

La ciutat com a escenari a Rimini Protokoll: una conversa amb Helgard Haug

Guillem ALOY

guillem.aloy@upc.edu

NOTA BIOGRÀFICA: Guillem Aloy és arquitecte, investigador i estudiant de doctorat en teoria i història de l'arquitectura a la UPC-ETSAB amb la tesi: *Atles d'arquitectura teatral a Mallorca. Territori, arquitectura i espai escènic*, dirigida per Antoni Ramon i Joan Mas i Vives. Ha estat guardonat amb el premi Ciutat de Palma d'Investigació 2017 i amb la borsa d'estudis de l'Institut d'Estudis Catalans 2018.

Resum

El matí de la seva intervenció en el simposi «Teatre i Ciutat» celebrat a Barcelona, la directora i autora Helgard Haug, fundadora de Rimini Protokoll, va rebre l'Observatori d'espais escènics UPC-ETSAB a l'Institut del Teatre per parlar del paper de l'espai escènic, l'àmbit urbà i l'escenografia en el teatre i les obres sonores de Rimini.

Paraules clau: espai, escenari, teatre, Rimini Protokoll, Helgard Haug, entrevista

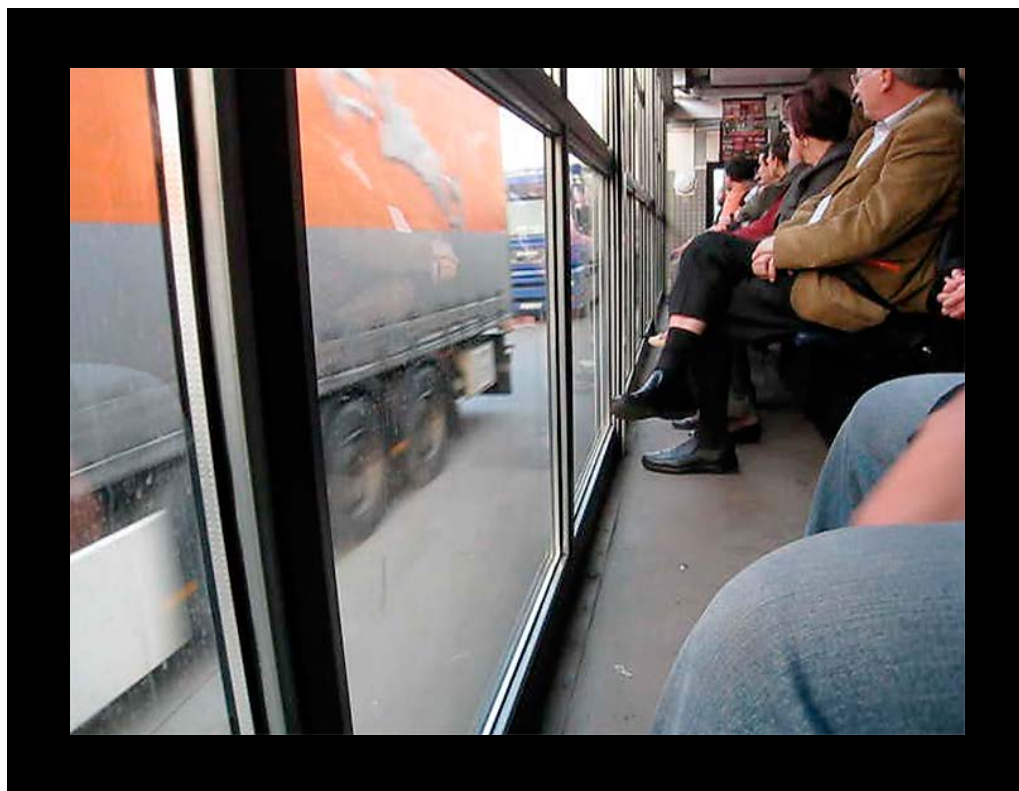
Guillem ALOY

La ciutat com a escenari a Rimini Protokoll: una conversa amb Helgard Haug

Helgard Haug és una directora i autora que, junt amb Daniel Wetzel i Stefan Kaegi, ha estat escrivint de forma col·lectiva sota el segell Rimini Protokoll. «El camió podria ser el nostre propi escenari, la nostra pròpia resposta a com utilitzar l'espai al teatre», afirma l'autora resident a Berlín. La declaració artística del trio de directors se centra en el seu treball relatiu al «desenvolupament continuat d'eines de teatre que permetin perspectives inusuals sobre la nostra realitat», una declaració significativa quan es trasllada a l'espai escènic i a l'escenografia. Una proesa encara més impressionant arran de la seva elecció del tema i dels espais: consumisme, política, mort, treball i societat representats sobre l'escenari, en sales d'exposició, sales d'estar, aparadors, l'àmbit urbà i en un camió condicionat.



