

Regisseur Tatjana Gürbaca begeeft zich op het Wagnerpad

‘Ik houd van de momenten waarop het orkest een voor zichzelf sprekend orgaan wordt’

door Minze bij de Weg

Tatjana Gürbaca is een naam die weinig Nederlandse operabezoekers bekend zal voorkomen. Toch is menig Wagnerliefhebber bekend met haar werk. Afgelopen najaar regisseerde zij eerst *Der fliegende Holländer* in Antwerpen en vervolgens *Lohengrin* in Essen. Een paar jaar eerder tekende zij al voor de Antwerpse *Parsifal*. Die productie werd door het blad *Opernwelt* gekozen als beste productie van het jaar en komt in 2018 terug. In december 2017 zal zij in het Theater an der Wien een ingekorte versie van de *Ring* op het toneel brengen. Reden genoeg om met haar te praten over Wagner en over de plaats van de regisseur in het algemeen.



U heeft de regie van Parsifal, Der fliegende Holländer en Lohengrin gedaan en gaat een ingekorte Ring doen. Hebt u een favoriete Wagneropera?

‘Mijn absolute Wagneropera is *Tristan und Isolde*. Vaak heb je voor de meest geliefde werken ook het meeste respect. Daarom ben ik er niet ongelukkig mee dat ik nog niet de gelegenheid heb gehad deze grote

opera te enceneren. Direct na *Tristan* komen de *Ring*, *Parsifal* en de *Holländer*. Allemaal heel verschillende werken en allemaal met fantastische muziek.’

U heeft opera’s geregisseerd van barok tot hedendaags. Is het regisseren van een Wagneropera anders of is het een klus als alle andere?

‘Alleen al door de lengte van de stukken is het regisseren van Wagner anders. Het voelt alsof je heel erg de diepte ingaat: van buitenaf bekeken krijg je de indruk dat je in een onhoudbare toestand terecht gaat komen, maar als je er middenin zit lijkt alles opens heel organisch en natuurlijk. Plotseling heb je een grote vrijheid. Ik houd van de momenten waarop het orkest een voor zichzelf sprekend orgaan wordt, een commentator waardoor Wagner de ruimte biedt om dat wat nauwelijks wordt uitgesproken op het toneel te tonen.’

In het blad van de Vlaamse Opera zei u over Wagner: er zijn heel wat elementen die de toegang tot zijn muziek belemmeren. Wat bedoelt u daarmee?

‘Natuurlijk is het antisemitisme van Wagner, dat hij vooral in zijn geschriften laat zien onverdraaglijk. Maar ik bedoel ook de verhouding tussen man en vrouw, zijn romantische zelfoverschatting om kunst tot religie te verheffen, zijn humorloosheid en heilige ernst. En natuurlijk doet de manier waarop het nationaalsocialisme met Wagner is omgegaan al deze eigenschappen en gedragingen er nog veel monsterachtig uitzien. Gelukkig is ‘de componist Wagner’ vaak veel beter en verstandiger dan ‘de mens en auteur Wagner’. Het is de moeite waard om de eerste serieus te nemen, nauwkeurig te lezen en te beluisteren.’

Behoeftte aan vernietiging en ondergang

In hetzelfde blad zegt u ook: Wagner ergert me soms, ik vind hem dikwijls onbegrijpelijk en zelfs ronduit onmogelijk. Maar zelfs dan levert een uiteenzetting met hem, met zijn werk en met zijn tijd, me altijd weer waardevolle vruchten op. Kunt u dat uitleggen?

