yang aktif, berlaku di dalamnya' ia melihat pentingnya ruang tertutup 'dramatik dan fakta sosial sekaligus' (hal. 20).

Dengan melihat fakta dramatik sebagai fakta sosial sekaligus, dia melakukan intervensi besar. Ini mengarah pada pergeseran dalam metode kritis yang ia umumkan pada tahun pemberontakan itu, 1968 (meskipun butuh waktu sekitar satu dekade lagi untuk menjadi mapan):

Sebuah teori yang masih menghantui kritik dramatik, sekarang jelas nol. Gagasannya yang inheren - tentang hirarki, pemisahan, aturan baku untuk masing-masing hal - adalah bagian dari tatanan sosial dan filosofis yang dibangun di atas prinsip-prinsip itu. Aturan dan teori telah jatuh bersama. Istilah-istilah yang berhasil, dalam seni seperti dalam masyarakat, berasal dari gerakan-gerakan (Williams 1973: 381)

Sebuah teori tentang macam-macam tidak dapat menjelaskan dengan benar perlunya operasi sosial drama. Fokus operasi ini adalah untuk mengembangkan kesadaran gerakan, pembuatan dan pembuatan kembali formasi

sosial dan budaya. Jadi kritik sastra diubah, melalui praktik sosial yang merupakan drama menjadi *cultural studies*.

3. SEJARAH, TEATER, MASYARAKAT

DRAMA, TEATER DAN SEJARAH

Dalam edisi sepuluh jilid dari Drama dan Puisi Shakespeare yang terbit pada tahun 1790, Edmond Malone (1741–1812) memasukkan ‘*An Historical Account of English Stage*’. Dia menjelaskan bahwa catatan ini diperlukan agar pembaca memahami lebih baik konteks di mana Shakespeare menulis dan pencapaian khususnya. Pada tahun 1790, sejarah panggung mengasumsikan bahwa ia sedang berurusan dengan pengembangan berkelanjutan yang menjauh dari barbarisme menuju peradaban: seperti judul lengkap yang ditulis Malone, ‘*Rise and Progress*’.

Asal Usul

Hubungan antara drama, teater dan sejarah terutama mengambil dua bentuk: sejarah ‘internal’ teater dan praktiknya atau catatan ‘eksternal’ teater - atau lebih sering drama - keterlibatan dengan sejarah budaya yang lebih besar. Sejarah internal dibagi dengan nilai yang ditempatkan pada teks sastra, dibandingkan dengan data non-sastra. Memang dalam setiap kasus, nilai-nilai yang menginformasikan sejarah adalah bagian dari apa yang harus dianalisis.

Dengan demikian, telah diperdebatkan bahwa catatan Malone adalah bagian dari proses di mana sejarah teater yang benar-benar serius didefinisikan oleh nilai yang ditempatkan dalam kesusastraan. Catatan ini merupakan tambahan untuk edisi Shakespeare. Tujuan utama adalah fokus pada karya seorang penulis

yang pada saat itu telah menjadi unggulan, dan menulis sejarah yang menegaskan keunggulan itu. Dipengaruhi oleh strategi ini adalah tradisi penulisan sejarah teater yang lebih tua. Tradisi itu dijelaskan dalam ikhtisar Jacky Bratton yang menjadiahkan, yang dimulai dengan karya-karya yang diterbitkan oleh James Wright pada tahun 1699 dan John Downes pada tahun 1708 (yang mungkin ditambahkan karya Gerard Langbaine *Account of the English Dramatic Poets* terbitan 1691). Dari sini ia menelusuri dua elemen utama - 'playlist' yang memberikan informasi tentang lakon, pengarang, tanggal pertunjukan, dll. Dan 'catatan-catatan' dari pertunjukan teater. Para penulis karya-karya tersebut cenderung sudah terhubung dengan teater, sebagai aktor atau *prompter*, dan buku-buku mereka merefleksikan ini dalam menampilkan detail kecil dan menceritakan kembali gosip dan anekdot. Sebagaimana dicatat oleh Bratton, kelisanan serta tradisi tertulis menunjukkan karya ini.

Malone masuk dalam kisah ini sebagai bagian dari proses akhir abad XVIII yang membedakantulisan tentang teater yang 'serius' dan tulisan tentang teater yang 'remeh temeh'. Malone menggantikan anekdot dengan fakta-fakta ilmiah. Ini kemudian membuka jalan bagi publikasi karya John Payne Collier *History of English Dramatic Poetri* pada tahun 1831. Bagi Bratton ini adalah titik balik yang sangat penting, bukan pada buku itu sendiri tetapi karena apa yang bisa digunakan daripadanya. Collier adalah saksi penting sebelum *Select Committee* yang pada tahun 1832 mencari tahu seluk beluk drama secara mendalam. Komite ini menurut Bratton, adalah kendaraan bagi kelas menengah reformis dan mencintai sastra untuk bisa memiliki teater. Dalam melakukannya, mereka

membedakan antara budaya tinggi dan rendah, teks tertulis dan tidak tertulis. Menurut Barton, manuver kelas ini di awal tahun 1830-an melahirkan pendekatan modern terhadap sejarah teater.

Keaksaraan dan Praktik Sosial

Sementara Malone mungkin tidak lagi mengakui anekdot teater, ia juga melakukan sesuatu yang lain. 'Catatan Sejarahnya' memiliki bagian kedua dari judulnya: '*and of the Economy and Usages of Our Ancient Theatres*'. Ketika catatan tersebut diperiksa lagi asal muasalnya, tidak ditemukan teks melainkan seperangkat praktik. Malone mengutip pengamatan Thomas Warton bahwa pasar malam pada abad kedelapan memainkan peran kunci bagi para pedagang: 'Para pedagang yang sering mengunjungi pasar malam ini. . . menggunakan setiap bentuk seni untuk menarik orang-orang berkumpul bersama. Karena itu mereka ditemani oleh para pemain sulap, penyanyi, dan badut' (dalam Malone 1790: 5). Bagi Malone dan yang lainnya, kemajuan menuju peradaban ditandai dengan transformasi permainan *juggling* non-verbal ke dalam teks-teks puitis Shakespeare. Namun demikian, sejarah mereka memiliki pengertian bahwa catatan tentang panggung juga merupakan sebagian sejarah praktik sosial, ekonomi dan daya guna. Sementara Teks Shakespeare yang baru diangkat menjadi titik referensi utama, teks 'sastra' yang lebih rendah memiliki status dan berdampingan dengan dokumen-dokumen sejarah sosial. Oleh karena itu, salah satu catatan paling awal setelah 1600 tentang pertunjukan misteri abad pertengahan, muncul dalam *History of the Antient Abbeyes* karya John Stevens (1722). Terlebih lagi, William Hone

menjelaskan dan mengutip drama misteri dan adat istiadat rakyat kebanyakan dalam *Ancient Mysteries Described* (1823).