Helgard Haug © TTFotografie/Schauspielhaus Zürich.



Vídeo MVI_1947. *Cargo Sofia-Barcelona*. Enregistrat per l'Observatori d'espais escènics a Barcelona l'any 2007.

Aclamats internacionalment per la crítica, l'any 2007 Rimini Protokoll va rebre el prestigiós premi de teatre alemany DER FAUST. L'any següent a Tessalònica van ser guardonats amb el Premi Europa de Teatre i el 2011 les obres completes de Rimini Protokoll van ser reconegudes amb el Lleó d'Or a la 41a edició de la Biennal de Teatre de Venècia. Per a aquesta entrevista, Haug va aprofitar una pausa en el simposi «Teatre i ciutat» que va tenir lloc a l'Institut del Teatre de Barcelona per convidar l'Observatori d'espais escènics UPC-ETSAB¹ a parlar sobre la seva feina pionera en teatre i com es relaciona amb l'espai, l'escenografia i l'entorn construït, i com ella continua obrint noves perspectives sobre la nostra realitat.

Guillem Aloy: M'agradaria examinar el sentit de l'espai urbà i arquitectònic en la teva feina com a Rimini Protokoll. Sempre heu pensat conscientment en l'espai escènic en el vostre teatre?

Helgard Haug: En les primeres fases de la nostra activitat ja treballàvem tant a l'exterior com a l'interior. Quan treballàvem a dins, els espais eren caixes negres més o menys polivalents. Es tractava de llocs oberts als experiments; el seu públic és més jove i més lliure de prejudicis que en espais més tradicionals. Tot i que de fet he de dir que m'agraden els espais antiquats, més tradicionals.

1. Conversa celebrada a l'Institut del Teatre de Barcelona el 28 de setembre de 2018. Transcrita per Laia Montserrat i supervisada pel professor Antoni Ramon. Més informació sobre l'Observatori d'espais escènics a: <http://espaciosescenicos.org/>.

GA: Com en el teatre a la italiana, on el públic seu davant d'una obra?

HH: Sí —i ho confesso— per ser sincera de vegades m'hi sento molt inspirada. És una relació d'amor-odi. Per una banda, sovint em sento molt frustrada pel que es presenta en aquests espais i com n'és d'artificial i passa per alt la realitat que es manté fora i, per l'altra, realment m'agrada jugar amb aquestes convencions i tradicions. Les normes són tan estrictes en aquests llocs, les convencions tan dominants... Hi ha una perspectiva central, els llums estan encesos, el públic seu a les fosques...

GA: I una manera diferent de reflexionar sobre el teatre com a creadora.

HH: Sens dubte. Però és divertit aprofitar-ho i utilitzar-ho d'una manera totalment diferent. Per exemple, l'escenari giratori. El nostre projecte *100% City* s'inspirava en aquesta tècnica. Vam imaginar un escenari que girés constantment i vam convidar gent normal i corrent de la ciutat a pujar-hi i ser-ne els protagonistes. Presentar-se a si mateixos en un flux constant. Una ciutat sencera! Dia i nit. Que els residents tinguessin els seus cinc minuts de fama!

GA: Vaig assistir a la representació a Brussel·les de *100% Brussels*. Recordo un centenar de persones sobre l'escenari. Recordo la pantalla de vídeo i el cercle. No paraven de moure's. Era molt impactant veure cent persones reals representant la població de la ciutat sobre l'escenari, interpretant la realitat estadística sobre l'escenari en comptes de fulls de càlcul.

HH: Sí. El concepte es va transformar una mica i vam convidar cent persones a l'escenari perquè representessin tota la ciutat. L'obra es basa sobretot en preguntes que es poden respondre de diverses maneres. És com un mirall alçat davant tota la ciutat. I la finalitat bàsica continua sent la mateixa: obrir les portes del teatre i fer que entri aire fresc en aquests espais polsosos i foscos. Són molt pocs els espais teatrals amb una finestra o una porta que doni a l'exterior. I el primer que sempre fem és obrir-ne una! Sempre he considerat molt simbòlic que el teatre més tradicional es dugui a terme darrere d'aquestes grans portes, desconnectat de la vida real en comptes d'intentar que s'hi relacioni.

GA: I reflexioneu sobre l'espai, sobre l'espai escènic? És alguna cosa que es relaciona naturalment amb la peça o penseu conscientment en l'arquitectura i l'àmbit urbà en el vostre teatre?

