

**teatre lliure**



© Arno Declair

## **Hamlet**

de **William Shakespeare**

direcció **Thomas Ostermeier**

**Schaubühne am Lehniner Platz Berlin**

Teatre Lliure (Sala Fabià Puigserver), 19 i 20 de desembre

## Hamlet

de **William Shakespeare** direcció **Thomas Ostermeier**  
**Schaubühne am Lehniner Platz Berlin**

---

intèrprets

**Robert Beyer** Polonius, Osrik / **Lars Eidinger** Hamlet / **Urs Jucker** Claudius, espectre  
/ **Judith Rosmair** Gertrud, Ophelia / **Sebastian Schwarz** Horatio, Gùldenstern /  
**Stefan Stern** Laertes, Rosenkranz

---

escenografia **Jan Pappelbaum** / vestuari **Nina Wetzel** / música **Nils Ostendorf** /  
traducció de l'anglès i dramaturgia **Marius von Mayenburg** / vídeo **Sébastien Dupouey** /  
il·luminació **Erich Schneider** / coreografia del combat **René Lay** / subtítols  
originals **Uli Menke**

---

ajudanta de direcció **Anne Schneider** / ajudant d'escenografia **Christoph Rufer** / cap  
tècnic **Tilo Käbel** / assistent tècnic **Lothar Klein** / regidora **Anne Arnz** / maquinistes  
**Peter Bortoli, Winrich Büsing, Matthias Dziema i Franz Schöllhom** / tècnic de so  
**Sven Poser** / tècnics de llums **Hans-Jürgen Simoncelli i Franz Schuff** / tècnics de  
vídeo **Benjamin Hartlöhner i Jörg Schrader-Felden** / utilleria **Götz Arnold** /  
maquillatge **Uta Nimsgern** / modista **Anja Sohre** / apuntadora **Heike Kroemer** /  
producció en gira **Tobias Veit** / drets de representació amb **henschel SCHAUSPIEL**  
**Theaterverlag, Berlín.**

---

i els equips del **Teatre Lliure**

---

producció **Schaubühne am Lehniner Platz Berlin, Festival d'Avinyó i Festival d'Atenes**

---

**espectacle en alemany subtítulat en català**

**durada: 2h. 20' sense pausa**

Horaris: a les 20:30h.  
Preus: 26€  
amb descompte 21€

**dissabte 20 de desembre**

**col·loqui** amb Thomas Ostermeier després de la funció, al *foyer* del teatre  
organitzat amb la col·laboració del **Consulat General de la República  
Federal d'Alemanya a Barcelona**



Thomas Ostermeier davant *Hamlet*. Una mirada descarnada sobre un Hamlet esquizofrènic i de malson. Una altra creació de la Schaubühne en la línia de *Nora* o *Hedda Gabler*.

---

**Estrenat al Festival d'Atenes el 7 de juliol, al Festival d'Avinyó el 16 de juliol i a la Schaubühne de Berlín el 17 de setembre de 2008.**

**Estrena a l'Estat espanyol.**

**més informació:**

<http://www.schaubuehne.de>

<http://www.festival-avignon.com>

<http://www.theatre-contemporain.tv/vision/vision.php?lang=fr&id=1254>

<http://www.shakespeare.com>



## Presentació de l'espectacle a Avinyó

Thomas Ostermeier va fer un debut excel·lent el 1996, quan va presentar diversos espectacles en un bloc d'estructures prefabricades al costat del Deutsches Theater que tenia per nom Baracke. Inicialment es va dedicar a la posada en escena de textos contemporanis. Entorn seu va organitzar un col·lectiu artístic que va sorprendre i va fer gaudir al públic de Berlín i de tota Europa. Nomenat co-director de la Schaubühne de Berlín el 1999, va continuar la seva feina alternant textos de repertori (Büchner, Brecht, Ibsen...) i textos d'autors contemporanis (Marius von Mayenburg, Jon Fosse, Biljana Srbijanovic, Sarah Kane, Lars Norén...).

