

“Ik wou graag eens met maskers en kothurnen werken”

Jürgen Gosch, het Oostduitse theater is lange tijd bepaald geweest door Brecht. Bent u daar nog door beïnvloed?

“Ik ben te laat geboren om er nog echt door beïnvloed te zijn. Als veertienjarige heb ik nog wel werk van het Berliner Ensemble gezien, maar toen ik zelf aan het theater ging werken, waren dat slechts herinneringen. Als er al een invloed op mijn werk zou zijn, dan erg indirect. Zelf ben ik drie of vier jaar acteur geweest, en geleidelijk is mijn belangstelling voor regiewerk gegroeid. Ik had toen alleen theater uit mijn eigen land gezien. En dat is zelfs te veel gezegd: ik had gezien wat er in Berlijn te zien was.”

Waarom bent u naar het Westen gekomen?

“Ik had bepaalde moeilijkheden met de culturele bureaucratie, tussen ons bestonden verschillende zienswijzen op esthetisch gebied. Die liepen natuurlijk parallel met maatschappelijke opvattingen. Maar dat was niet erg dramatisch. Op dat ogenblik kreeg ik aanbiedingen uit het Westen, en daar ben ik dan op ingegaan. Het was zeker geen ideologische beslissing. Als ik opnieuw in de D.D.R. zou kunnen werken, zou me dat verheugen. Nu is er een bijkomende moeilijkheid, omdat ik een burger van de Bondsrepubliek geworden ben. Maar dat is louter een technische kwestie.”

Zijn er grote verschillen tussen het theaterleven in Oost en West?

“Er zijn natuurlijk verschillen, maar het wonderlijke is dat het in de eerste plaats om Duitsland gaat, zodat er ook grote overeenkomsten bestaan – of dat nu een vreselijk of verheugend feit is, laat ik in het midden.”

In de D.D.R. heeft u hedendaagse stukken geregisseerd, maar in West-Duitsland doet u dat niet meer, waarom?

“In de D.D.R. voelde ik een directe confrontatie met de maatschappij. Dat bewoog me om



Jürgen Gosch en Wolfgang Wiens – Foto Pol Bolsius

nieuwe stukken te spelen. In de Bondsrepubliek heerst er een veel groter gevoel van verzoening met het systeem. Het is hier zoveel gemakkelijker. Er bestaan in de Bondsrepubliek zeker even grote spanningen, maar ze zijn minder voelbaar. Ik heb dan ook niet veel zin om nieuwe stukken op de planken te brengen.”

Waar schieten die nieuwe stukken tekort?

“Formeel zijn ze niet boeiend genoeg. Mij staat een andere theatervorm voor. Mijn belangstelling om *Oidipoes* te spelen b.v., ging uit van een zuiver theatraal probleem. Men meet zich

met zo'n tekst. Ik moet er zwaar aan werken, me echt afpeigeren. De huidige auteurs dagen me niet uit. Maar misschien ligt het aan mij, en moet ik er onbekommerd op af gaan.”

Stukken van Botho Strauss zijn formeel gezien te weinig boeiend.

“De manier waarop Botho Strauss over de wereld nadenkt en de vorm die hij daarbij gebruikt, liggen me niet. Het gaat in feite om een soort van vertalen: hoe wordt het leven naar toneel vertaald. Bij Strauss voel ik alleen scepticisme van mijn kant.”

Gewoon kunst maken

U is dus een hedendaags regisseur, maar aan de huidige tijd tracht u gestalte te geven aan de hand van oude teksten. Hoe kiest u deze teksten dan?

“Er moeten diepe redenen bestaan, waarover men niets kan zeggen. De beslissingen zijn echter altijd zeer concreet: b.v. omdat men met een bepaald acteur werkt. Ik vroeg me af hoe Wildgrüber Oidipoes zou spelen. Het ging dus in de eerste plaats niet om Sofokles, of om de antieke tragedie. Het is veel meer wegens de aanwezigheid van een acteur, of omdat ik eens graag met maskers en kothurnen wilde werken. Het is dus zeer concreet.”

Waarom heeft u Der Menschenfeind van Molière gekozen?

“Ik had me toen nog niet beziggehouden met praatstukken. Ik had net *Nachtasyl* (Gorki) en *Wozzeck* (Büchner) gedaan, en wilde nu eens zien wat ik met het absolute tegengestelde zou doen. Mijn beslissingen vloeien dus meestal uit een vorig werk voort. Zo had ik in *Nachtasyl* twee acteurs die mij boeiden: ik was benieuwd ze te zien in de rollen van Wozzeck en Marie. Zo vlug het mogelijk was, heb ik dat dan geregisseerd. Ik heb in feite geen interpretatie-bedoelingen, als ik een stuk maak. Ik moet niets oplossen of zo. Ik wil gewoon kunst maken, goed werk afleveren. Het is dus een materiële interesse.”

U hecht zeer veel belang aan de stem: het ritme van de tekst, de pauzes, het volume. Dat wordt zo zorgvuldig geregeld dat het bijna een partituur lijkt.

“Dat is het resultaat van veel arbeid. Ik heb ook een Corneille gedaan, en daar was het nog duidelijker dan bij Molière welk een dwang er van de taal uitgaat. De Duitse taal zet zich daar schrap tegen. Als ik merk dat u dat zo ervaren heeft, dan maakt me dat erg gelukkig.”