‘De *Holländer* en *Lohengrin* zijn twee stukken met een moeilijke inhoud. De *Holländer* is zo duister en zit zo vol behoefte aan vernietiging en ondergang. Noch de *Holländer* zelf, noch Senta zijn positieve helden of personen om je mee te identificeren. Hij droomt van eeuwige vernietiging, zij belooft hem een absolute kaderachtige gehoorzaamheid. En *Lohengrin* kan je heel goed zien als de geschiedenis van een volk dat nog niet rijp is voor zijn door God gezonden ‘Führer’. Als je het zo bekijkt zou je beide opera’s helemaal niet moeten opvoeren! Je kunt ze pas verdragen als je

nauwkeurig naar de personen kijkt en de zwaktes van de schijnbare helden blootlegt. Lohengrin is iemand die niet verlost is, die gedreven is en smacht naar liefde. Hij is iemand op wie de zaken geprojecteerd worden en is zelf helemaal niet opgewassen tegen de situaties waaraan hij wordt blootgesteld. Senta moet je begrijpen vanuit de maatschappelijke situatie waarin zij zich bevindt. Dat is een wereld waarin alles een materiële waarde heeft, waarin zelfs de eigen dochter een waar is die je met winst aan de man kan brengen. Het is een wereld van een eeuwigdurend dodelijk ritme waarin de mens als een hamster in zijn rad ronddraait zonder dat hij hoop heeft op verlossing. Het is geen wonder dat Senta daar uit wil breken en aan alles een einde wil maken.'

Wat is voor u het centrale thema van Lohengrin?

'Het centrale thema is het feit dat de mens met zijn eigen werkelijkheid het geheel van de maatschappelijke verhoudingen vormt, zoals Marx het in zijn *Thesen über Feuerbach* heeft geformuleerd. Dat leidt ertoe dat er verschillende werkelijkheden parallel naast elkaar bestaan. Het werk laat zien hoe deze waarheden met elkaar in conflict komen en alle mislopen op de eisen die ze aan de anderen stellen. Hoewel iedereen ernaar verlangt is in de maatschappij die wordt getoond liefde met zijn impliciete verlossende kracht niet mogelijk.'



Scènefoto Lohengrin Essen foto Forster

Tragische onmacht

Het Duitse blad Das Opernglas schreef over de Lohengrin in Essen dat het moeilijk was om Ortrud niet als een imitatie van de bondskanselier te zien.

'Het ging ons er niet om mevrouw Merkel op het toneel te presenteren, dat is in het algemeen gesproken niet het soort theater dat mij interesseert. Je mag op een werk niet het stempel van de actuele politieke gebeurtenissen drukken. Het is eerder zo dat als je in een werk gelooft, als je het serieus neemt en de kern ervan probeert te begrijpen, een vorm van realiteit tevoorschijn komt. Voor mij is Ortrud de enige figuur die over historisch bewustzijn beschikt. Ze reflecteert heel helder op het heden en de toekomst en stelt vragen. Als nakomeling van de Friese vorst Radboud is zij een legitieme erfgenaam van de macht in Brabant en bovendien een helder denkende politica, maar net als Elsa heeft zij niet het recht om te regeren. De onmacht van de vrouwen om te handelen is in dit stuk tragisch.'

En wat is voor u het centrale thema van Der Fliegende Holländer?

'Mij interesseert hoe Wagner een volkomen materiële wereld weergeeft waarin op geen enkele wijze aan iets hogers wordt geloofd. Een maatschappij die de spoken van

zijn eigen innerlijk moet ontdekken – een vacuüm in de hoofden en harten van de mensen, de in een cirkel ronddraaiende bezigheden, die uitlopen op uitputting, leegte en een verlangen naar de dood. Het is een heel duister stuk waarin maar weinig plaats is voor utopie.'

De Belgische krant De Morgen schreef over deze productie: 'Duisternis alom, waaruit enkel de onfortuinlijke aanbidder Erik ontsnapt om... Ja, waarom eigenlijk?' Ja, waarom Erik?

'Ik ervaar de opera's van Wagner zo dat er altijd een tweede weg naar verlossing is. In dit geval is dat Erik: hij is de enige jager in een gezelschap van zeelieden, hij houdt vol overgave van Senta en heeft een bijzondere fijngevoeligheid. In zijn droomvertelling toont hij dat hij helderziend en zelfs profetisch is. Wat zou er gebeurd zijn als Senta toch voor hem had gekozen? In plaats van ondergang was er dan misschien een stap voorwaarts gezet, er zou voor het leven zijn gekozen, schepping in plaats 'ont-schepping'.