Clàssiques o modernes, aquestes peces sempre han estat presentades en el context d'una Alemanya unida políticament però dividida cultural i socialment, d'una Europa fragmentada, que s'enfronta a l'intent d'invasió cultural des de l'altra banda de l'Atlàntic, des d'un món que no pot esborrar cap conflicte ni la barbàrie de les seves maneres d'operar. En la seva proposta artística, Thomas Ostermeier –que va ser artista associat de la 58a. edició del festival d'Avinyó– continua expressant un teatre molt proper a l'ésser humà. A Avinyó, Ostermeier ha presentat des de 1999 *Mann ist Mann*, de Bertolt Brecht, *Below the Belt* de Richard Dresser i *Shopping and Fucking* de Mark Ravenhill, *Dantons Tod* de Büchner, *Woyzeck* de Büchner, *Nora* d'Ibsen, *Disco Pigs* d'Enda Walsh, *Wunschkonzert*, de Kroetz i *Blasted*, de Sarah Kane.

A finals de 1601 o principis de 1602, William Shakespeare va escriure la seva tràgica història de *Hamlet, prince of Denmark*, inspirada en fragments d'*Histoires tragiques*, una traducció de l'obra italiana de Matteo Bandello feta per François de Belleforest (1556). Sens dubte, la va escriure per a un actor que admirava especialment, Richard Burbage, segurament la tragèdia més misteriosa i freudiana, i creada alhora que acabava la seva comèdia més alegre, *Twelfth Night*.

Acompanyat per Marius von Mayenburg, autor associat a la Schaubühne de Berlín que ha traduït i adaptat el text de Shakespeare, Ostermeier emprèn un viatge a través d'una de les més brillants peces clau de la literatura dramàtica britànica. L'inesgotable *Hamlet*, la primera d'una sèrie de tragèdies escrites a finals del regnat d'Elizabeth I. Aquí, al límit d'una follia paranoica, en el zenit de les seves visions, les ansietats i la incapacitat de prendre una decisió, de triar, d'assumir el seu estatus d'home i de príncep hereu, Hamlet juga, s'amaga i vol manipular els qui l'envolten, tot dissimulant rere una bogeria adoptada deliberadament un pla homicida que l'ha de salvar del "pantà podrit" del seu voltant. Atrapat per la cort, atrapat pel món polític, i tornant-se llavors realment

boig, gira contra seu l'arma que hauria hagut de servir per alliberar-lo. Buscant l'honestedat i la veritat en un món on regna l'ocultació i la mentida, Hamlet es perd a si mateix per la seva incapacitat d'actuar, en un dilema creixent que l'esclafa i el condemna a mort.

Per reenfocar l'obra de Shakespeare en el seu heroi, interpretat per Lars Eidinger, Thomas Ostermeier ha seleccionat un nombre reduït d'actors: sis, per representar el paper d'uns 20 personatges, i ha afavorit les escenes on Shakespeare representa, a través de la cort danesa, un sistema polític fet d'assassinats, de corrupció i de passions al servei de l'afany de poder. És impossible, sembla dir Shakespeare, admetre que hi trobi lloc la complexitat del pensament quan has d'actuar, i actuar de pressa, políticament. És aquesta incapacitat de prendre una decisió allò que fa tornar Hamlet no apte per al poder i el porta inexorablement a la mort, essent ella mateixa un missatger de la caiguda del regne danès, tal i com va anar en aquella època. Estem, doncs, tan lluny dels interrogants quotidians? Thomas Ostermeier s'ho demana i ens ho demana. Després de Büchner i de Sarah Kane, és amb Shakespeare que ens torna a proporcionar aliments per a la reflexió en un ara i aquí ple de zones ombrívoles, d'incerteses, i sense punts de referència.

**Jean-François Perrier**



## William Shakespeare



El 1564 neix a Stratford-on-Avon, al comtat de Warwick, Anglaterra. El bategen el 26 d'abril a l'església de la Sagrada Trinitat de Stratford, encara que la seva data de naixement se celebra el 23 (data també de la seva mort). Fill de John Shakespeare, guanter i comerciant, i de Mary Arden, de família més distingida. El matrimoni va tenir vuit fills, dels quals en van sobreviure quatre nois i una noia.