Bagi Hone (1780–1842), penulis, penerbit, dan orang yang gemar polemik politik, publikasi adat istiadat rakyat dan kisah misteri adalah pengakuan terhadap seni orang kebanyakan. Teks-teks dan kisah-kisah hiburan mereka menawarkan kontras dengan rezim yang menindas dan menyensor dari Wilayah Kerajaan Inggris. Apa yang dilakukan Hone di sini penting karena tiga alasan. Pertama, ia jelas menolak model Budaya Inggris yang "bangkit dan berkembang". Naskah abad pertengahannya menyarankan masyarakat lebih bebas daripada saat ini. Kedua, karyanya tidak dibatasi oleh asumsi tentang nilai sastra. Daripada bertujuan untuk menceritakan sejarah resmi yang sudah mapan, ia memperlakukan teks sebagai dokumen praktik sosial. Dan ketiga, aktivitas historisnya memiliki tujuan sadar, eksplisit, dalam kaitannya dengan masa kini. Dokumen abad pertengahannya menantang asumsi-asumsi kontemporer yang dominan.

Fitur-fitur karya Hone ini menghuni untaian penting historiografi dramatik. Misalnya, karya drama Masa Restorasi pada tahun 1820-an, edisi *Mermaid* dari Drama *Renaissance* pada tahun 1880-an, dan katakanlah keterlibatan Montague Summers dengan Restorasi pada tahun 1920, semua tampaknya menggunakan mode dramatik sebelumnya untuk menjangkau, tanpa bermaksud mencemooh, kesulitan masa kini. Yang paling jelas di bawah tekanan adalah ide-ide tentang seksualitas dan praktik seksual: editor umum dari seri *Mermaid*, Havelock Ellis, paling terkenal karena publikasi tentang seksualitas;

Minat Summers dalam *sado-masochism* yang eksplisit (lihat Shepherd dan Womack 1996 untuk semua rincian di sini).

Pada masa teks-teks *Mermaid* muncullah bentuk yang agak berbeda dari pendanaan yang terkait dengan Drama *Renaissance*. Segera setelah lulus dari Oxford, di mana dia belajar seni klasik, E.K. Chambers (1866–1954) memberikan ceramah tentang Sastra Elizabethan untuk Asosiasi Pendidikan untuk Perempuan di Oxford. Pada 1892 ia mengedit *Richard II* karya Shakespeare dan pada tahun yang sama mendapat pekerjaan sebagai pegawai negeri sipil di Dewan Pendidikan. Di waktu luangnya ia mengedit buku-buku Klasik Inggris, terutama Shakespeare, untuk digunakan di sekolah-sekolah dan secara bersamaan mulai berkarya yang akan tumbuh menjadi seri multi-volume *The Medieval Stage* (1903), *The Elizabethan Stage* (1923) dan, pada tahun 1930, dua volume pada Shakespeare. Dalam *The Medieval Stage*, perhatian Chambers untuk mendeskripsikan kondisi ‘dramatik’ menyebabkan volume yang panjang pada bagian drama rakyat, menggeser keseimbangan dari keseluruhan karya yang jauh dari konsentrasi biasa pada drama agama. Memang Chambers tampaknya seperti Wilson and Wilson (1956) katakan, untuk meninggalkan agama ketika dia menulis tentang drama agama. Dipengaruhi oleh Frazer, dan sebelum *Cambridge School* (lihat halaman 58), ia mengembangkan teori berdasar musim untuk pertunjukan dramatik.

Para penulis biografinya mengklaim bahwa Chambers adalah yang pertama menggambarkan ‘fakta’ sosial dan ekonomi, ‘sejauh mana hal tersebut mempengaruhi panggung di Inggris’, dengan pembukaan dua jilid *The Medieval*

Stage menjadi 'sejarah berturutan pertama yang kita miliki' (Wilson and Wilson 1956: 277). Studi sastra 'amatir' -nya, yang dimulai sebelum Bahasa Inggris ditetapkan sebagai mata kuliah di Universitas Oxford, tampak termotivasi oleh dorongan untuk memahami drama sebagai praktik sosial dan ekonomi dari suatu masa, bukan sekadar menjadi kumpulan anekdot aktor atau seperangkat naskah lakon. Jadi pendekatan historis Chambers membawanya ke dokumen hukum, surat, dan catatan penonton. Objek kajiannya adalah praktik dramatik, baik pada penggunaan unsur teknis di atas panggung maupun sebagai kebiasaan dan perilaku masyarakat yang lebih besar. Sebagai anggota pendiri *Malone Society* pada tahun 1906, dan presidennya hingga tahun 1939, Chambers memimpin penerbitan dokumen-dokumen sosial serta naskah-naskah lakon.

Ini adalah pendekatan sastra hanya sejauh ia bekerja dengan dokumen-dokumen tertulis. Hal itu tidak diatur oleh asumsi dan nilai-nilai yang terkait dengan 'kesusastraan', superioritas teks fiktif tertulis, fokus pada membaca sebagai lawan melakukan. Pada bagian gerakan ini dari teks elit ke dalam budaya secara keseluruhan mungkin merupakan cerminan dari keperpihakan Chambers sendiri terhadap nilai-nilai liberal. Karyanya yang kemudian pada drama akan melanjutkan tidak hanya tradisi memulihkan dan menganalisis berbagai macam dokumen tetapi juga proposisi bahwa drama adalah mode kunci untuk memahami dan memelihara nilai-nilai bersama masyarakat. Akan tetapi sebagaimana akan kita lihat, kedua elemen ini menjadi terpisah ketika disiplin berkembang dan menjadi terlembagakan.

Fakta Sejarah Profesional

Kami mendekati pelembagaan itu dengan mengambil kembali jenis sejarah yang dikucilkan oleh kesusastraan.

Bisa dikatakan sama kontemporernya dengan Malone, *Complete History of the Stage* karya Dramawan Charles Dibdin yang lebih tua (1745–1814) muncul antara 1797 dan 1800. Ini melanjutkan tradisi catatan sejarah dalam menyajikan laporan terperinci tentang urusan bisnis teater dan catatan tentang pemain; tetapi juga bertujuan sebagai sebuah narasi sejarah menyeluruh, dimulai dengan Yunani Kuno, dan relativisme budaya, membandingkan Teater Perancis dan Inggris. Wartawan T.J. Wooler (? 1786–1853) akan membangun secara substansial pada bagian ini ketika ia mencoba untuk memperkenalkan mode penulisan baru tentang teater di *The Stage* (1814-17). Dia memasukkan ulasan-ulasan tentang drama di samping catatan sejarah drama dan komentar tentang lingkungan sosial teater kontemporer.