U regisseerde Der fliegende Holländer eerder in Berlijn en was niet tevreden met het resultaat. Hoe kwam dat en was u wel tevreden over Antwerpen?

‘Ik was destijds in Berlijn niet bepaald gelukkig met de productieomstandigheden en het resultaat van mijn werk. Ik denk dat de intendant Kirsten Harms niet geaccepteerd werd door de politiek en mede daardoor was de sfeer in het huis niet goed. Ik ben Aviel Cahn (de intendant van de Vlaamse Opera, MbdW) heel dankbaar dat hij mij de kans heeft gegeven me voor een tweede keer met dit werk bezig te houden. Uit ervaring weet ik dat je dan op een goede basis verder kunt bouwen. Je komt iedere keer verder en ontdekt facetten die eerder verborgen zijn gebleven.

Ik had in Antwerpen geweldige zangers, een ongelooflijk functionerend koor en techniek en een toegewijde crew aan mijn zijde. En natuurlijk ben ik zelf als regisseur gegroeid en kan ik beter met de beschikbare middelen omgaan. Ik denk dat wij in de Antwerpse *Holländer* de valstrik van een zekere vorm van naturalisme uit de weg zijn gegaan en heel efficiënt met de kern van het verhaal aan de slag konden gaan. En ook mijn vertrouwen in wat er tussen zangers op een toneel kan gebeuren en hoe je de verhouding tussen de figuren met de eenvoudigste middelen kan tonen was groter.’



Scènefoto Holländer Antwerpen foto Annemie Augustijns

Een subjectieve Ring

U gaat in Wenen een ingekorte Ring regisseren. Een subjectieve Ring noemde u dat. Wat moet ik daaronder verstaan?

‘Toen intendant Roland Geyer mij het *Ring*-project voor het *Theater an der Wien* aanbood, was het mij duidelijk dat het in dit bijzondere huis, waarvoor *Fidelio* van Beethoven werd geschreven en in première ging, alleen om een eigen kleine versie zou kunnen gaan. We zijn begonnen om de al bestaande korte en kleine versies te bekijken. Uiteindelijk vond ik geen enkele echt bevredigend. Wagners tetralogie bevat gewoon geen enkele overbodige noot. Als je de handeling reduceert tot de dramatische, spannende momenten raak je de eigenlijke ziel van het stuk kwijt. Juist het feit dat het verhaal van achter naar voren loopt en de figuren de gebeurtenissen steeds weer opnieuw moeten samenvatten om daar het heden en de toekomst uit af te leiden is wezenlijk voor dit werk. Het was duidelijk dat alleen een echt subjectieve manier van vertellen, dat wil zeggen het direct vertellen van het verhaal van een of meer figuren ons uit dit dilemma kon redden. Wij hebben daarom een versie samengesteld waarin de dood van Siegfried de centrale gebeurtenis is geworden.’

Dat betekent wel dat er flink in de personen en gebeurtenissen geschrapt moet worden. Hoe gaat dat eruit zien?

‘We hebben besloten om ons heel sterk te concentreren op de conflicten tussen de generaties, op het feit dat zowel Hagen als ook Brünnhilde en Siegfried moeten boeten voor wat hun vaders hebben aangericht. Daarom hebben wij ons erg geconcentreerd op de ‘inner circle’ van de familieverwikkelingen. En Waltraute zal zeker ook in het verhaal voorkomen, want tenslotte is zij degene die de ondergang van de gehele godenwereld aankondigt en tegelijk vormt ze een belangrijk contrast met de totaal veranderde Brünnhilde, die zich helemaal op het private heeft teruggetrokken.’

Muzikaal moet er natuurlijk ook iets worden aangepast. Wie gaat dat doen?

‘We hebben geprobeerd de aparte scènes zo goed mogelijk in hun geheel te behouden. Ik werk nauw samen met Constantin Trinks, de muzikaal leider van de drie avonden, en de componist en arrangeur Anton Safronov die ons helpt met een paar overgangen tussen scènes.’

Wat heeft dit stuk met mij te maken

Wie de biografie van Tatjana Gürbaca leest krijgt het gevoel dat regisseren er al van jongs af aan in zat. Ze zag haar eerste opera toen ze drie was: uiteraard *Hänsel und Gretel*.