El 1570 es prohibeix el teatre al terme municipal de Londres, motiu pel qual els teatres s'instal·len a l'altra banda del Tàmesis, al South Bank. El 1572 s'obliga a les companyies teatrals a posar-se sota la protecció d'un noble. El 1573 la companyia del Comte de Leicester actua a Stratford (on torna el 1576).

El 1582 Shakespeare es casa amb Anne Hathaway, vuit anys més gran que ell, natural de Shottery, prop de Stratford. El maig del 1583 neix la seva filla Susanna. El febrer del 1585 neixen els seus fills bessons Hamnet i Judith.

Possiblement, el 1587 es trasllada a Londres sense la família. Després de fer de mestre, entra com a actor de la companyia Queen's Men. Per un pamflet de Robert Greene en contra d'ell, el 1592 sabem que estava plenament establert a Londres com a actor i ja havia escrit *Enric VI* i *La comèdia dels errors*.

El 1593 publica *Venus i Adonis*, dedicat al Comte de Southampton, *Ricard III* i *Titus Andrònic*. El 1594 apareix *El rapte de Lucrecia*, un poema dedicat també al Comte de Southampton. És membre de la companyia Chamberlain's Men, amb Richard Burbage i William Kempe. Escriu *L'amansiment de l'harpia*, *Treballs d'amor perdut* i *Els dos cavallers de Verona*. El 1595 escriu *Ricard II*, *El somni d'una nit d'estiu* i *Romeo i Julieta*.

El 1596 mor el seu fill Hamnet. Escriu *El rei Joan* i *El mercader de Venècia*. El seu pare demana - i li concedeixen - el títol de Cavaller, que l'autoritza a usar un escut d'armes amb una llança i el lema "Non sancz droit". El 1597 compra una casa a Stratford, New Place, tot i que continua vivint a Londres. Escriu la primera part d'Enric IV. La segona part és del 1598, l'any que publica per primer cop una de les seves teatrals, *Treballs d'amor perdut*.

Són del 1599 *Enric V*, *Molt soroll per no res* i *Juli Cèsar*, que va servir segurament per a la inauguració del teatre The Globe, del qual era accionista. L'any següent escriu *Les alegres casades de Windsor*, *Al vostre gust* i *Nit de*

*reis*, i el 1601 *Hamlet*. El mateix any es produeix un cop d'estat fracassat i l'execució posterior del Comte d'Essex, precedit per una representació de *Ricard II*. També és l'any que mor el seu pare.

El 1602 escriu *Troilus i Crèssida*. Shakespeare compra diverses propietats a Stratford: una finca de 50 hectàrees i un "cottage". El 1603, *Tot va bé si acaba bé* i *Otel·lo*.

Amb la mort de la reina Elisabet I, la companyia Chamberlain's Men passa sota la protecció de Jaume I i s'anomena King's Men. En aquest període, Shakespeare deixa de treballar com a actor. El trobem vivint a Londres a casa d'una família hugonot anomenada Mountjoy mentre la seva família continua a Stratford.

El 1604 escriu *Mesura per mesura*; el 1605, *El rei Lear*; el 1606, *Macbeth* i segurament el 1607, *Antoni i Cleopatra*). Aquest mateix any es casa la seva filla Susanna amb John Hall, metge. Del 1608 són *Timó d'Atenes* i *Pèricles*, escrita en col·laboració amb Thomas Middleton. Neix la seva única néta, Elizabeth, i mor la seva mare.

El 1609 publica els *Sonets*, dedicats al misteriós "W.H." i escriu *Coriolà*. La companyia King's Men es trasllada al teatre Blackfriars. El 1610 escriu *Cimbelí* i es retira a la casa de Stratford.

Són del 1611 *Conte d'hivern* i *La tempestat*, i del 1612, *Cardenio*, peça avui desapareguda. Del 1613, *Els dos nobles cosins* i *Enric VIII*, totes dues probablement en col·laboració amb Thomas Fletcher. Aquest mateix any es compra una casa al costat del teatre Blackfriars. Tres anys després la seva filla Judith es casa amb Thomas Quiney.

Shakespeare mor el 23 d'abril de 1616 als 52 anys, havent signat testament el 25 de març. La seva vídua mor el 1623 i la seva filla Elizabeth Hall el 1670.