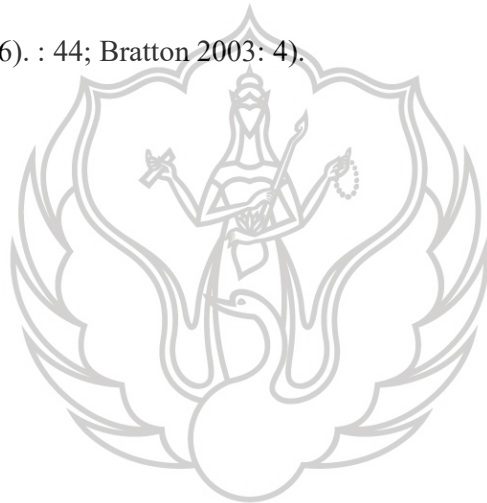
Putra David, Charles Dibdin, Jr., juga seorang penulis drama, menghasilkan sejarah teaternya sendiri. '*Account of the Origins and Progress of the Drama in England*' adalah bagian dari karya yang lebih besar, seperti halnya untuk Malone. Namun sementara karya Malone yang lebih besar adalah edisi Shakespeare, Dibdin adalah survei bangunan, *History and Illustrations of the London Theatres* (1826). Dia menggambarkan ruang dan perabotan, diilustrasikan dengan denah dan gambar. Muncul dari gairah ahli sejarah yang mementingkan detail, hal ini menjadi area fokus yang spesifik. Pada 1927 Allardyce Nicoll mengklaim bahwa tulisannya, *The Development of the Theatre*, adalah buku pertama dalam bahasa Inggris yang membicarakan 'ringkasan seni teater dari awal

mula' (hal. 5). Klaim ini mengingatkan kita pada munculnya minat tersendiri dalam seni teater yang berkaitan dengan aspek teknik. Contohnya adalah karya Richard Southern *The Georgian Playhouse* (1948), yang dinilai bukan sebagai buku sejarah teater tetapi sebagai bagian dari serangkaian monograf bergambar pada 'aspek Arsitektur dan Dekorasi Georgia'. Penulisnya telah menulis buku-buku tentang aspek teknis pementasan drama, seperti membuat skeneri sejak akhir 1930-an. Di *The Georgian Playhouse*, Southern menjelajahi bangunan secara khusus sebagai sarana untuk memainkan drama, menjelaskan kemungkinan teknisnya dan hubungan dengan penonton yang dihasilkan oleh bentuk dan dimensi panggung. Dari sini mengalir serangkaian studi tentang aspek-aspek fisik tertentu dari teater, yang termasuk karya-karya Southern seperti *The Open Stage* dan *Teater Modern Theatre in Research and Practice* pada tahun 1953 dan karya Terence Rees *Theatre Lighting in the Age of Gas* (1978).

Open Stage karya Southern berasal sebagai serangkaian kuliah yang disampaikan untuk Jurusan Drama Universitas Bristol. Dalam sikap yang ditentukan oleh mereka sendiri, jurusan baru mengundang praktisi profesional untuk memberi kuliah. Hal itu merupakan langkah yang juga membantu untuk mengkonfirmasi tempat institusional dan nilai sejarah teater.

Pada tahun-tahun awal abad kedua puluh, pertumbuhan 'Bahasa Inggris' mengkonsolidasikan fokus pada teks sastra, yang karenanya mengecualikan berbagai pencarian Chambers melalui dokumen-dokumen *Office of Revel* atau di tempat lainnya. Ketika drama kemudian muncul sebagai mata kuliah di perguruan tinggi, ada ketegangan baik dengan analisis tekstual yang kemudian menjadi mode

di Jurusan Bahasa Inggris dan dengan pelatihan yang dilakukan di sekolah akting. Dalam hal historiografi, catatan lakon dan sejarah praktik siap untuk menempuh jalan terpisah. Sejarah teater, mempertahankan kekhasannya dari sastra, menjadi terkait dengan koleksi dokumen, dengan pengarsipan dan deskripsi daripada dengan analisis dan interpretasi. Contoh yang paling terkenal dari kecenderungan ini adalah karya para cendekiawan yang bekerja pada *Record of Early English Drama*, yang mengangkat sedikit dari teks-teks tertulis abad pertengahan dan menawarkannya, secara netral, sebagai fakta-fakta kegiatan dramatik (Sheperd dan Womack 1996). : 44; Bratton 2003: 4).



DAFTAR PUSTAKA

- Adorno, Theodor and Horkheimer, Max (1999) *Dialectic of Enlightenment*, London:Verso.
- Agnew, Jean-Christophe (1986) *Worlds Apart: The Market and the Theater in Anglo-American Thought, 1550–1750*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Anderson, Perry (1998) *The Origins of Postmodernity*, London: Verso.
- Arnheim, Rudolph (1956) *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, London: Faber & Faber.
- Artaud, Antonin (1970) *The Theatre and Its Double*, trans. Victor Corti, London: Calder & Boyars.
- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth and Tiffin, Helen (eds) (1995) *The Post-Colonial Studies Reader*, London: Routledge.
- Aston, Elaine (1995) *An Introduction to Feminism and Theatre*, London: Routledge.
- Attali, Jacques (1985) *Noise: The Political Economy of Music*, trans. Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Auerbach, Erich (1974) *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, trans. Willard R. Trask, Princeton: Princeton University Press.
- Auslander, Philip (1994) *Presence and Resistance: Postmodernism and Cultural Politics in Contemporary American Performance*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Auslander, Philip (1997) *From Acting to Performance: Essays in Modernism and Postmodernism*, London & New York: Routledge.
- Auslander, Philip (ed.) (2003) *Performance: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, London: Routledge.
- Austin, Gayle (1990) *Feminist Theories for Dramatic Criticism*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Austin, J.L. (1962) *How to do Things with Words: The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955*, ed. James O. Urmson, London: Clarendon Press.
- Banes, Sally (1998) *Subversive Expectations: Performance Art and Paratheater in New York 1976–85*, Ann Arbor: University of Michigan Press.

- Barba, Eugenio (1986) *Beyond the Floating Islands*, trans. Judy Barba *et al.*, New York: PAJ Publications.
- Barba, Eugenio (1995) *The Paper Canoe: A Guide to Theatre Anthropology*, trans. Richard Fowler, London: Routledge.
- Barba, Eugenio and Saverese, Nicola (1991) *A Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer*, London: Routledge.
- Barber, C.L. (1959) *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom*, Princeton: Princeton University Press.
- Barish, Jonas (1981) *The Anti-theatrical Prejudice*, Berkeley: University of California Press.
- Barker, Clive (1977) *Theatre Games: A New Approach to Drama Training* London: Eyre Methuen.
- Barlow, Wilfred (1973) *The Alexander Principle*, London: Victor Gollancz.
- Barroll, J. Leeds (1974) *Artificial Persons: The Formation of Characters in the Tragedies of Shakespeare*, Columbia: University of South Carolina Press.
- Barthes, Roland (1977) 'From Work to Text', in *Image-Music-Text*, London: Fontana/Collins.
- Bassnett, Susan (1989) 'Struggling with the Past: Women's Theatre in Search of a History', *New Theatre Quarterly* **18** (5): 107–12.
- Bastian, H.C. (1880) *The Brain the Organ of the Mind*, International Scientific Series 29, London: Kegan Paul & Co.
- Bateson, Gregory (1972) 'A Theory of Play and Fantasy', in *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution and Epistemology*, London: Intertext Books.
- Battcock, Gregory (ed.) (1968) *Minimal Art: A Critical Anthology*, New York: Dutton.
- Battcock, Gregory and Nickas, Robert (eds) (1984) *The Art of Performance: A Critical Anthology*, New York: E.P. Dutton.
- de Beauvoir, Simone (1997) *The Second Sex*, trans. and ed. H.M. Parshley, London: Vintage.
- Beckerman, Bernard (1970) *Dynamics of Drama: Theory and Method of Analysis*, New York: Alfred A. Knopf.
- Bell, Catherine (1992) *Ritual Theory, Ritual Practice*, Oxford: Oxford University Press. Benamou, Michel (1977) 'Presence and Play', in Michel Benamou and Charles