HH: Penso que molts projectes s'inspiren en el lloc real. Observacions a la ciutat o visites a espais poden provocar tota una idea. Per exemple, una vegada vam crear un projecte a Bonn —l'antiga capital d'Alemanya— només un any després que el Parlament de l'Alemanya reunificada es traslladés a Berlín. Suposo que cada Parlament és un edifici teatral, però aquí era fascinant trobar-se en aquest espai abandonat que s'assemblava més o menys al que ara està en funcionament. La mateixa arquitectura, la mateixa disposició dels seients, fins i tot els escons tenien el mateix color.

GA: Si ho recordo bé, va ser una representació amb ciutadans reals de Bonn, reproduint una reunió real del Parlament de Berlín.



100% City: 100% Tokyo. © Yohta Kataoka.

Deutschland2. © ThiloBeu foto@theater.bonn.de.

HH: Es diu *Deutschland2* —una còpia o duplicat del que passava simultàniament a Berlín. La gent de Bonn eren ciutadans normals i corrents que van escollir un parlamentari o parlamentària que volien copiar. Tenien la veu original als auriculars i repetien el que escoltaven. A Alemanya, diem que si votes dones la teva veu. Dono la meua veu als polítics perquè em representin. I la idea era recobrar aquesta veu...

GA: Va ser aquest el vostre primer experiment fora de la caixa negra?

HH: Mmm... No. Hi havia hagut altres projectes abans però aquest és un exemple de com un edifici pot inspirar una obra sencera. Durant la mateixa recerca, vam visitar moltes torres i edificis alts perquè ens interessava la perspectiva de mirar cap avall a una zona pública i finalment vam crear l'obra *Sonde Hannover* —l'escenari és la ciutat i el públic seu al terrat d'un edifici d'oficines, equipats amb auriculars i prismàtics. Sigui el que sigui el que passi allà baix a la plaça t'ho mires amb una mena d'atenció diferent, o des d'un angle diferent, perquè d'alguna manera tot s'escenifica. Tot és performatiu. I això no ho podràs aconseguir mai en un teatre...

GA: Us agrada treballar amb actors que no són realment actors, que són ells mateixos. Quant a l'espai, podríem parlar en els mateixos termes: us agrada trobar espais que són ells mateixos.

HH: És una quimera creure que pots ser tu mateix i del tot autèntic quan ets en un escenari. No ets només una persona natural sinó una persona que miren i observen i per tant fa que sigui menys autèntic. Però trobo més fascinant treballar amb no-actors perquè m'interessa la seva història i coneixements. Així doncs, té a veure amb les seves vides. Penso que hi ha històries molt interessants i perspectives molt intel·ligents, i això és una cosa que vull aportar, alguna cosa que amb què vull renovar el teatre. No representem papers o textos vells, no es tracta de situacions fixes sinó d'alguna cosa que podem emmarcar i que forma part de la nostra realitat.

Hi ha també obres en què construïm tot el decorat i és completament artificial. *Situation Rooms*, per exemple, en què vam crear un plató de cinema sencer i vam convidar experts perquè rodessin 20 pel·lícules



Sonde Hannover. © Rimini Protokoll.



El camió de Rimini Protokoll transformat en un teatre.
Foto cortesia de Rimini Protokoll.

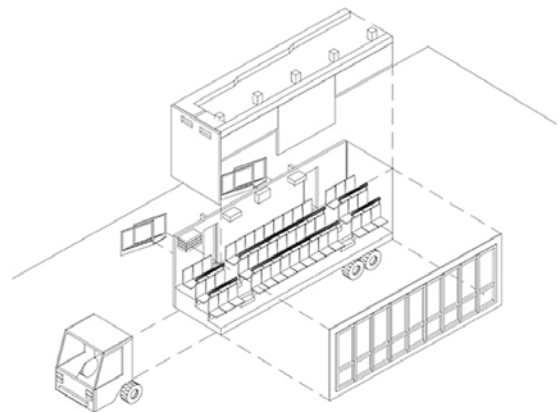
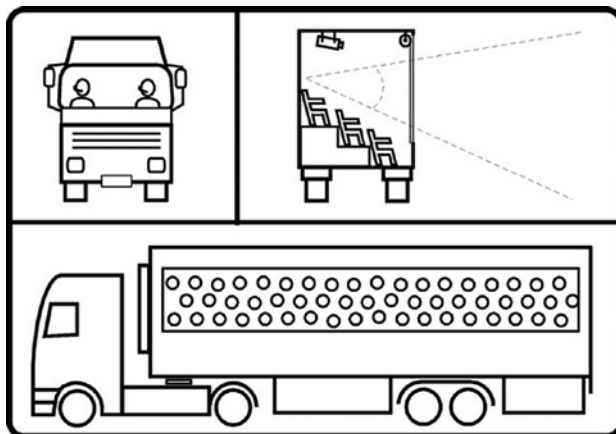
simultàniament. I aleshores donem iPads als espectadors i les pel·lícules els guien pel plató i fan que segueixin les seves accions, mentre que els protagonistes reals ja no hi són.