El 1623 John Heminges i Henri Condell publiquen el "First Folio" amb 36 obres seves.

## Thomas Ostermeier

Soltau, 1968



Director d'escena i director artístic de la Schaubühne am Lehniner Platz de Berlín. Inicia la seva carrera artística com a actor, participant al *Faust* de Einar Schleeff, a la Hochschule der Künste de Berlín, i de seguida cursa estudis de direcció d'escena a l'Escola Superior d'Art Dramàtic Ernst Busch, també de Berlín. Després de fer d'assistent de Manfred Karge a Weimar i al Berliner Ensemble, presenta al Studio *Tambors en la nit* de Bertolt Brecht i *La desconeguda* d'Alexander Blok, seguint el mètode biomecànic de Meierhold.

El 1996 entra com a director artístic a la Baracke am Deutschen Theater, de Berlín, que el 1998 va ser escollida Teatre de l'any i que va tancar l'any següent. D'entre les seves produccions com a director d'escena en aquest període destaquen *Fette Männer im Rock*, de Nicky Silver, *Ganivets a les gallines*, de David Harrower, *Gier*, de Sarah Kane, *Un home és un home*, de Bertolt Brecht, i *Suzuki* d'Alexei Xipenko. El 1999 estrena *L'ocell blau* al Deutsches Theater de Berlín, i és director convidat a la Schauspielhaus d'Hamburg, on estrena *Disco Pigs* i *Cara de foc*.

El 1996 entra com a director artístic a la Baracke am Deutschen Theater, de Berlín, que el 1998 va ser escollida Teatre de l'any i que va tancar l'any següent. D'entre les seves produccions com a director d'escena en aquest període destaquen *Fette Männer im Rock*, de Nicky Silver, *Ganivets a les gallines*, de David Harrower, *Gier*, de Sarah Kane, *Un home és un home*, de Bertolt Brecht, i *Suzuki* d'Alexei Xipenko. El 1999 estrena *L'ocell blau* al Deutsches Theater de Berlín, i és director convidat a la Schauspielhaus d'Hamburg, on estrena *Disco Pigs* i *Cara de foc*.

Des del setembre 1999, és director artístic de la Schaubühne, on ha dirigit entre d'altres peces *Personenkreis 3.1* de Lars Norén; *Gier* de Sarah Kane, *Parasiten* de Marius von Mayenburg; *Der Name* de Jon Fosse; *Això és una cadira*, de Caryl Churchill; *La mort de Danton* de Georg Büchner; *Supermarket* de Biljana Sribljanovic; *L'edat d'or*, de Richard Dresser; *Woyzeck*, de Georg Büchner; *Concert a la carta*, de Franz Xaver Kroetz; *Lulu*, de Frank Wedekind; *Eldorado*, de Marius von Mayenburg i *Zerbombt*, de Sarah Kane. El 2005 hi va estrenar *Hedda Gabler*, de Henrik Ibsen i el 2006, *El dol escau a Electra*, d'Eugene O'Neill; *El somni d'una nit d'estiu*, de Shakespeare, conjuntament amb Constanza Macras; *Liebe ist nur eine Möglichkeit*, de Christoph Nußbaumer i *El producte*, de Mark Ravenhill. El 2007 va estrenar *Un tramvia anomenat desig* de Tennessee Williams i *Room Service* de John Murray i Allen Boretz. Aquest any ha estrenat *The City and The Cut* de Martin Crimp i Mark Ravenhill.

Fora de la Schaubühne, ha estrenat a la Münchner Kammerspiele *Der starke Stamm* de Marie-Luise Fleißer, el 2002 i *Die Ehe der Maria Braun* de Rainer Werner Fassbinder, el 2007; al Festival d'Edinburg, *The Girl on the Sofa* de Jon Fosse, el 2002; y al Burgtheater de Viena, *The Master Builder* de Henrik Ibsen,



el 2004. Ha estat Premi de Noves Realitats Teatrals de la Unió Europea del Teatre a Taormina i Director Associat del Festival d'Avinyó de l'any 2004.

Al Teatre Lliure ha presentat *Shoppen & Ficken*, de Mark Ravenhill (2003) i *Nora*, d'Henrik Ibsen (2005), *Der Würgeengel* de Karst Woudstra a partir del film de Luis Buñuel (2006) i *Hedda Gabler*, de Henrik Ibsen (2007).