‘Ik werd meegesleept en toen was er geen houden meer aan. Samen met mijn vriend uit de kleuterschool Hinrich Hortskotte, die net zo gek op theater was als ik en die tegenwoordig trouwens als regisseur en decorontwerper werkt, waren wij minimaal een keer per week in het theater of de opera te vinden. Thuis speelden we heel wat stukken na. Dat leek mij lang heel gewoon, zoals kinderen dat nu eenmaal doen.’

Tristan und Isolde volgde toen ze negen was. Dat was een lange zit, maar *een Fliegende Holländer* iets later maakte veel goed en na de beroemde *Ring* van Götz Friedrich aan de Deutsche Oper Berlin had het operavirus zich definitief genesteld. Ze volgde een professionele opleiding aan de Hanns Eisler Musikhochschule in Berlijn en werkt sinds 2001 als freelance regisseuse. Dat is bepaald niet onopgemerkt voorbijgegaan. De Belgische krant *De Tijd* schreef bijvoorbeeld naar aanleiding van *Der Fliegende Holländer*: ‘Voor Gürbaca is het verhaal ondergeschikt aan wat ze wil vertellen’. Vindt ze dat inderdaad?

‘Nee. Voor mij vormen de tekst en de muziek steeds het belangrijkste uitgangspunt. Heel vaak zegt de muziek iets anders dan de tekst doet vermoeden en heel vaak wordt de manier waarop wij naar een stuk kijken bepaald door de manier waarop een werk is ontvangen en de traditie waarin het wordt opgevoerd. De stof en een werk zijn juist dan groot als ze steeds opnieuw kunnen worden ‘gelezen’ en hun geldigheid niet verliezen.’

Probeert u in iedere opera die u regisseert een actueel thema te vinden?

‘De eerste vraag die ik bij een werk altijd stel luidt: Wat heeft dit stuk met mij te maken, met mijn tijd en mijn maatschappij? Waar raakt het mij, waar doet het pijn? Moet je dit werk tegenwoordig nog opvoeren en waarom? Als ik die vragen niet kan beantwoorden betekent het dat ik innerlijk geen noodzaak zie. Die is absoluut vereist om een werk te enceneren.’

Mag een regisseur het verhaal aanpassen als hij denkt dat het niet bij zijn ideeën past?

‘Dat is niet de manier waarop ik tewerk ga, maar ik heb op het toneel overtuigende oplossingen in die richting gezien. In principe vind ik dat alles moet zijn toegestaan zolang het goed theater oplevert.’

Wat komt daarbij eerst, het verhaal of de muziek?

‘De muziek onthult heel vaak de waarheid over een gezongen tekst: hoe worden de woorden bedoeld?’

Als u voor een productie naar een theater komt heeft u uw eigen ideeën. Maar u heeft te maken met zangers en een dirigent met hun eigen karakter en ideeën. Hebben zij enige invloed op het eindresultaat of blijft het uw verhaal?

‘Natuurlijk is theater altijd teamwork, dat is ook het aantrekkelijke van ons werk! Ik houd ervan met verschillende zangers te werken, die hun eigen ervaring, biografie, mening, denkwijze en manier van bewegen met zich meebrengen. Maar je moet zelf stevig op je benen staan om tijdens het proces de weg niet kwijt te raken.’

Er wordt van u wel gezegd dat u een vertegenwoordiger bent van het klassieke ‘regietheater’.

Dergelijke regisseurs zouden anders werken dan post moderne regisseurs als bijvoorbeeld Robert Wilson en Frank Castor. Wat vindt u van die indeling?

‘Ik houd niet van dit soort etiketten. In het ideale geval staat iedere regisseur en kunstenaar voor zichzelf. Ik begrijp ook niet goed wat het begrip ‘regietheater’ betekent. Iedere uitvoering van een werk, ook als het alleen maar muzikaal is, is al een interpretatie. Als je een stuk op het toneel brengt kan je niet zonder regie.’

Dit interview werd gemaakt via de mail en per telefoon.