I parlant d'espais, és fascinant crear una situació en què el públic no és realment visible i veu la vida a fora. Això pot fer palès moments molt emotius.

GA: Això també és el que fa el camió de Rimini Protokoll transformat en un espai teatral.

HH: Sí, el camió és perfecte. Per a mi és sorprenent fins a quin punt observo de forma diferent una situació quan sóc dins del camió i ho miro a través del finestral. D'alguna manera, aquest marc et fa veure-ho tot amb molta claredat. És com una lupa! T'acostes molt a la gent que mires i, en certa manera, a tu mateix. Perquè observar la teva pròpia ciutat et fa reflexionar sobre la teva pròpia vida i el teu estil de vida. El que vius és molt emotiu.

GA: Recordo, aquí a Barcelona, que hi va haver un moment en què el camió, a l'espectacle *Cargo Sofia-Barcelona*, va anar al port, al port de càrrega.



El camió de Rimini Protokoll transformat en un teatre amb seients per a 50 espectadors. Plànol cortesia de Rimini Protokoll (esquerra). Perspectiva axonomètrica a càrrec de l'Observatori d'espais escènics (dreta).

I, de fet, l'espai del teatre-camió representava una mena de vista panoràmica, com un *tràveling* en cinema. Quan et començaves a moure amb el camió, tenies totes les grues del port al fons, i el cotxe de policia et parlava per un micròfon i en moviment. Això creava una espècie de nova perspectiva, per suposat, però també una mena d'estranya intimitat amb el policia que ens guiava.

HH: Sí, crec que sovint és emotiu quan t'escoles en la perspectiva d'un estrany en comptes de quedar-te en la teva pròpia bombolleta. Crec que es tracta d'obrir-ho i entrar en la perspectiva, per exemple, del policia. Per dir: «oh, és un poli», però de sobte també entens el seu paper en la nostra societat.



El camió de Rimini Protokoll transformat en un teatre. Foto cortesia de Rimini Protokoll.

GA: En aquest sentit, el dispositiu, transformar un camió en un espai escènic, es va crear per a un espectacle en concret: *Cargo Sofia – X*. Però aleshores es va convertir en alguna cosa que podia ser, tal com has dit al simposi, el vostre propi espai, el camió podia ser l'espai personal de Rimini Protokoll.

HH: Aquest maig vam crear una nova obra amb el camió. Es diu *Do's & Don'ts* i els protagonistes són dos nens que qüestionen la manera com creem normes per a tot. Així doncs, vam fer servir el mateix camió però vam jugar a un joc completament diferent, i hi ha moltes possibilitats per fer-lo servir. Per exemple, traslladar-se a les zones més rurals o circular per un carrer molt, molt a poc a poc, com un escàner...

GA: Per tant, no és únicament l'àmbit urbà, es posa en escena la realitat. Potser això té a veure amb una trama que hi ha al darrere, un guió que guia la teva perspectiva.



El camió de Rimini Protokoll transformat en un teatre. Foto cortesia de Rimini Protokoll.

HH: I tant, es tracta d'una combinació. Amb *Do's & Don'ts* fem servir els ulls d'una criatura per exemple. Per descomptat que recordes com et vas criar a la ciutat i el que cercaves, i quines normes entenes, i com t'ho passaves bé trencant-les i com n'era d'important qüestionar-les i trencar-les!

GA: Vas dir que continuareu fent servir el camió transformat. Ja teniu algunes idees sobre com utilitzar-lo la propera vegada? Quin és el vostre proper projecte?

HH: El viatge a velocitat lenta es troba definitivament a la meua llista. Una de les qualitats d'aquest espai mòbil és poder desplaçar-se fins a algun lloc i realment observar —m'agrada parlar d'insistir en una observació, en una mirada. Realment pots posar-lo gairebé a tot arreu i mirar. Dir: «Sóc aquí per observar i sóc aquí per mirar-ho, i això és un escenari. Hi dono importància, i comparteixo un dia només sent aquí. Com és el ritme d'una ciutat?». Perquè la major part del temps a la ciutat passem de llarg, anem d'A a B i no ens aturem a mirar.

El meu company, en Daniel, està pensant a crear una obra que connecti realment Berlín i Atenes.

GA: Com un viatge per carretera?

HH: Sí, això mateix —tot i que durarà un parell de dies.