## el Hamlet

### Lars Eidinger

Nascut el 1976, es forma a la Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch de Berlín. Va ser actor invitat al Deutsches Theater de Berlín, on va participar a *Penthesilea* i *Zurüstung für die Unsterblichkeit*. Des del 1999 forma part de la companyia de la Schaubühne. treballa també com a músic, i organitza l' 'Autistic disco' al Schaubühne Nachtcafé. El 1998 va enregistrar *I'll break ya legg* amb Studio 54, un segon segell de la discogràfica de Berlín !K7. A més, dues de les seves composicions van ser publicades en la compilació *Fragments* per la discogràfica berlinesa No. Nine recordings. El 1999 va compondre la música del documental *Die Mörder des Herrn Müller* d'Ernst August Zurborn, que v ser retransmès pel canal Arte. Ha estat el compositor de la banda sonora de diverses peces dirigides per Thomas Ostermaier: *Nora*, de Henrik Ibsen; *Der Würgeengel*, de Karst Woudstra, i *Mourning Be-comes Electra*. d'Eugene O'Neill.



## Entrevista amb Thomas Ostermeier

conversa recollida per Jean-François Perrier el febrer del 2008

**Presentes *Hamlet* al Festival d'Avinyó 2008. És perquè qualsevol director ha de muntar *Hamlet* almenys un cop a la vida?**

Fins fa molt poc, no en tenia gens de ganes, de muntar *Hamlet*, perquè no sabia ni per què ni com fer-ho. Però vaig anar a veure un muntatge que presentava un company i allà em va semblar evident que era el meu moment de fer-la. Sovint es presenta Hamlet com un personatge romàntic íntegre en un món corromput. No penso que sigui així de simple i vaig tenir ganes d'expressar la meva còlera contra Hamlet perquè no actua. Tenia ganes de violentar-lo una mica i de clavar-li una bona coça al cul!

El que també m'interessa és l'etern problema de la follia de Hamlet i tenia ganes de provar la hipòtesi que la bogeria pren possessió de Hamlet i que ell ja no es pot amagar més rere la màscara de boig que es posa al principi de l'obra. S'ha dit que amb *Hamlet* entràvem a l'època de l'home modern, d'aquell que és conscient de la complexitat de les accions, en una època on s'oposaven una societat de guerrers i una societat de pensadors, d'intel·lectuals. Aquesta consciència de la complexitat de les accions possibles podria fer tornar boja la gent, tal com la filosofia de les llums a França al segle XVII ho va poder fer tot desenvolupant massa la raó. Reflexionar massa comportaria obligatòriament una paràlisi de l'acció. Em sembla que és un tema molt actual per a nosaltres, que en sabem molt, d'analitzar els problemes nascuts de la injustícia social, però que no aconseguim realment actuar-hi en contra, políticament i globalment. Aquesta no-acció ens pot fer tornar bojós perquè en som conscients i ens mantenim en la impotència.

**Adaptaràs la peça amb Marius von Mayenburg?**

Comencem amb una nova traducció i de seguida veurem on tallar per concentrar l'acció en les problemàtiques de què volem parlar. Així, començarem per l'enterrament del rei Hamlet i el casament de Gertrudis i Claudi, sense afegir-hi text, és clar, i encadenarem directament amb el primer discurs de Claudi abans de l'arribada de l'espectre. La nostra adaptació consistirà també en muntar la peça amb només sis actors, sempre en escena, que intercanviaran els papers, per subratllar el fet que Hamlet es va tornant boig a poc a poc i ja no reconeix les persones del seu entorn, i es pregunta sense parar on és la veritat dels discursos que sent. Voldríem que la mateixa actriu interpretés Gertrudis i Ofèlia, perquè Hamlet s'ha tornat tan boig quan es troba confrontat a aquestes dues dones que pot perfectament confondre-les en un únic personatge, sense saber ben bé qui és qui... Però tot això planteja la pregunta essencial de com actuar la bogeria. Com reaccionar a la qüestió de

l'actuació perquè tots els personatges porten màscara, perquè tothom juga un paper en un moment o altre. On és la veritat? Ha desaparegut definitivament?