- Caramello (eds) *Performance in Postmodern Culture*, Madison, WI: Coda Press, pp. 3–7.
- Benamou, Michel and Caramello, Charles (eds) (1977) *Performance in Postmodern Culture: Theories of Contemporary Culture*, volume 1, Madison, WI: Coda Press. Benjamin, Walter (1973a) 'What is Epic Theatre?', in *Understanding Brecht*, trans. Anna Bostock, London: Verso.
- Benjamin, Walter (1973b) 'The Work of Art in the Age of Mechanical Production', in Hannah Arendt (ed.) *Illuminations*, trans. Harry Zohn, London: Collins/ Fontana.
- Benjamin, Walter (1978) 'On the Mimetic Faculty', in Peter Demetz (ed.) *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, New York: Schocken Books.
- Bennett, Susan (1990) *Theatre Audiences: A Theory of Production and Reception*, London: Routledge.
- Bentley, Eric (1948) *The Modern Theatre*, London: Robert Hale.
- Bentley, Eric (1965) *The Life of the Drama*, London: Methuen & Co.
- Bentley, Eric (1967) *The Theatre of Commitment and Other Essays on Drama in our Society*, London: Methuen & Co.
- Berne, Eric (1968) *Games People Play: The Psychology of Human Relationships*, Harmondsworth: Penguin
- Bharucha, Rustom (1993) *Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture*, London: Routledge.
- Bharucha, Rustom (2000) *The Politics of Cultural Practice: Thinking through Theatre in an Age of Globalization*, London: The Athlone Press.
- Birringer, Johannes (1993) *Theatre, Theory, Postmodernism*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Blau, Herbert (1982) *Take up the Bodies: Theater at the Vanishing Point*, Urbana: University of Illinois Press.
- Boal, Augusto (1979) *Theatre of the Oppressed*, London: Pluto Press.
- Bourdieu, Pierre (1998) *Outline of a Theory of Practice*, trans. Richard Nice, Cambridge: Cambridge University Press.
- Bradley, A.C. (1911) 'Hegel's Theory of Tragedy', in *Oxford Lectures on Poetry*, London: Macmillan.
- Bradley, A.C. (1983) *Shakespearean Tragedy*, London: Macmillan.
- Bratton, Jacky (2003) *New Readings in Theatre History*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Brecht, Bertolt (1964) *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*, ed. And trans. John Willett, New York: Hill & Wang.
- Brook, Peter (1996) 'The Culture of Links' in Patrice Pavis (ed.) *The Intercultural Performance Reader*, London: Routledge.
- Brooks, Cleanth and Heilman, Robert B. (1966) *Understanding Drama*, New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Burke, Kenneth (1945) *A Grammar of Motives*, New York: Prentice-Hall.
- Burke, Kenneth (1966) *Language as Symbolic Action: Essays on Life, Literature, and Method*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Burns, Elizabeth (1972) *Theatricality: A Study of Convention in the Theatre and in Social Life*, London: Longman.
- Burns, Elizabeth and Burns, Tom (eds) (1973) *The Sociology of Literature and Drama*, Harmondsworth: Penguin.
- Butler, Judith (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, London: Routledge.
- Butler, Judith (1993) 'Critically Queer', in *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*, London: Routledge, pp. 223–42.
- Caillois, Roger (1961) *Man, Play and Games*, trans. M. Barash, New York: Free Press of Glencoe.
- Caillois, Roger (1984) 'Mimicry and Legendary Psychasthenia', trans. John Shepley, *October* 31 (Winter): 17–32.
- Carlson, Marvin (1994) *Theories of the Theatre: A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the Present* (expanded edition), Ithaca, NY and London: Cornell University Press.
- Carlson, Marvin (1996) *Performance: A Critical Introduction*, London: Routledge.
- Carroll, Noël (1986) 'Performance', *Formations* 3: 62–82.
- Case, Sue-Ellen (1988) *Feminism and Theatre*, Basingstoke: Macmillan.
- Case, Sue-Ellen (ed.) (1990) 'Introduction' *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, pp.1–13.
- Case, Sue-Ellen (ed.) (1996) *Split Britches: Lesbian Practice / Feminist Performance*, London: Routledge.
- Caudwell, Christopher (1937) *Illusion and Reality: A Study of the Sources of Poetry*, London: Macmillan & Co.

- Chaikin, Joseph (1972) *The Presence of the Actor: Notes on the Open Theater, Disguises, Acting, and Representation*, New York: Atheneum.
- Chambers, E.K. (1903) *The Medieval Stage*, Oxford: Clarendon Press.
- Coleridge, S.T. (1930) *Coleridge's Shakespeare Criticism*, ed. T.M. Raysor, London: Constable & Co.
- Coleridge, S.T. (1985) *The Major Works*, ed. H.J. Jackson, Oxford: Oxford University Press.
- Counsell, Colin (1996) *Signs of Performance: An Introduction to Twentieth-century Theatre*, London: Routledge.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (1975) *Beyond Boredom and Anxiety: The Experience of Play in Work and Games*, San Francisco: Jossey-Bass.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (1979) 'The Concept of Flow', in Brian Sutton-Smith (ed.) *Play and Learning*, New York: Gardner Press.
- Davidson, Clifford (ed.) (1993) *A Treatise of Miracles Pleyinge*, Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications, Western Michigan University.
- Davis, Tracy C. (1989) 'A Feminist Methodology in Theatre History', in Thomas Postlewait and Bruce A. McConachie (eds) *Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance*, Iowa City: University of Iowa Press.
- Debord, Guy (1994) *Society of the Spectacle*, New York: Zone.
- Deleuze, Gilles and Guattari, Félix (1984) *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane, London: The Athlone Press.
- Deleuze, Gilles and Guattari, Félix (1988) *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi, London: The Athlone Press.
- Derrida, Jacques (1977) 'Signature, Event, Context', *Glyph* 1.
- Derrida, Jacques (1978) *Writing and Difference*, trans. Alan Bass, London: Routledge & Kegan Paul.
- Diamond, Elin (1989) 'Mimesis, Mimicry and the "True-real"', *Modern Drama* 32: 58–72.
- Diamond, Elin (1992) 'The Violence of "We": Politicizing Identification', in Janelle G. Reinelt and Joseph R. Roach (eds) *Critical Theory and Performance*, Ann Arbor: University of Michigan Press, pp. 390–9.
- Diamond, Elin (1993) 'Rethinking Identification: Kennedy, Freud, Brecht', *Kenyon Review* 15 (2): 86–99.

