

Entrevista a Maurici Farré, dramaturg

Oriol Puig Taulé

Teatre Volksbühne (Berlín), 28 d'abril de 2008

CONVERSEM AMB MAURICI FARRÉ, NOU DIRECTOR ARTÍSTIC DE LA VOLKSBUHNE DE BERLÍN, AL DESPATX DE FRANK CASTORF, L'INTENDANT DEL TEATRE, PROCURANT NO PENSAR GAIRE EN TOTS ELS NOMS DE LA HISTÒRIA DEL TEATRE QUE HAN PASSAT PER AQUELLES QUATRE PARETS. CREADA EL 1914, AMB LA VOLUNTAT D'ACOSTAR EL TEATRE AL POBLE (VOLK) O, EL QUE ÉS EL MATEIX, AL PROLETARIAT, LA VOLKSBUHNE S'ALÇA AL BELL MIG DE MITTE, AL CENTRE DE BERLÍN, EN UN IMPONENT EDIFICI DE REMINISCÈNCIES CLÀSSIQUES (PASSADES PEL SEDÀS INDUSTRIAL) DISSENYAT PER OSKAR KAUFMANN. L'EDIFICI, TOTALMENT DESTRUÏT DURANT LA SEGONA GUERRA MUNDIAL I POSTERIORMENT RECONSTRUÏT A LA REBATEJADA ROSA-LUXEMBURG-PLATZ, HA ACOLLIT EN LA SEVA LLARGA TRAJECTÒRIA MUNTATGES DE FIGURES TAN EMBLEMÀTIQUES COM ARA ERWIN PISCATOR O BENNO BESSON, PER CITAR ELS NOMS MÉS RELLEVANTS, I DESPRÉS DE LA CAIGUDA DEL MUR VA COMENÇAR UNA NOVA ETAPA SOTA LA DIRECCIÓ DE FRANK CASTORF, QUE DES DEL 1992 S'ENTESTA A MANTENIR EN ESTAT D'HIPERACTIVITAT CONSTANT UN ESPAI DE LLIBERTAT CREATIVA, REFLEXIÓ TEÒRICA I CONTESTACIÓ POLÍTICA. A LA TEULADA DEL TEATRE, UN RÈTOL LLUMINÓS AMB LA PARAULA «OST» ENS RECORDA CONSTANTMENT QUE ENS TROBEM A LA BANDA EST DE BERLÍN (A QUATRE PASSES D'ALEXANDERPLATZ), I AL SEU COSTAT UNA BANDERA VERMELLA AMB UN SIGNE D'EXCLAMACIÓ ONEJA, DESAFIANT, COM A DECLARACIÓ DE PRINCIPIS D'UN TEATRE QUE NO PRETÉN DEIXAR MAI DE SORPRENDRE I FER PENSAR L'ESPECTADOR.

Oriol Puig: — Primer de tot, per situar una mica els nostres lectors, m'agradaria que m'expliquessis una mica d'on véns, teatralment parlant, i quin ha sigut el teu camí fins arribar a la Volksbühne.

Maurici Farré: — De fet, he de començar dient que jo no arribo a Berlín des de Catalunya, ja que fa com dotze o tretze anys que no treballo ni visc a Barcelona. Darrerament he estat treballant sobretot a Suïssa, on he fet de programador en un festival de teatre a Zuric. També he dirigit posades en escena a Basilea i he treballat per al Ministeri de Cul-

tura suïsa, durant uns quants anys. Durant uns anys he dirigit un festival de teatre i dansa a Ginebra, anomenat La Batie. Actualment, estic instal·lat a Berlín, a la Volksbühne, on vaig arribar el gener de 2008, com a convidat per fer una dramaturgia de *Die Massnahme/Mauser*, un espectacle amb les dues peces de Bertolt Brecht i Heiner Müller. En aquests moments estic fent la dramaturgia d'*Ubú rei*, d'Alfred Jarry, dirigida per Dimitter Gotscheff. I fa quatre dies m'acaben de proposar si em vull quedar com a director artístic del teatre, que és el que faré els propers mesos.

