

der uitblonk als actrice en als zangeres. Haar aanwezigheid op de scène (vooral in een schitterende tweede acte) gaf aan het geheel een onmiskenbare elektrische spanning. De regie zelf was in de handen van Adolf Dresen, die degelijk werk aflevert, waarbij hij nogmaals bewijst hoe knap hij met grote koorscènes overweg kan. In zijn personenregie heeft hij vooral de rol van Laca een merkwuurde kleur gegeven. Zoals William Cochran hem gestalte geeft, is hij ongeremd, dreigend en sadistisch. Hij geeft het personage de intensiteit van de debielen uit een Faulknerroman. Hiermee echter wordt de laatste scène psychologisch nog onduidelijker. Alleen een citaat van Tolstoi in het programmaboek biedt een bittere sleutel: "Het huwelijk... brengt altijd lijden, waardoor de mens voor de bevrediging van zijn geslachtsdrift boet (*sic*)..." (p. 61)

Trouwens over dat programmaboek wil ik nog iets kwijt. Het is dit keer pedant en irriterend: het bevat teksten die uit de goed gestoffeerde boekenkast van de *Bon Chic Bon Genre*-lezer gevallen zijn: Foucault, Ariés, Illich en de onvermijdelijke Baudrillard. Rouw, Hitler en de consumptiemaatschappij worden allemaal tussen de voeten van de geplaagde Jenúfa geworpen. Noch de tekst, noch de muziek, noch de regie hebben er iets mee te maken. Klap op de vuurpijl: de bijdrage die dieper op de stijl van Janáček ingaat is van de hand van Carl Dahlhaus. Wegens Duitse logheid en complexiteit is zijn bijdrage nauwelijks leesbaar – wie bv. de eerste zin van de eerste paragraaf van de tweede kolom op p. 6 verstaat, verdient sowieso een prijs, maar verstaat hij dan wel de eerste zin van de volgende paragraaf? Laat ze maar woorden spuien, gelukkig is Janáček's muziek van een stralende overtuigingskracht.

Johan Thielemans

#### JENUFA

tekst: Gabriela Preissová; muziek: Leo Janáček; dirigent: Sylvain Cambreling; regie: Adolf Dresen; decor en kostuums: Margit Bardy; belichting: Erich Falk; met Kurt Schreimbayer (Števa), William Cochran (Laca), Anja Silja (Kostelnička), Linda Plech (Jenúfa), Sona Cervena, Georg Paucker, Jules Bastin, Ira d' Arès, Elzbieta Szmytka, Koen Meyncens, e.a.  
Gezien: première 27 oktober 1987

(1) Als Jenúfa uiteindelijk Laca aanvaardt, beroept ze zich zelfs op God, als legitimerende instantie. Dan zijn al onze bezwaren natuurlijk meteen van de baan!



Sneeuwwitje – Foto Pan Sok

## Theater NJT

### Sneeuwwitje, het slagwerkproject

## Speeltheater (NL)

### Goudlokje en de twee beren

Het is niet waar dat een eventuele toename van het aantal sprookjes als basistekst voor kinder- en jeugdtheaterproducties zou leiden tot een verdringing van maatschappelijk relevante themata in dit theater. Zo er inderdaad sprake is van een statistische groei van het sprookje als tekstmateriaal, dan is dit zeker geen teken van escapisme. Het actuele kindertheater vlucht niet voor de werkelijkheid, het plaatst die werkelijkheid wel, zoals goed volwassenentheater ook doet, in een ander perspectief. Sprookjes, als eeuwenoude verhaalstof, zijn ook vertalingen, vervormingen van een werkelijkheid die tegelijk herkenbaar en verrassend wordt.

Twee recente Nederlandse producties tonen dit opnieuw aan. *Goudlokje en de twee beren* (Speeltheater) en *Sneeuwwitje* (NJT) zijn, zowel qua doelgroep als qua theatrale vormgeving, nauwelijks met elkaar te vergelijken, maar beide voorstellingen tasten even voorzichtig, maar duidelijk genoeg, de grenzen af van het verhaal. Zij "testen" in welke mate en in hoeverre de verhaalstof kan manipuleren en variëren, voordat de kinderen, vertrouwd als ze (meestal) zijn met de plot, protesteren of zich vervelen.

Het *Sneeuwwitje*-project van het NJT – de idee komt van regisseur Jeroen Rooijackers en slagwerkcomponist Louis Blonk – is op zich al heel bijzonder. Het bekende sprookje wordt min of meer keurig verteld, maar de omgeving waarin dit gebeurt is tegelijk een plastisch en een muzikaal decor: meer dan 300 zelfstandig (d.i. zonder trom) klinkende trommelvellen, gemonteerd op zigzag opgestelde wanden. In oorsprong staan deze trommelvellen voor de 381 spiegels die de Boze Koningin in haar paleis bezit, maar ze maken zich los van hun decorfunctie. Het onderscheid tussen geluid (klank, muziek zelfs) en

beeld (als zo'n vel trilt, trilt het hele beeld) wordt vaag: een aparte sensatie. Vooral door de hoogst "materiële" ervaring van een scenografie, de visuele en auditieve trefkracht, vermijdt *Sneeuwwitje* het evidente euvel dat een prachtige vormgevingsidee de inhoudelijke ervaring of het verhaal verdringt resp. compromitteert. De bezetenheid van de Koningin, haar narcistische obsessie is duidelijk én inzichtelijk in de eerste, gewelddadige "drumsolo", het getimmer op de wangen door als haar alter ego geklede slagwerkers. De kabouters daartegenover spelen marimba en andere "natuurverbonden" percussie-instrumenten: hun geluid is hun werk, en *Sneeuwwitje* wordt opgenomen in hun wereld als ze de marimba doet klinken. Muziek, zowel het instrument als de klank, wordt een theatraal object, een element van de vertelling, en zeker geen vrijblijvende vondst.

Door dit anti-realistische maar sterk emotionele spelconcept, slaagt de voorstelling erin om de krachten die in het sprookje strijd leveren helder uit te tekenen. *Sneeuwwitje* zelf, een bij de eerste indruk nogal in zichzelf gekeerd personage, zal later vooral door