- Diamond, Elin (1996) 'Introduction', in Elin Diamond (ed.) *Performance and Cultural Politics*, London: Routledge, pp. 1–11.
- Diamond, Elin (1997) *Unmaking Mimesis: Essays on Mimesis and Theater*, London: Routledge.
- Dibdin, Charles, Jr. (1826) *History and Illustrations of the London Theatres*, London
- Dibdin, Charles, Sr. (1797–1800) *A Complete History of the Stage*, London: printed for the author, five volumes.
- Diderot, Denis (1883) *The Paradox of Acting*, trans. W.H. Pollock, London: Chatto & Windus.
- Dolan, Jill (1993) 'Geographies of Learning: Theatre Studies, Performance, and the "Performative"' *Theatre Journal* **45**: 417–41.
- Dolan, Jill (1995) 'Response to W.B. Worthen', *The Drama Review* **39** (1): 28–34.
- Dolan, Jill (1996) 'Fathom languages: Feminist Performance Theory, Pedagogy, and Practice', in Carol Martin (ed.) *A Sourcebook of Feminist Theory and Performance: On and Beyond the Stage*, London: Routledge, pp. 1–20.
- Douglas, Mary (1996) *Natural Symbols*, London: Routledge.
- Dryden, John (1968) *Of Dramatic Poesy and Other Critical Essays*, ed. George Watson, London: Dent, two volumes.
- Eco, Umberto (1977) 'Semiotics of Theatrical Performance', *The Drama Review* **21** (1).
- Elam, Keir (1980) *The Semiotics of Theatre and Drama*, London: Methuen.
- Elias, Norbert (2000) *The Civilizing Process: Sociogenetic and Psychogenetic Investigations*, trans. Edmund Jephcott, Oxford: Blackwell.
- Eliot, T.S. (1999) *Selected Essays*, London: Faber & Faber.
- Esslin, Martin (1976) *An Anatomy of Drama*, London: Temple Smith.
- Esslin, Martin (1987) *The Field of Drama*, London: Methuen Drama.
- Feldenkrais, Moshe (1949) *Body and Mature Behaviour: A Study of Anxiety, Sex, Gravitation and Learning*, London: Routledge & Kegan Paul.
- Féral, Josette (1982) 'Performance and Theatricality: The Subject Demystified', trans. Terese Lyons, *Modern Drama* **25** (1): 170–81.
- Féral, Josette (1992) 'What is Left of Performance Art? Autopsy of a Function, Birth of a Genre', *Discourse* **14**: 148–9.

- Fergusson, Francis (1953) *The Idea of a Theater*, New York: Doubleday Anchor Books.
- Ford, Andrew (1995) 'Katharsis: The Ancient Problem', in Andrew Parker and Eve Kosofsky Sedgwick (eds) *Performativity and Performance*, London: Routledge.
- Foucault, Michel (1979a) *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, trans. Alan Sheridan, Harmondsworth: Penguin.
- Foucault, Michel (1979b) 'What is an Author', in Josué V. Harari (ed.) *Textual Strategies*, Ithaca: Cornell University Press, pp. 141–60.
- Foucault, Michel (1981) *The History of Sexuality*, trans. Robert Hurley, Harmondsworth: Penguin.
- Fried, Michael (1967) 'Art and Objecthood', reprinted from *Artforum*, in G. Battcock (ed.) *Minimal Art: A Critical Anthology*, New York: Dutton, 1968, pp. 116–47.
- Frye, Northrop (1973) *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton: Princeton University Press.
- Fuss, Diane (1995) *Identification Papers*, New York and London: Routledge.
- Garner, Stanton B. Jr. (1994) *Bodied Spaces: Phenomenology and Performance in Contemporary Drama*, Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Geertz, Clifford (1975) *The Interpretation of Cultures*, London: Hutchinson.
- Gilbert, Helen and Tompkins, Joanne (1996) *Post-colonial Drama: Theory, Practice, Politics*, London: Routledge.
- Giles, Steve (1981) *The Problem of Action in Modern European Drama*, Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz.
- Girard, René (1996) *The Girard Reader*, ed. James G. Williams, New York: The Crossroad Publishing Company.
- Goffman, Erving (1956) *The Presentation of Self in Everyday Life*, Edinburgh: University of Edinburgh Social Sciences Research Centre.
- Goldberg, Roselee (1979) *Performance: Live Art 1909 to the Present*, London: Thames & Hudson.
- Goldberg, Roselee (1988) *Performance Art: From Futurism to the Present*, London: Thames & Hudson.
- Goldmann, Lucien (1964) *The Hidden God: A Study of Tragic Vision in the Pensées of Pascal and the Tragedies of Racine*, trans. Philip Thody, London: Routledge & Kegan Paul.

- Goldmann, Lucien (1973) “‘Genetic Structuralism’ in the Sociology of Literature”, in Elizabeth Burns and Tom Burns (eds) *The Sociology of Literature and Drama*, Harmondsworth: Penguin.
- Goldmann, Lucien (1981) *Racine*, trans. Alastair Hamilton, introduction by Raymond Williams, London: Writers and Readers.
- Goldthorpe, Rhiannon (1984) *Sartre: Literature and Theory*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Goreau, Angeline (1980) *Reconstructing Aphra: A Social Biography of Aphra Behn*, New York: Dial.
- Gosson, Stephen (1582) *Playes Confuted in Five Actions*, London.
- Graver, David (1995) *The Aesthetics of Disturbance: Anti-art in Avant-garde Drama*, Ann Arbor: University of Michigan.
- Green, André (1979) *The Tragic Effect: The Oedipus Complex in Tragedy*, trans. Alan Sheridan, Cambridge: Cambridge University Press.
- Gurr, Andrew (1970) *The Shakespearean Stage 1574–1642*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Halliwel, Stephen (trans and commentary) (1987) *The Poetics of Aristotle*, London: Duckworth.
- Halliwel, Stephen (2002) *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton: Princeton University Press.
- Harris, Geraldine (1999) *Staging Femininities: Performance and Performativity*, Manchester: Manchester University Press.
- Hawkes, Terence (1978) *Structuralism and Semiotics*, London: Methuen & Co.
- Hays, Michael (1983) Introduction ‘The Sociology of Theater’, *Theater* 15 (1): Winter.
- Hazlitt, William (1991) *Selected Writings*, ed. and introduced by Jon Cook, Oxford: Oxford University Press.
- Hobbes, Thomas (1976) *Leviathan*, ed. C.B. Macpherson, Harmondsworth: Penguin.
- Home, Stewart (1991) *The Assault on Culture: Utopian Currents from Leftism to Class War*, Stirling: A.K. Press.
- Huizinga, Johann (1949) *Homo Ludens: A Study in the Play-Element in Culture*, London: Routledge & Kegan Paul.
- Hunt, Albert (1976) *Hopes for Great Happenings: Alternatives in Education and Theatre*, London: Eyre Methuen.