**Podríem dir que quan Hamlet actua és per buscar la veritat mentre que els altres personatges actuen per dissimular-la?**

Del tot, i és el que voldria retrobar en la interpretació del joc dels actors a escena fent-los encarnar diferents personatges. Hamlet només farà de Hamlet, tret de quan serà actor a la peça que fa representar davant de Claudi i de Gertrudis.

**Com consideres Poloni, que és un personatge que se sacrifica sovint a les adaptacions de *Hamlet*?**

El que és estrany és que Poloni era un dels consellers del rei Hamlet i que, per lògica, hauria de desaparèixer perquè pot ser un enemic de la nova cort. A la cort anterior, Poloni hauria pogut convertir-se en el pare de la nova reina si Ofèlia s'hagués casat amb Hamlet, el príncep hereu. Un cop s'ha girat la truita, es troba en una situació ambigua perquè, si la història d'amor continua, es pot trobar en una posició desfavorable. Aquí la política intervé a l'esfera privada i destrueix aquesta relació amorosa. Poloni és un home polític i no un vell dèbil, un home de poder que també se situa en l'estratègia i, per tant, en la mentida. Si Poloni és un personatge còmic només és perquè fa servir la comicitat amb una finalitat política.

**Participa del complot contra Hamlet ?**

Poloni participa del malson que és aquesta peça, un malson organitzat en torn del destronament d'un príncep privilegiat per a qui tot era possible i que es converteix en un pària després de la mort del seu pare, un pària que volen paraitzar i reduir a la impotència.

**Quan torna de l'exili, Hamlet encara és al món de la bogeria?**

Sens dubte la pateix menys que quan se'n va però, estranyament, tenim la impressió que ha oblidat tot el que ha passat abans. La seva discussió amb els enterramorts és, si més no, estranya per a un exiliat amenaçat de mort que torna per recuperar el poder, discuteix sobre la brevetat de la vida, és encara més impotent que abans. Podem explicar aquesta inactivitat patent i aquesta passivitat estranya per dos motius oposats: perquè s'ha tornat molt sensat o perquè s'ha estupiditzat totalment, com si hagués pres sedants en una clínica psiquiàtrica...

**Políticament, com interpretes el paper de Fortinbras, el príncep estranger que obtindrà el poder un cop morts Claudi, Gertrudis i Hamlet?**

Als anys 90, Heiner Müller va fer de Fortinbras, als seu muntatge de *Hamlet* al Deutsches Theater, el campió del capitalisme extrem. Avui ja no som en aquell període en què hi havia una oposició entre programes polítics o econòmics

realment diferents. No estic segur que hi hagi una gran diferència entre Margaret Thatcher i Tony Blair a la Gran Bretanya. Quan mirem les tragèdies històriques de Shakespeare, nascudes de la Guerra de les Roses, cada canvi de rei es fa amb una gran violència però res no canvia profundament i tot es reproduceix idènticament. Penso que amb Fortinbras ens trobem una mica en aquest món. Representa un imperialisme nou, però amb ell no canviarà gaire res en un regne de Dinamarca que ja s'havia compromès, a l'època del rei Hamlet, en la conquesta de Noruega. Un imperialisme en substituirà un altre en funció de la força o de la feblesa dels protagonistes.

#### **En quina època situaràs la peça?**

En un període contemporani prou vague. L'escenografia serà extremadament simple, com una tomba immensa coberta de terra negra fangosa que conté al centre una gran taula que servirà de lloc de debat i dels àpats, mentre que el vestuari serà roba de nit contemporània, esmòquings i vestits llargs. Voldria destacar que aquest alt grau de sofisticació de la cort ha estat obtingut per mitjà de la guerra, la sang, la violència, representades pel fang on xipollegen els personatges.

