

„schetst” hem, maar zoo zeker weet zij de lijn te trekken, dat het beeld van dien persoon oprijst, als was hij ten voeten uit geschilderd. Men kan hier niet alleen spreken van beeldend vermogen, hier ligt een beleven aan ten grondslag, waardoor zij van binnen uit het karakteristieke van een mensch weet weer te geven. Het merkwaardigste in haar is, dat zij geen moment den stijl verliest van den vertellenden persoon. Zij heeft de juiste verhouding gevonden tusschen het gebaar, dat het verhaal illustreert en het gebaar, dat den verhalende eigen is. Deze nuanceering vormt een van haar grootste aantrekkelijkheden. Zij vertelt over menschen, brengt ons in de sfeer waarin deze leven, toovert hen ons voor oogen, maar dan met een verrassenden overgang is de conclusie, de reactie op deze menschen en hun daden zoo specifiek die van den verhalende, dat ze ons het geheele voorval doet zien door de oogen van deze.

Zóó ook in *Filomeentje*. Bij rustig terugdenken komt het me haast ongelooflijk voor, dat zij erin geslaagd is, zulk een objectief helder beeld te geven van de omgeving, waarin dit boerenkind leeft, de menschen met wie zij omgaat, de lotgevallen, die zij doormaakt en tegelijkertijd ons duidelijk te maken, hoe dit kind haar omgang en belevenissen zag, en waar zij faalde in begrip en daden. Dit moet wel een gevolg zijn van Charlotte Köhler's fantazie, van haar volmaakt uitgebalanceerde techniek, die elk woord, elk gebaar beheerscht en de juiste waarde weet te geven.

In den loop der jaren heeft zij deze techniek vervolmaakt, haar kunst verdiept. Deze kunst, het door haar geschapen „tooneelspelend voordragen” heeft bezit van haar ge-

nomen. Deze kunst is het, waarin zij zich uit. Het valt daarom ook niet te verwonderen, dat zij voor haar jubileum *Marathondans* koos en niet een rol in een tooneelstuk. Zij is een anderen weg opgegaan, heeft een nevengebied van de tooneelspelerskunst betreden: zij hoort op het tooneel niet meer thuis. Ik herinner mij, dat ik haar een paar jaar geleden in den *Gijsbrecht* zag. Kort te voren had ik haar den droom van Badeloch hooren voordragen. Nu spéélde zij Badeloch en vertelde den droom juist zóó als zij hem had voorgedragen: wanneer Badeloch de schim laat spreken, verstijft haar wezen en suggereert zij deze. Haar voordracht van den droom was indrukwekkend, maar toen Badeloch, die tot het uiterste verontrust is door dezen droom, den tijd vond, de schim na te bootsen, verstoorde het de scène tusschen Gijsbrecht en haar en stelde zij zich als het ware buiten het drama. Dit vervlakte de uitbeelding van Badeloch. En zoo treft het mij vaker, dat Charlotte Köhler geen tooneelspeelster meer is.

Het trof mij sterk in haar spel in *Phædra*. De wijze waarop zij poëzie zegt, mag men onovertroffen noemen. Voor elk gevoel, dat uitgesproken wordt in dezen tekst, vindt zij de plastische weergave in houding en gebaar en stembuiging. Geen détail ontgaat haar rijk, scheppend vermogen. Maar in deze details verliest ze zich. Voor al deze details heeft *Phædra* geen rust. Er is een oogenblik, dat ze midden in haar ellende de aandacht vindt naar den achtergrond van het tooneel te loopen, om tegen een pilaar een stand aan te nemen van diepe wanhoop. In haar groote scène met Hippolytus bestáát deze niet voor haar. Als hij binnenkomt ziet ze hem nauwelijks. De verbinding tusschen Phædra en den