- Hutcheon, Linda (1988) *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London: Routledge.
- Irigaray, Luce (1985) *Speculum of the Other Woman*, trans. Gillian C. Gill, Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Irigaray, Luce (1994) 'The Power of Discourse and the Subordination of the Feminine', in Margaret Whitford (ed.) *The Irigaray Reader*, Oxford: Blackwell.
- Jackson, Shannon (2004) *Professing Performance: Theatre in the Academy from Philology to Performativity*, Cambridge: Cambridge University Press.
- James, D.G. (ed.) (1952) *The Universities and the Theatre*, London: George Allen & Unwin.
- James, Mervyn (1983) 'Ritual, Drama and the Social Body in the Late Medieval Town', *Past & Present* 98 (February): 3–29.
- Jameson, Fredric (1981) *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, London: Methuen.
- Jeyifo, Biodum (1996) 'The Reinvention of Theatrical Tradition', in Patrice Pavis (ed.) *The Intercultural Performance Reader*, London: Routledge.
- Jencks, Charles (1987) *Post-modernism: The New Classicism in Art and Architecture*, New York: Rizzoli.
- Johnson, Samuel (1969) *Dr Johnson on Shakespeare*, ed. W.K. Wimsatt Harmondsworth: Penguin.
- Johnson, Samuel (1971) *The Complete English Poems*, ed. J.D. Fleeman, Harmondsworth: Penguin.
- Jones, Amelia (1998) *Body Art/Performing the Subject*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jones, Amelia (2000) Survey, in Tracey Warr (ed.) *The Artist's Body*, London: Phaidon.
- Jones, Amelia and Stephenson, Andrew (eds) (1999) *Performing the Body: Performing the Text*, London: Routledge.
- Jones, Ernest (1949) *Hamlet and Oedipus*, London: Victor Gollancz.
- Kane, Nina (nd) 'Humani Nil Alienum: A Post-War History of Theatre at Leeds University', unpublished dissertation.
- Kaprow, Allan (1966) *Assemblages, Environments & Happenings*, New York: Harry N. Abrams.
- Kaye, Nick (1994a) 'British Live Art' in *Performance Art: Into the 90s*, London: Art and Design Magazine, pp. 87–91.

- Kaye, Nick (1994b) *Postmodernism and Performance*, Basingstoke: Macmillan.
- Kennedy, Dennis (ed.) (2003) *The Oxford Encyclopedia of Theatre and Performance*, Oxford: Oxford University Press, two vols.
- Kershaw, Baz (1999) *The Radical in Performance: Between Brecht and Baudrillard*, London and New York: Routledge.
- Kirby, Michael (1985) 'Happenings: An Introduction', in Mariellen R. Sandford (ed.) *Happenings and Other Acts*, London: Routledge.
- Knights, L.C. (1946) 'How Many Children Had Lady Macbeth?', in *Explorations*, London: Chatto & Windus.
- Knights, L.C. (1962) *Drama and Society in the Age of Jonson*, London: Chatto & Windus.
- Kostelanetz, Richard (1968) *Theatre of Mixed Means*, New York: Dial Press.
- Kott, Jan (1998) 'The Eating of the Gods, or *The Bacchae*', in John Drakakis and Naomi Conn Liebler (eds) *Tragedy*, Harlow: Addison Wesley Longman.
- Lacan, Jacques (1977) 'Desire and the Interpretation of Desire in *Hamlet*', *Yale French Studies*, 55 (6): 11–52.
- Lamb, Charles (1903) 'On the Tragedies of Shakespeare Considered with Reference to their Fitness for Stage Representation', in E.V. Lucas (ed.) *The Works of Charles and Mary Lamb*, Vol. 1, London: Methuen, pp. 97–111.
- de Landa, Manuel (1998) *War in the Age of Intelligent Machines*, New York: Zone Books.
- Lane, Richard J. (2000) *Jean Baudrillard*, London: Routledge Critical Thinkers.
- Langbaine, Gerard (1971) *An Account of the English Dramatick Poets*, ed. John Loftis, Los Angeles: William Andrews Clark Memorial Library.
- Langer, Suzanne (1953) *Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*, London: Routledge & Kegan Paul.
- Laplanche, J. and Pontalis, J.-B. (1983) *The Language of Psycho-Analysis*, trans. Donald Nicholson-Smith, London: The Hogarth Press.
- Larrain, Jorge (1979) *The Concept of Performance*, London: Hutchinson.
- de Lauretis, Teresa (1987) *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*, Basingstoke: Macmillan.
- Leacroft, Helen and Leacroft, Richard (1958) *The Theatre*, London: Methuen & Co.
- Leacroft, Helen and Leacroft, Richard (1984) *Theatre and Playhouse: An Illustrated Survey of Theatre Building from Ancient Greece to the Present Day*, London: Methuen.

- Leacroft, Richard (1988) *The Development of the English Playhouse: An Illustrated Survey of Theatre Building in England from Medieval to Modern Times*, London: Methuen.
- Lear, Jonathan (1992) 'Katharsis', in A.O. Rorty (ed.) *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton: Princeton University Press.
- Ley, Graham (1999) *From Mimesis to Interculturalism: Readings of Theatrical Theory Before and After 'Modernism'*, Exeter: University of Exeter Press.
- Lukács, Georg (1969) *The Historical Novel*, trans. H. and S. Mitchell, Harmondsworth: Penguin.
- Lukács, Georg (1971) *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*, trans. Rodney Livingstone, London: Merlin Press.
- Lyotard, Jean-Francois (1989) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans. Geoff Bennington and Brian Massumi, foreword Fredric Jameson, Manchester: Manchester University Press.
- MacAloon, John J. (1984) *Rite, Drama, Festival, Spectacle: Rehearsals toward a Theory of Cultural Performance*, Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.
- McGann, Jerome (1991) *The Textual Condition*, Princeton: Princeton University Press.
- McHale, Brian (1987) *Postmodernist Fiction*, London: Methuen.
- McKenzie, Jon (2001) *Perform or Else: From Discipline to Performance*, London and New York: Routledge.
- Macherey, Pierre (1978) *A Theory of Literary Production*, trans. G. Wall, London: Routledge & Kegan Paul.
- Maisel, Edward (ed.) (1974) *The Alexander Technique: The Essential Writings of F. Matthias Alexander*, London: Thames & Hudson.
- Malone, Edmond (1790) 'An Historical Account of the English Stage', in Vol. 1, pt 2 of *The Plays and Poems of William Shakespeare*, ten volumes, London: H. Baldwin.
- de Marinis, Marco (1983) 'Theatrical Comprehension', trans. Giovanna Levi, *Theater* 15 (1: Winter).
- Marranca, Bonnie (ed.) (1996) *The Theatre of Images*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Martin, Randy (ed.) (1998) *Chalk Lines: The Politics of Work in the Managed University*, Durham, NC: Duke University Press.

