

De Speler springt uit dit pijnlijke kader naar voren als een degelijke voorstelling. In het begin is er wel de moeite om het verhaal te volgen; dat komt door de onduidelijk manier waarop de KNS-acteurs en -regisseur het vertellen, maar ook door de wijze waarop auteur Pavel Kohout Dostojevski's roman voor het theater heeft herschreven. Een voorbeeld: zelfs aan het einde is nog niet duidelijk welke familiale band Paulina (Camilia Blereau) verbindt met de Generaal (Bert André); twee van de belangrijkste personages blijven hierdoor de hele tijd langs mekaar heenglijden. Tillemans is in zijn werkmethode nog steeds niet afgeweken van regies die geschraagd worden door een concept. Hij introduceert structuren (een dramaturgie-in-de-regie, a.h.w.) die zich op veel niveaus uiten, bijvoorbeeld in het gebruik van de diverse locaties. Het zolderkamertje van de Speler links en de parkbank rechts op de scène hebben oppositionele functies in het verhaal; de Speler ontmoet links vooral Paulina en rechts bijna steeds de Engelsman; centraal daar tussen in, ligt het casino, d.w.z. een speelvloer die de hele scène bestrijkt.

Ook al werkt zo'n procédé nadrukkelijk, toch wordt het niet te doorzichtig toegepast; het is een geraamte dat door zijn logica het verhaal aangenaam om volgen maakt, er accenten in legt. Zo speelt de opkomst van Baboeljenka (Julienne De Bruyn) zich uiteraard midden op de scène af: haar komst is immers een keerpunt in het verhaal. Twee dingen vallen op bij deze voorstelling:

De Speler (KNS)

- dat sommige acteurs (Luc Perceval, Camilia Blereau, Julienne De Bruyn) vanuit een innerlijke energie acteren, terwijl anderen (Anke Helsen, Kristin Arras, Dirk Lavrysen) er erg lauwtjes bijlopen. Een homogeniteit van de cast kon niet worden waargemaakt.

- dat er in tijden van crisis met schaarse middelen (lichtbeelden als achtergrond) met enige inventiviteit toch voldoening scheppende toneelbeelden gecreëerd kunnen worden, bewijst John Bogaerts met zijn decor.

Ten slotte nog dit: het is ons een volkomen raadsel waarom *De Speler* slechts voor een beperkt aantal voorstellingen op het programma kwam i.p.v. de gebruikelijke drie weken op de affiche te blijven. Waarom moest deze voorstelling plaats ruimen voor de herneming van *Arm Vlaanderen*? Het kan toch geen politiek van de directie zijn om *betere* voorstellingen *minder vaak* te tonen. Of is het persoonlijke dan toch politiek?

Marianne Van Kerkhoven

DE SPELER

auteur: Pavel Kohout; vertaling: Toon Brouwers; regie: Walter Tillemans; muziek: Patrick Hiketic; decor en kostuums: John Bogaerts; spelers: Luc Perceval, Bert André, Frank Aendenboom, Hubert Damen, Camillia Blereau, Anke Helsen, Julienne De Bruyn, Dirk Lavrysen, Kristine Arras.

Virginia Woolf Parijs

Freshwater

De opvoering van Virginia Woolfs enige theaterstuk *Freshwater*, onlangs in het Théâtre du Rond-Point te Parijs, mag in meerdere opzichten als een unieke gebeurtenis worden beschouwd. Niet alleen gaat het hier om een sprankelende komedie die aanzienlijk afwijkt van het overige werk van deze Engelse schrijfster, ook de acteurs die het stuk begin november op de planken brachten zijn niet meteen de meest voor de hand liggende. *Freshwater* was als buitenbeentje eigenlijk niet voor de buitenwereld bestemd: het werd door de auteur opgevat als een farce ter verstrooiing van haar kunstzinnige vriendenkring, een stuk met schrijvers vòòr schrijvers dat pas in 1975 door een nijvere filoloog werd opgedolven en gepubliceerd. In een poging om de specifieke atmosfeer van de eerste en enige vertoning (tijdens een familiefeestje te Bloomsbury in 1935) te reconstrueren, heeft regisseur Simone Benmussa voor haar recente productie van *Freshwater* een beroep gedaan op het acteertalent van enkele groten uit de hedendaagse Franse literatuur. De medewerking van mensen als Eugène Ionesco, Alain Robbe-Grillet of Nathalie Sarraute maakt een dergelijke onderneming zonet interessant, dan toch op zijn minst avontuurlijk.

Woolfs komedie in drie bedrijven steekt op subtiele wijze de draak met een aantal beroemde Engelse figuren uit de vorige eeuw. Door enkele historische (en biografisch juiste) feiten naast elkaar te plaatsen en een beetje aan te dikken komt de auteur tot een vinnige burleske en, zoals vaker het geval is in haar geschriften, fungeert de komische ondertoon als alibi voor een omlijnde stellingname tegen de hypocrisie, het verstikkende puritanisme en de inhoudsloze kunst eigen aan het Victoriaans tijdperk. *Freshwater* speelt zich af in een kunstenaarskolonie op het eiland Wight, rond 1870 gesticht door de beruchte 19de eeuwse fotografe Julia Cameron. Rond dit personage circuleren de hofdichter Alfred Tennyson, die voortdurend uit eigen werk citeert, de symbolische schilder Watts en diens kindvrouwje Ellen Terry. De dramatische handeling is vrij eenvoudig: de Camerons, een echtpaar op leeftijd, bereiden hun definitieve afvaart naar Indië voor, ze nemen afscheid van hun vrienden maar wachten nog op hun doodskisten waarin ze hun hebben en houden zullen verpakken. Ellen, die van haar 30 jaar oudere man nooit meer kreeg dan een kuise zoen, gaat er met een jonge marine-officier vandoor. De bestelde doodskisten komen aan en, zeer onverwacht, arriveert ook de koningin...

Dit warrige verhaal wordt door S. Benmussa in soms zeer geslaagde theatrale beelden vertaald en in een spaarzaam zwart decor geplaatst. Wisselende omgevingen worden door zeer eenvoudige ingrepen gesuggereerd en deze sobere aanpak geeft aanleiding tot plezierige vondsten: een personage dat rondloopt met een belachelijke foto aan een stok wordt een oorlogsbodem in de verte en een handgebaar volstaat om van een ander personage een dolfijn te maken. De voorstelling van *Freshwater* negeert net als de tekst de schijndeftigheid en de conventie van een historische periode en dat komt al van bij de aanvang tot uiting: de nationale hymne waarmee het stuk naar Britse gewoonte wordt ingeleid is hier vreemd als een schichtig walsje en past wonderwel bij Virginia Woolfs voortdurende neiging tot anarchisme; de lach als haar enige effectieve wapen tegen het mannelijke chauvinisme.

Hoewel de acteursprestaties in de Franse produktie van een wisselend niveau zijn (Joyce Mansour speelt haar rol als Julia Cameron iets te gechargeerd en de door de regisseur zelf toegevoegde butler (Nathalie Sarraute) loopt als verteller een beetje verloren in het stuk), leveren zij toch in enkele gevallen boeiend en geestig theater op: zo is Robbe-Grillet's interpretatie van de filosoof Charles Cameron, de pantoffelheld die troost zoekt bij een pluchen aapje en een fles brandewijn, doordrenkt van een absurdistische nonvitaliteit; levensmoe, maar met de glimlach. Eveneens