Hoe werkt u met de toneelspelers?

“Ik hoop dat het een collectieve arbeid is, niet alleen met de acteurs, maar ook met de decorontwerper (Axel Manthey). Als ik zeg dat het niet om een nieuwe interpretatie van stukken gaat dan moet er iets anders aan de hand zijn. Dat andere is de poging om met toneelspelers te werken. We moeten samen de sleutels voor de arbeid vinden.”

Hoe is dat bij Oidipoes gegaan? Eerst komt het werk met de dramaturg.

“Ja, bij *Oidipoes* had hij een belangrijke rol, omdat we eerst een vertaling moesten kiezen. Dat werd dus de Hölderlintekst. Daar moesten we dan zeer behoedzaam veranderingen in aanbrengen, omdat Hölderlin onduidelijk was, of omdat hij niet voldoende Grieks verstond; dat zijn dus concrete tekstproblemen. Daarna speelt de dramaturg een zeer kleine rol. Ik heb zeer veel samengewerkt met de scenograaf, want het scènebeeld is erg doorslaggevend. Pas dan ga ik naar de acteurs. Ik merk dat het gemeenschappelijk proces toch niet zo gemeenschappelijk is. Het werken met maskers en kothurnen was erg boeiend. Het uitzicht van de maskers is tijdens het repeteren voortdurend veranderd. We vonden tesamen wat we wel en wat we niet konden doen. Lang hebben we gedacht dat we met maskers lossere konden omspringen. Misschien konden we zelfs een deel zonder masker spelen. Maar het masker dwong ons tot een andere oplossing. De acteurs merkten dat ze van die maskers niet los konden komen. Als men zo een dwang ontdekt, moet men die ook volgen. Men kan zich niet verzetten, anders gaat het fout. Men kan zelfs niet van een keuze spreken: het wordt opgedrongen. Het masker verandert de stem en het lichaam. Men spreekt helemaal anders en men kan de twee stijlen (met en zonder masker) niet door elkaar mengen. We moesten ook maskers gebruiken omdat we het stuk met drie spelers wilden doen, zoals bij de Grieken. We zijn wel van een conventie afgeweken door een vrouw in te schakelen. Historisch is het niet juist, maar een andere beslissing zou te historiserend zijn. Er zijn toch tweeduizend jaar theatergeschiedenis geweest, en de rol van de vrouw op het toneel en in de maatschappij heeft zich grondig veranderd. Het mag geen museumtheater worden. Ik heb nooit geloofd dat het zou werken met drie mannen.”

Hoe heeft u het koor behandeld?

“Ook daar hebben we moeten zoeken. Het koor heeft hier verschillende functies: het kijkt toe, het geeft commentaar, en het neemt ook deel aan de actie. Die functies wisselen constant. We hebben dat nauwkeurig onderzocht, en dat heeft zeer vele dingen erg helder gemaakt. Er is ook een muzikaal aspect. We hebben de beslissing genomen om het koor uit vier mensen te laten bestaan, en om altijd samen te spreken. In Keulen, waar we de *Oidipoes* eerst

gemonteerd hadden, was dat nog niet zo systematisch het geval, maar in Hamburg hebben we dat verder doorgevoerd. Als groep functioneert het koor sterker.”

Dingen die kracht hebben

Volgen er nog andere tragedies?

“Ik heb het gevoel dat ik alles getoond heb wat ik kon. Ik kan wel een andere tragedie op het toneel zetten, maar ik zou me daarbij wellicht citeren. Dat zou dus nogal een saaie arbeid zijn.”

Na Oidipoes heeft u in Hamburg Penthesilea op de planken gezet.

“De tekst van Kleist is weer helemaal anders. Na *Oidipoes* heeft men meer moed om echte theaterbeslissingen te nemen: ik durf de vorm van Kleist aan, dankzij Sofokles. Ik zoek uitdrukkingvormen die alleen op het theater mogelijk zijn. *Oidipoes* speelt daarbij een kapitale rol. Het heeft me getoond dat ik zo een onderneming met succes aanpakken kan. *Penthesilea* zou niet op te voeren zijn, maar na Sofokles durf ik die uitdaging wel aan. Ik wil ook breken met het naturalistisch spelen. Het moet theater zijn, wat ik maak. Ik zoek naar dingen die kracht hebben. Bij de repetities zoek ik daarnaar. Waarom wordt iemand in de zaal gedwongen om te kijken. Dat wil echter niet zeggen dat ik geen belangstelling zou hebben voor auteurs als Tsjechov. Het is een andere manier van theatraliteit. Ik wil ook bij hem op zoek gaan naar die kracht die mij boeit. Ik ben dus niet programmatisch voor of tegen naturalistisch theater. Als ik daar zin in krijg dan moet ik het doen.”

Gezien uw belangstelling voor de formele kant van het theater, moet u toch wel belangstelling hebben voor opera. Is dat een valabele uitdaging?

“Zeer zeker. Ik heb nog geen opera geregisseerd. Maar de problematiek boeit me.”

Heeft u een voorkeur?

“Neen. Het is een abstracte belangstelling, omdat opera mij erg vreemd is. Ik ken het repertoire niet, maar het lokt me. Ik heb zelfs concrete plannen maar ik wil er nog niets over kwijt.”

Johan Thielemans