- Massumi, Brian (1992) *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia: Deviations from Deleuze and Guattari* Cambridge, MA: MIT.
- Mauss, Marcel (1992) 'Techniques of the Body', in Jonathan Crary and Sanford Kwinter (eds) *Incorporations*, New York: Zone.
- Millett, Kate (1972) *Sexual Politics*, London: Abacus
- Milling, Jane and Ley, Graham (2001) *Modern Theories of Performance: From Stanislavsky to Brecht*, Basingstoke: Palgrave.
- Mills, C. Wright (1999) *The Sociological Imagination*, New York: Oxford University Press.
- Mitter, Shomit (1992) *Systems of Rehearsal: Stanislavsky, Brecht, Grotowski and Brook*, London: Routledge.
- Moore, Honor (ed.) (1977) *The New Women's Theatre*, New York: Vintage.
- Mulvey, Laura (1975) 'Visual Pleasure and Narrative Cinema', *Screen* **16** (3: Autumn).
- Nagler, A.M. (1959) *A Source Book in Theatrical History*, New York: Dover Publications.
- Nietzsche, Friedrich (2000) *The Birth of Tragedy*, trans. Douglas Smith, Oxford: Oxford University Press.
- Omotoso, Kole (1982) *The Theatrical into Theatre: A Study of the Drama and Theatre of the English-speaking Caribbean*, London, Port of Spain: New Beacon Books.
- Orgel, Stephen (1995) 'The Play of Conscience', in Andrew Parker and Eve Kosofsky Sedgwick (eds) *Performativity and Performance*, London: Routledge.
- Pater, Walter (1889) 'Style', in *Appreciations: With an Essay on Style*, London: Macmillan, pp. 1–36.
- Pavis, Patrice (1983) 'Socio-Criticism', trans. Helen Knode, *Theater* **15** (1: Winter).
- Pavis, Patrice (1992) *Theatre at the Crossroads of Culture*, trans. Loren Kruger, London: Routledge.
- Pavis, Patrice (ed.) (1996) *The Intercultural Performance Reader*, London: Routledge. Pavis, Patrice (2000) 'Theory and Practice in Theatre Studies in the University', *Studies in Theatre and Performance* **20** (2): 68–86.
- Percy, Thomas (1765) *Reliques of Ancient English Poetry*, three volumes, London. Pfister, Manfred (1993) *The Theory and Analysis of Drama*, trans. John Halliday, Cambridge: Cambridge University Press.

- Phelan, Peggy (1993) *Unmarked: The Politics of Performance*, London: Routledge.
- Phelan, Peggy (1997) *Mourning Sex: Performing Public Memories*, London: Routledge.
- Pitkin, H.F. (1967) *The Concept of Representation*, Berkeley: University of California Press.
- Plant, Sadie (1992) *Most Radical Gesture: Situationist International in a Postmodern Age*, London: Routledge.
- Polanyi, Michael (1967) *The Tacit Dimension*, London: Routledge & Kegan Paul.
- Pollock, Griselda (1987) 'Feminism and Modernism', in Rozsika Parker and Griselda
- Pollock (eds) *Framing Feminism: Art and the Women's Movement 1970–1985*, London: Pandora, pp. 79–122.
- Pontbriand, Chantal (1982) 'The Eye Finds no Fixed Point on Which to Rest . . .', trans. C.R. Parsons, *Modern Drama* 25 (1): 154–62.
- Postlewait, Thomas and McConachie, Bruce A. (eds) (1989) *Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance*, Iowa City: University of Iowa Press.
- Puchner, Martin (2002) *Stage Fright: Modernism, Anti-Theatricality, and Drama*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Redfield, Robert (1962) 'Civilizations as Cultural Structures', in Margaret Park Redfield (ed.) *Human Nature and the Study of Society*, Chicago: University of Chicago Press.
- Reinelt, Janelle G. (1992) 'Introduction: Feminisms', in Janelle G. Reinelt and Joseph Roach (eds) *Critical Theory and Performance*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Reinelt, Janelle G. and Roach, Joseph R. (eds) (1992) *Critical Theory and Performance*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Reinhardt, Nancy S. (1981) 'New Directions for Feminist Criticism in Theatre and the Related Arts', in Elizabeth Langland and Walter Gove (eds) *A Feminist Perspective in the Academy: The Difference it Makes*, Chicago: University of Chicago Press.
- Rich, Adrienne (1980) 'Toward a Woman-centered University' (1973–4), in *On Lies, Secrets and Silence*, London: Virago.
- Roach, Joseph R. (1993) *The Player's Passion: Studies in the Science of Acting*, Ann Arbor: University of Michigan Press.

- Rose, Martial (1979) *The Development of Drama in Higher Education, 1946–1979*, Winchester: Winchester Research Papers in the Humanities.
- Rozik, Eli (2002) *The Roots of Theatre: Rethinking Ritual and other Theories of Origin*, Iowa City: University of Iowa Press.
- Sandford, Mariellen R. (ed.) (1995) *Happenings and Other Acts*, London: Routledge. Savage, George (1959) 'American Colleges and Universities and the Professional Theatre', *New Theatre Magazine: The Quarterly Magazine of Repertory and University Drama* 1 (October): 8–12.
- Savran, David (1988) *Breaking the Rules: The Wooster Group*, New York: Theatre Communications Group.
- Sayre, Henry M. (1989) *The Object of Performance: The American Avant-Garde Since 1970*, London: University of Chicago Press.
- Schechner, Richard (1988) *Performance Theory*, London: Routledge.
- Schechner, Richard (1992) 'A New Paradigm for Theatre in the Academy', *The Drama Review* 36 (4): 7–10.
- Schechner, Richard (1996) interviewed by Patrice Pavis, 'Interculturalism and the Culture of Choice', in Patrice Pavis (ed.) *The Intercultural Performance Reader*, London: Routledge.
- Schechner, Richard (2002) *Performance Studies: An Introduction*, London: Routledge.
- Schiller, Friedrich (1989) *On the Aesthetic Education of Man in a Series of Letters*, trans. Reginald Snell, New York: Continuum.
- Schneider, Rebecca (1997) *The Explicit Body in Performance*, London: Routledge. Servos, Norbert (1984) *Pina Bausch-Wuppertal Dance Theater, or, The Art of Training a Goldfish*, Cologne: Ballett-Bühnen Verlag.
- Shepherd, Simon and Womack, Peter (1996) *English Drama: A Cultural History*, Oxford: Blackwell.
- Sidney, Philip (1975) *A Defence of Poetry*, ed. J.A. Van Druten, Oxford: Oxford University Press.
- Singer, Milton (ed.) (1959) *Traditional India: Structure and Change*, Philadelphia: The American Folklore Society.
- Singer, Milton (1972) *When a Great Tradition Modernizes: An Anthropological Approach to Indian Civilization*, London: Pall Mall Press.
- Smith, A.C.H. (1972) *Orghast at Persepolis: An Account of the Experiment in Theatre Directed by Peter Brook and Written by Ted Hughes*, London: Eyre Methuen.

