

# K R O N I E K " I K M A A K A L L E S W A T B E S T A A T L O S "

Marinelli, kamerheer van de Prins. Emilia komt in het huis van de Prins terecht en deze verklaart haar zijn liefde. Om te voorkomen dat zij in de handen van het perverse hof zou vallen, vraagt zij haar vader, Odoardo, haar te doden. Lessing vat zijn werk op als een gemoderniseerde versie van het Romeinse Virginia-verhaal, zonder enige politieke impact. Zijn tijdgenoten beschouwden het stuk vaak als een aanklacht tegen de corrupte hofhoudingen van de vele, kleine Duitse vorstendommen en ook de moderne critici hebben gewezen op het sociaal-kritische in *Emilia Galotti*. Lessing moest uiteraard op zijn woorden letten en voortdurend rekening houden met mogelijke censuur. Niet toevallig laat hij Emilia huwen met een graaf, die, hoewel ook hij de burgerlijke deugden belichaamt, toch van adel is.

Wanneer *Emilia Galotti* vandaag op de planken wordt gebracht, wordt zelden gealludeerd op de specifieke historische context. Het klasseverschil tussen het frivole hof en de strenge, deugdzame familie Galotti is een thema dat je vandaag nog nauwelijks kan actualiseren. Ook Gilis en Verbist hebben zich niet geconcentreerd op de sociale, maar op de morele conflicten, niet alleen tussen de twee klassen, maar ook tussen de Galotti's onderling.

Om die spanningen tussen de personages zo pregnant mogelijk tot uiting te brengen en het geheel een zekere tijdeloosheid mee te geven werd een soort mentaal decor gecreëerd. De ruimte verwijst niet naar één specifieke ruimte. Integendeel, eenzelfde ruimte stelt achtereenvolgens de werkkamer van de prins voor, het huis van de Galotti's en het lusthof 'Dosalo'. Hoewel het decor op het eerste gezicht een realistische indruk wekt, vinden we er toch heel wat abstracte elementen in terug. Zo bevindt zich op de scène een hellend vlak waarop een metalen wielconstructie gemonteerd is met daarop een grote witte ganzeveer. Welke betekenis men aan dit decoratieve element ook geeft - de pen van de schrijver, de drang om te vluchten, een symbool van kuisheid - het gaat erom dat het teken niet eenduidig is en slechts betekenis krijgt in de verbeelding van de toeschouwer. Hetzelfde kunne we zeggen over het achtergrondpaneel in het eerste bedrijf, dat op een bundel vuurgemengsters lijkt. In de tweede act wordt het achtergrondpaneel veranderd in een enorme 'madonna met kind', een duidelijke verwijzing naar het streng religieuze van de Galotti's, in wiens huis het tweede bedrijf speelt. Hier is het vooral de grootte van de afbeelding die niet toelaat enkel en alleen maar een huiskamer te zien. Hoewel het

decor niet precies te dateren valt, ademt het, net als de kostuums een historische sfeer uit. Toch vinden we een aantal anachronistische requisieten terug, zoals de lamp op de werktafel van de prins of het moderne aktenstasje van Marinelli.

Wat zeker bijdraagt tot de creatie van een mentaal decor is de geslotenheid van de ruimte. Aan alle zijden omsloten door doeken of decorstukken, lijkt het erop alsof er voor de personages geen uitweg is. Ze zijn verplicht de confrontatie met zichzelf en de ander aan te gaan. De spiegelwand in de laatste drie bedrijven werpt de personages letterlijk op zichzelf terug. Bovendien verzwakt het licht alsmear, wat de indruk van geslotenheid nog versterkt.

Het creëren van een dergelijke sfeer eist van de toeschouwers een actieve manier van kijken. In zijn verbeelding moet hij verschillende ruimtes creëren en mogelijke betekenissen invullen. Dat is precies wat de regisseurs in deze productie hebben nagestreefd: het suggereren van een complexe werkelijkheid achter de objectieve realiteit, de façade. 'Suggereren', omdat enkel d.m.v. een aantal niet-textuele details aan de toeschouwer een aantal kapstokken worden aangeboden die hem toelaten een geschiedenis achter het verhaaltje te construeren. Waarom doet Odoardo een stap achteruit als zijn vrouw hem wil omhelzen? Waarom die lange stilte als de prins Emilia, ontvoerd op Dosalo, uitnodigt hem te vergezellen? Waarom laat ze haar bijbel vallen? Is het teoval dat gravin Orsina blijkbaar steeds een dolk in haar boek verbergt? Wat gaat er om in het hoofd van de puriteinse Odoardo als zijn dochter in de laatste confrontatie haar jurk opheft? Lessing wou duidelijk aantonen dat we in wezen met onschuldige mensen te maken hebben die, zonder het zelf te willen, verstrikt raken in de amorele wereld van het hof en tenonder gaan. Bij Gilis en Verbist wordt dat onschuldige op losse schroeven gezet. Heeft Odoardo als vader ooit aandacht gehad voor de gevoelens van zijn dochter? Is er tussen Emilia en de prins werkelijk niets gebeurd? Is de laatste scène geen geraffineerde wraak van Emilia op haar vader?

Die aanpak vereist niet alleen van de toeschouwers een grote concentratie, eveneens van de spelers. De regisseurs streefden enerzijds naar een grote inleving in de personages (het postmoderne failliet van de emoties is niet aan hen besteed), maar verbanden anderzijds elke vorm van melodrama en sentimentaliteit. Het 'statische' van de voorstelling staat dan ook niet voor een gebrek aan dynamiek, maar voor een



*Emilia Galotti (Arca) Foto Luk Monsaert*

geconcentreerd acteren waarin de innerlijke conflicten een beheerste en minimale uiterlijke vorm krijgen. De twee meest statische scènes in het stuk bewijzen dit: de scène tussen Marinelli (Bert André), Odoardo (Walter Moeremans) en de Prins (Lucas Vandeneynde) op het lusthof en uiteraard de scène tussen Marinelli en gravin Orsina (Gilda De Bal). Gedurende een groot deel van deze laatste scène vertrekt André geen spier en toch staat op zijn gezicht te lezen hoe beroerd zelfs een schurk als Marinelli zich kan voelen wanneer hij door zo een bacchante wordt belaagd. André en zeker De Bal tonen hoe je een personage kan kleuren zonder in pathetiek te vervallen. Jammer genoeg wordt de spanning die in de beste scènes wordt gecreëerd niet het hele stuk door en niet door alle acteurs opgehouden.

Gilis en Verbist hebben geromantiseerd, noch geridiculiseerd. Ze hebben getracht alle elementen in deze voorstelling hun eigen leven te laten leiden en ze van alle eenduidigheid te ontdoen. Het is een aanpak die een beroep doet op het vermogen van de toeschouwer tot zelfstandige invulling. En is dat niet precies het tegenstelde van 'museumtheater' (Fred Six over Galotti in de *Standdaard*)?

Maarten Van Steenberghe.

Gezelschap: Arca; Tekst: Gottfried Ephraïm Lessing; Regie: Herman Gilis en Jos Verbist; Decor: Marc Cnops; Spelers: Bert André, Gilda De Bal, Lucas Vandeneynde, Walter Moeremans e.a. Gezien in mei 1990 te Gent.