Com a mínim durant un any i mig, que és el que estipulen els típics contractes alemanys, i després ja veurem si seguirem o no, si ens seguim entenent amb el Frank Castorf. Això no se sap mai.

O.P. — Explica'm com et va arribar aquest projecte de dramaturgia doble amb les peces didàctiques de Brecht i Müller. És el teatre qui directament et fa l'encàrrec?

M.F. — Va ser Frank Castorf qui em va demanar si podia fer la dramaturgia amb ell. En aquests moments a Castorf li interessa molt treballar amb gent provinent d'altres cultures, que tinguin una visió menys germànica del fet teatral. Jo ja havia muntat molts espectacles d'Heiner Müller a Catalunya, havia traduït obres seves, havia dirigit algunes posades en escena..., o sigui que ell deuria pensar que jo era la persona adequada per fer aquest projecte.

O.P. — El concepte alemany de «dramaturg» difereix bastant de la tradició llatina del mateix ofici. Ens pots explicar en què consisteix aquesta diferència?

M.F. — El «dramaturg» és, de fet, una figura que només existeix a Alemanya. És un invent de Gotthold Ephraim Lessing, de ja fa molts anys, i la feina de la dramaturgia és bastant diferent segons cada dramaturg. Es tractava, en el cas de *Die Massnahme/Mausen*, de fer una recerca per estar informat del que havia passat amb aquestes dues obres, des del moment en què es van escriure fins avui: com, quan, on i de quina manera s'havien posat en escena, i quines reaccions havien provocat aquestes posades en escena, des del punt de vista polític i també artístic. I després, en el meu cas, en Frank tenia ganes de tenir una persona per poder parlar de la posada en escena, poder discutir, poder-la desenvolupar...

O.P. — És a dir que durant el procés d'as-

saigs, en què la figura del dramaturg és sempre present, el text pot patir modificacions, versions diferents, escurçar-se, incorporar material extern, etc...

M.F. — Normalment sí, però en el cas de *Die Massnahme*, de Brecht, no podíem canviar res perquè hi havia tot un problema amb els drets d'autor, que no ens permetia modificar el text. I per altra banda, l'obra depèn molt de la música d'Hanns Eisler, o sigui que tens poc marge de maniobra. La música t'obliga, lògicament, a respectar el text, perquè si no hauries de canviar les partitures. En el cas de Mauser, d'altra banda, és una obra típica d'Heiner Müller: tancada, molt hermètica, en què la forma és importantíssima i molt difícil de trencar. Bé, és fàcil de trencar, però llavors et queda pitjor [riu]. És qüestió de deixar-ho com està i anar fent, anar fent...

O.P. — Es podria considerar, doncs, tenint en compte la presència del dramaturg durant tot el procés de creació d'un espectacle, que la seva tasca es pot equiparar amb la d'un segon director?

M.F. — Sí, en principi, sí. Però és clar, aquest és un dels avantatges que tenen els alemanys quan treballen amb gent de fora del seu país, gent que no provenim d'aquesta tradició germànica de la dramaturgia, perquè nosaltres normalment hem fet moltes coses abans de treballar com a dramaturgs: hem fet d'actors, de directors, de tècnics... el que sigui. Per tant tenim una visió molt menys encarrada d'aquest ofici. I d'altra banda, a Alemanya la majoria de gent que es dedica a la dramaturgia surt de les facultats de «Theater Wissenschaft», o Ciències Teatrals, que és una formació teòrica que no existeix en d'altres països.

O.P. — Aquest tipus de formació acadèmica és precisament el que el doctor Ricard Salvat va proposar-se amb la creació de la prime-



■ Volksbühne Theatre, Rosa Luxemburg Platz (Berlin).
(Greg O'Beirne)

ra càtedra d'Història de les Arts Escèniques de l'Estat espanyol, el 1986 a la Universitat de Barcelona, o, en una altra mesura, el que s'han proposat la Universitat Autònoma de Barcelona i l'Institut del Teatre amb el Doctorat en Arts Escèniques, en funcionament des de l'any 2001.