- Smith, Owen (1998) 'Developing a Fluxable Forum: Early Performance and Publishing', in Ken Friedman (ed.) *The Fluxus Reader*, Chichester: Academy Editions.
- Southern, Richard (1948) *The Georgian Playhouse*, London: Pleiades Books.
- Soyinka, Wole (1988) 'The Fourth Stage: Through the Mysteries of Ogun to the Origin of Yoruba Tragedy', in *Art, Dialogue and Outrage: Essays on Literature and Culture*, Ibadan: New Horn Press.
- Spolin, Viola (1963) *Improvisation for the Theatre: A Handbook of Teaching and Directing Technique*, London: Pitman Publishing.
- Spurgeon, Caroline (1935) *Shakespeare's Imagery and What it Tells Us*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Stanislavsky, Konstantin (1936) *An Actor Prepares*, trans. E.R. Hapgood, London: Geoffrey Bles.
- Stanislavsky, Konstantin (1951) *Building a Character*, trans. E.R. Hapgood, London: Reinhardt & Evans.
- Stanislavsky, Konstantin (1963) *Creating a Role*, trans. E.R. Hapgood, London: Geoffrey Bles.
- States, Bert O. (1992) 'The Phenomenological Attitude', in Janelle G. Reinelt and Joseph R. Roach (eds) *Critical Theory and Performance*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Stiles, Kristine (1990) 'Performance and its Objects', *Arts Magazine* **65** (3: November): 35–47.
- Stiles, Kristine (ed.) (1998) *Out of Actions: Between Performance and the Object 1949–79*, curated by Paul Schimmel, London: Thames & Hudson.
- Styan, J.L. (1971) *Drama, Stage and Audience*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Sutton-Smith, Brian (1979) 'Epilogue: Play as Performance', in Brian Sutton-Smith (ed.) *Play and Learning*, New York: Gardiner Press.
- Suvin, Darko (1970) 'Reflections on Happenings', *The Drama Review*, **14** (3): 125–44.
- Taussig, Michael (1993) *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*, London: Routledge.
- Thomson, George (1973) *Aeschylus and Athens*, London: Lawrence & Wishart.
- Turnbull, Colin (1990) 'Liminality: A Synthesis of Subjective and Objective Experience' in Richard Schechner and Willa Appel (eds) *By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Turner, Victor (1975) *Drama, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*, Ithaca, NY and London: Cornell University Press.
- Turner, Victor (1982) *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, New York: PAJ Publications.
- Turner, Victor (1992) *The Anthropology of Performance*, New York: PAJ Publications.
- Turner, Victor (1995) *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, New York: Aldine de Gruyter.
- Ubersfeld, Anne (1981) *L'école du spectateur*, Paris: Editions Sociales.
- Vanden Heuvel, Michael (1991) *Performing Drama/Dramatizing Performance: Alter-native Theater and the Dramatic Text*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Vernant, Jean-Pierre and Vidal-Naquet, Pierre (1990) *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, trans. Janet Lloyd, New York: Zone Books.
- Vince, R.W. (1989) 'Theatre History as an Academic Discipline', in Thomas Postlewait and Bruce McConachie (eds) *Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance*, Iowa City: University of Iowa Press.
- Walzer, Robert (1993) *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, Hanover, NH: University Press of New England.
- Warton, Thomas (1774–81) *History of English Poetry*, three volumes, London
- Webber, M., Stephens, C. and Laughlin, C.D (1983) 'Masks: A Re-examination, or "Masks? You mean they affect the brain?"', in N.R. Crumrine and M. Halpin (eds) *The Power of Symbols: Masks and Masquerade in the Americas*, Vancouver: University of British Columbia Press.
- Whitford, Margaret (1991) *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine*, London and New York: Routledge.
- Whitford, Margaret (ed.) (1994) *The Irigaray Reader*, Oxford: Blackwell.
- Wickham, Glynne (1962) *Drama in a World of Science and Three Other Lectures*, London: Routledge & Kegan Paul.
- Wiles, Timothy J. (1980) *The Theater Event: Modern Theories of Performance*, Chicago: University of Chicago Press.
- Willett, John (1977) *The Theatre of Bertolt Brecht*, London: Eyre Methuen.

- Williams, David (1996) 'Remembering the Others that Are Us: Transculturalism and Myth in the Theatre of Peter Brook', in Patrice Pavis (ed.) *The Intercultural Performance Reader*, London: Routledge.
- Williams, Raymond (1966) *Modern Tragedy*, London: Chatto & Windus.
- Williams, Raymond (1973) *Drama from Ibsen to Brecht*, Harmondsworth: Penguin.
- Williams, Raymond (1981) *Culture*, London: Fontana.
- Williams, Raymond (1983) *Writing in Society*, London: Verso.
- Wilson, F.P. and Wilson, John Dover (1956) *Sir Edmund Kerchever Chambers 1866–1954*, Proceedings of the British Academy, Vol. 42, London: Oxford University Press.
- Wollen, Peter (1993) *Raiding the Icebox: Reflections on Twentieth-Century Culture*, London: Verso.
- Woodruff, Paul (1992) 'Aristotle on *Mimesis*', in A.O. Rorty (ed.) *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton: Princeton University Press.
- Wooler, T.J. (ed.) (1814–16) *The Stage*, London.
- Wooler, T.J. (ed.) (1817–24) *The Black Dwarf*, London.
- Worthen, W.B. (1995) 'Disciplines of the Text/Sites of Performance', *The Drama Review* 39 (1): 13–28.
- Elizabeth Wright (1989) *Postmodern Brecht: A Re-presentation*, London: Routledge. Wyndham, H.S. (1906) *The Annals of Covent Garden Theatre from 1732 to 1897*, two volumes, London: Chatto & Windus.
- Zarrilli, Phillip B. (1986) 'Towards a Definition of Performance Studies', Parts I and 2, *Theatre Journal* (October): 372–6; (November): 493–6.
- Zurbrugg, Nicholas (1998) 'A spirit of large goals: Fluxus, Dada and Postmodern Cultural Theory at Two Speeds', in Ken Friedman (ed.) *The Fluxus Reader*, Chichester: Academy Editions.