#### **Sarah Kane deia que a les seves obres sempre hi havia una mica de Shakespeare. No passa també el mateix en tots els teus muntatges, que no reculen davant d'una certa violència èpica molt shakespeariana?**

També podríem dir que hi ha sempre una mica de Sarah Kane en els meus muntatges... Estranyament, la violència shakespeariana terriblement present en certes obres, *El rei Lear* o *Titus Andrònic* per exemple, sembla colpir menys el públic que la violència de certes peces contemporànies. La violència i la crueltat són elements molt importants dalt d'un escenari teatral, sobretot avui que som en període de guerra. La violència al teatre no seria potser el mitjà d'una catarsi que permet que la societat digereixi la violència guerrera? Per què se subestima el públic de teatre, que veu tanta violència als mitjans de comunicació i que no la pot veure al teatre? A França, almenys, som a la pàtria d'Antonin Artaud i del seu "teatre de la crueltat", que afirmava que el teatre era allà per confrontar-nos amb la mort, una qüestió que també reivindicarà Heiner Müller. En fer-me gran, penso que això és extremadament cert i que amb *Hamlet* som al nucli mateix d'aquesta confrontació.

#### **El 2004 vas dir en una entrevista que "el teatre havia de ser un fòrum, un espai de debat polític i social". Encara ho penses?**

Quan fèiem *Woyzeck*, el 2004, volíem posar de manifest que hi havia una marginació de les barriades, ja fos a París, a Berlín, a Moscou, a Nova York o a Río de Janeiro. Alguns anys després, a França, heu tingut veritables moviments a les barriades. Per tant, no era del tot no-interessant parlar-ne en

escena i fer reaccionar el públic. L'èxit del neoliberalisme que ens envolta i dels conflictes que engendra, sens dubte, fan el teatre encara més necessari i el reforcen terriblement.

**Tornes molt sovint al Festival d'Avinyó, després d'haver-ne estat el primer artista associat convidat per Hortense Archambault i Vincent Baudriller. Què en queda, d'aquella experiència?**

En aquell moment vaig descobrir que aquesta aventura era una mena de somni sobre el significat d'allò que pot produir el teatre. Va ser una experiència molt forta amb *Woyzeck*, però també amb la presència de Frank Castorf, Christoph Marthaler, René Pollesch... El triangle teatre, societat i política ha estat el punt central del Festival i penso que això encara hi és present.

**Estrenes per segona vegada a la Cour d'Honneur. Quin sentiment et provoca?**

Per estrenar bé a la Cour s'ha de fer una peça que hi pugui ser representada. *Hamlet* respon bé a aquesta necessitat perquè passa en un palau... Cal una peça amb un tema potent, com és el cas, i, agafant una peça clàssica coneguda, permet mostrar-ne una versió diferent.

**Una de les teves pors, fa alguns anys, era perdre la ràbia que t'animava. Encara en tens?**

Per ara, sí. És una ràbia molt personal perquè arribo a l'edat en què et plantejes com fer front a la pròpia vida, amb qui, per fer què? Tenir fills? On situar-te professionalment? Com acceptar ser jutjat per ser catalogat en una jerarquia en la qual els criteris artístics ja no són prioritaris?



## El paper de la Schaubühne



El teatre berlinès de la Schaubühne, situat a la Lehniner Platz, és concebut, sota la direcció artística de Thomas Ostermeier, com el teatre internacional d'aquesta ciutat, o, més concretament, com el teatre d'autor de la nova dramaturgia internacional. Aquest és un fenomen únic, ja que, tradicionalment, el paisatge teatral de Berlín, però també el

d'altres ciutats i estats de parla alemanya, es divideix en dos models de teatre: d'una banda, els teatres municipals, amb companyia pròpia i estable, que produeixen un repertori de peces principalment clàssiques i algunes peces contemporànies, i, de l'altra, els escenaris que presenten al públic de la seva ciutat un programa internacional amb companyies convidades.

La Schaubühne ha creat en els últims anys un gran repertori contemporani amb les peces més interessants de la dramaturgia alemanya i internacional, posades en escena per destacats i reconeguts directors com ara Thomas Ostermeier, Luk Perceval, Falk Richter i Benedict Andrews. Moltes de les peces arriben a Alemanya i a la Schaubühne a través del Festival Internationale Neue Dramatik (FIND). En una sèrie de lectures escèniques, aquest festival presenta autors i textos que han estat traduïts per primera vegada a l'alemany, i els obre així el camí cap a la seva posada en escena dins del repertori de la Schaubühne i d'altres teatres alemanys.