M.F. — Sí, també hi ha hagut intents de crear aquest tipus d'estudis teòrics referents a les arts escèniques als Estats Units, i a l'antiga Unió Soviètica també s'impartien... Però el que definitivament ens manca a nosaltres és la tradició. Cal no oblidar que els alemanys tenen una tradició de dramaturgia al darrere de dos-cents anys.

O.P. — El 19 de juny s'estrena un espectacle a la Volksbühne que promet ser molt interessant per una sèrie de motius diferents, i en el qual tu estàs implicat. Em pots avançar alguna cosa d'*El perro cubano*?

M.F. — Es tracta de l'adaptació teatral de la novel·la de Ruth Rendell, *Live Flesh*, on intentem fer una seqüència històrica de Cuba, des del Período Especial (anys noranta) fins al 2014, quan se suposa que els germans Castro ja no estaran al poder (ni a cap altre lloc, esperem). Fem servir el *plot* de la novel·la de Rendell per explicar-ho com una història de «lladres i serenos», el que a Alemanya anomenen *krimi*. Un altre experiment que volem fer amb aquest espectacle és que serà totalment bilingüe, els actors actuaran en castellà i en alemany. Al repartiment hi tenim actors alemanys de la Volksbühne, evidentment, però també gent que ve de Bulgària, del Canadà, de Cuba... I fins i tot un actor català, que sóc jo... [riu]. Una barreja de gent provinent de llocs i tradicions diferents, vaja. Però que quedi clar que la nostra idea no és fer teatre «internacional», sinó que ha coincidit que la gent a

la qual ens ha interessat fer aquest projecte som de països diversos. Ho dirigirà Carolin Mylord, i això també és molt interessant, ja que és una directora alemanya que ha viscut alguns anys a Cuba.

O.P. — Canviem de tema i passem a l'estat actual de la dramàtúrgia contemporània alemanya. Com veus la situació del que s'escriu actualment? Quins autors són els que t'interessen més?

M.F. — La situació de la dramàtúrgia contemporània alemanya la veig molt malament, sincerament, i no per manca de gent que hi treballi, sinó perquè les temàtiques que s'hi tracten són exclusivament psicològiques, molt intimistes, molt egocèntriques, fins i tot diria que egoistes (una mica el que està passant a la nostra societat) i a mi personalment tots aquest temes no m'interessen gaire. Jo em considero un fill del teatre èpic i m'agrada que m'expliquin històries. I que les històries em portin als estats d'ànim, si de cas, no a la inversa. Considerar que els estats d'ànim són, *per se*, històries em costa molt d'entendre. Els autors que m'interessen tampoc no tenen vint anys, com si diguéssim: Helmut Krausser, Lukas Bärfuss, Tim Krohn... Però, realment, els que més m'atrauen són els anteriors: Heiner Müller, Thomas Brasch... I dels qui encara viuen, però que gairebé es poden considerar clàssics, al qui trobo més interessant de Berlín és Lothar Trolle.

O.P. — I pel que fa a l'actualitat teatral catalana, o barcelonina, més concretament, estàs al corrent de les estrenes i les programacions?

M.F. — Gens, gens ni mica. Només sé que el teatre català està dominat per la sèrie Ventdelplà i que quan surts a la televisió fas teatre a Catalunya. Això està bé i ho respecto, però...

O.P. — Amb la teva recentment inaugurada faceta de director artístic de la Volksbühne,

ens pots avançar alguna cosa de la programació de la temporada vinent?