Un exemple d'aquest itinerari és la representació la passada temporada de la peça originàriament en castellà *La estupidez*, de Rafael Spregelburd, que en la temporada anterior havia estat presentada per primera vegada en alemany al FIND. La peça forma part d'un cicle de set obres en què Rafael Spregelburd descriu els equivalents moderns dels set pecats capitals tradicionals. Després de les primeres peces, *La inapetencia*, *La extravagancia* i *La modestia*, la quarta, *La estupidez*, correspon al pecat de la cobdícia i l'avarícia. Gràcies a una combinació de trivials mites moderns amb referències literàries que van des de Dant fins a Txèkhov, Spregelburd crea una comèdia altament intel·ligent. Com a moderns cavallers d'indústria els seus personatges circulen al voltant de Las Vegas i els seus llums de neó com al voltant d'una Jerusalem terrenal: dubtosos comerciants d'art que pretenen vendre per una suma desorbitant la descolorida obra mestra d'un pintor inexistent; dos policies corruptes i enamorats als quals cau a les mans una maleta plena de diners, tot i que aquests diners amenacen de destruir la seva jove felicitat; un nombrós grup de jugadors, John, l'aturat, Ivy, la callada, Susan, l'acomodadora infeliç, tots ells saben que l'home no es fa ric gràcies a la feina, que fa falta sort, un truc, una fórmula, una pista. D'una forma altament eficient des dels

punts de vista tant econòmic com artístic, l'autor llança cinc actors en vint-i-quatre papers a una cacera sense descans de la felicitat terrenal en un món obsessionat per la seguretat i la planificació de la vida moderna a través de l'acumulació de diners, però que s'enfonsa inevitablement en la histèria i el caos.

Si bé la desbordada fantasia d'aquest autor es nodreix de l'experiència local de l'enfonsament de l'economia argentina, l'obra funciona pràcticament sense perdre força com a paràbola del desenfrenat capitalisme globalitzat dels últims anys, tal com és viscut també a Alemanya, marcat naturalment per l'experiència específica alemanya de les fallides i les inflacions del segle passat. I, així, *Las Vegas de Spregelburd* es converteix per a l'estrena alemanya en un lloc literari universal en què els somnis americans s'impregnen de les experiències argentines i els temors alemanys, elements, tots ells, que s'alimenten mútuament en un complex diàleg.

La cultura de la traducció, aquí més específicament el transport i la transformació de textos dramàtics, és una font insubstituïble per a la vitalització i l'evolució constant de les arts, i especialment del teatre. El teatre de parla alemanya, especialment, s'ha beneficiat enormement de l'incabable cabal d'autors i textos que han estat traduïts a l'alemany. Així, per exemple, hem aconseguit fer de Shakespeare un autor dramàtic alemany. I, a l'inrevés, autors contemporanis alemanys com ara Marius von Mayenburg, Roland Schimmelpfennig, René Pollesch i Falk Richter gaudeixen actualment d'una creixent popularitat a Xile i les seves obres són objecte de successives posades en escena en castellà.

Però aquest cabal requereix una infraestructura d'institucions i persones, amb les relacions que s'hi creen, per poder fluir. És tota una xarxa de relacions laborals el que fa possible transportar aquests textos –però també les seves realitzacions escèniques– i fer-los visibles i profitosos per a un nou receptor. Aquesta xarxa consta dels teatres que, mitjançant l'intercanvi de peces i companyies teatrals per damunt de les fronteres lingüístiques, exposen els artistes implicats i el seu públic a la confrontació i l'intercanvi de les seves diferents tradicions artístiques i posicions pel que fa a continguts.

En un cas ideal, teatres com la Schaubühne de Berlín i el Teatre Lliure, o directors com Thomas Ostermeier i Àlex Rigola, reben el suport en la seva feina dels instituts de cultura dels seus respectius països. El Goethe-Institut de Barcelona, per exemple, ha fet possible que la posada en escena d'Ostermeier d'una reelaboració d'*El ángel exterminador* de Buñuel a càrrec de l'holandès Karst Woudstra trobés el seu camí de tornada a Catalunya.

**Jens Hillje i Thomas Ostermeier**