M.F. — Una de les feines dels dramaturgs és preparar la temporada, que és el que precisament estem fent ara. Hi ha una sèrie d'espectacles que ja estan decidits: *Les criades*, de Jean Genet, dirigida per Luc Bondy; *Kean*, d'Alexandre Dumas; una obra nova de René Pollesch; possiblement muntarem un *Macbeth*, que dirigirà Janna Ross, directora d'origen rus però que treballa normalment a Nova York... Potser el més interessant respecte a la temporada que ve és que tancarem el teatre per reformes, i que volem construir un amfiteatre a l'aire lliure davant l'edifici, a la plaça Rosa Luxemburg. La nostra idea és posar en escena obres clàssiques, inspirant-nos en l'escola filosòfica del Cinisme, o Escola Cínica. Volem jugar amb l'arquitectura d'aquest edifici, que té moltíssima història. Estem situats en un barri que abans de la guerra estava habitat bàsicament per jueus, i volem aprofitar al màxim el que ens aporten l'arquitectura i l'urbanisme d'aquesta zona. De fet, l'escenografia per a totes les obres serà la façana mateixa de la Volksbühne.

O.P. — Quin creus que és el paper actual de la Volksbühne, sense cap mena de dubte un dels teatres amb més història de Berlín, en l'aspecte teatral però també social i polític? Com veus el present del teatre i quin creus que és el futur que vol afrontar?

M.F. — És evident que la Volksbühne és un teatre amb molta història al darrere, però a més, un teatre que no para mai d'evolucionar. En aquests moments la Volksbühne té sis sales, i nosaltres entenem aquests espais sobretot com un lloc de trobada, on no només fem teatre sinó que fem moltes discussions literàries, filosòfiques, teatre radiofònic, concerts, instal·lacions, fins i tot cursos de ball, de tango... [*riu*]. En aquest teatre es fa de tot,

i cal no oblidar que el sistema alemany de repertori permet tenir cada mes sis o set espectacles diferents en cartellera.

O.P. — De la cartellera teatral berlinesa, quins teatres visites amb més freqüència, quins directors t'interessen més?

M.F. — Trobo molt interessant la Schaubühne de tant en tant, encara que sempre se'ls nota que són una mica *pijos*, i en el Deutsches Theater també s'hi fan molt bones produccions. El Berliner Ensemble, des que hi ha el Claus Peymann, m'interessa molt menys, però llavors hi ha altres teatres més alternatius, com ara la Sophiensaele, on es fan espectacles molt interessants, en el terreny més experimental. I cal no oblidar que Berlín és una ciutat amb tres òperes, cosa que cal tenir en compte, ja que hi ha una tradició musical molt important. Actualment, com una idea a llençar des de Berlín potser per a Barcelona o Catalunya, estem participant en un projecte que pot ser molt interessant. A partir de les famoses nits dels museus, que ara es fan a tot Europa, a Berlín ha sorgit la idea d'organitzar una «llarga nit del teatre i de l'òpera». Fa pocs dies vam fer la primera reunió i va ser quelcom molt revelador, perquè ens vam trobar representants dels teatres de tota la ciutat, i potser érem uns vuitanta. A Berlín, per exemple, hi ha molta tradició de teatre infantil i juvenil, de l'escena independent... Hi ha multitud de teatres: subvencionats, mig subvencionats, molts de privats, moltes sales de cabaret, cabaret alemany (que no *variétés*), i moltes sales de *variétés*, també. Bé, que la ciutat ofereix teatre per a tots els gustos, vaja. La idea d'aquesta «llarga nit dels teatres» és que amb



■ Maurici Farré.
(Arxiu AIET)

una sola entrada l'espectador pugui, des de les vuit del vespre fins a la una de la matinada, anar de teatre en teatre, on hi haurà una programació especial. També hi haurà intercanvis, consistents en el fet que companyies de teatre independent es presentin en una òpera, i gent que treballa normalment a l'òpera vagi a un teatre de butxaca, per exemple. Per tal que la gent es pugui moure amb més facilitat mitjançant els transports públics, hi haurà autobusos gratuïts que cobriran totes les rutes teatrals i aquesta «llarga nit del teatre» s'acabarà amb una gran festa en algun lloc significatiu de la ciutat, evidentment. Aquest acte tindrà lloc l'abril del 2009.

O.P. — Moltes gràcies pel teu temps, ja que sabem que no és fàcil trobar un forat a la teva pleníssima agenda, i des d'aquí et desitgem molta sort en aquesta nova etapa professional que comences, com a director artístic de la Volksbühne.