

ESCENARIS

II. Espanya i arreu

Die Dreigroschenoper segons Robert Wilson

Oriol Puig Taulé

Die Dreigroschenoper, de Bertolt Brecht, amb música de Kurt Weill. Direcció, escenografia i disseny d'il·luminació: Robert Wilson. Direcció musical: Hans-Jörn Brandenburg i Stefan Rager. Vestuari: Jacques Reynaud. Dramatúrgia: Jutta Ferbers i Anika Fárdos. Il·luminació: Andreas Fuchs. Ajudant de direcció: Tanja Weidner. Ajudant d'escenografia: Daniel Reim. Ajudant de vestuari: Wicke Naujoks. Ajudant de dramatúrgia: Susanne Schmitt. Direcció tècnica: Klaus Wichmann. Direcció de maquillatge i vestuari: Barbara Naujok. Maquillatge: Ulrike Heinemann. So: Axel Bramann i Jens-Uwe Neumann. Producció: Angela Sulek, Marcel Potrykus i Stephan Dierkes. Repartiment: Jürgen Holtz (Jonathan Jeremiah Peachum), Traute Hoess (Celia Peachum), Christina Drechsler (Polly Peachum), Stefan Kurt (Macheath), Axel Werner (Brown), Gitte Reppin (Lucy), Angela Winkler (Jenny), Georgios Tsivanoglou (Filch), Mathias Znidarec, Martin Schneider, Boris Jacoby, Christopher Nell, Konrad Singer i Jörg Thieme (membres de la banda de Macheath), Uli Plessman / Roman Kaminski (Smith), Heinrich Buttchereit (Kimball), Ange Engelsmann, Ruth Glöss, Franziska Junge, Marina Senckel i Gabriele Völsch (prostitutes) i Walter Schmidinger (una veu). Músics: Ulrich Bartel, Hans-Jörn Brandenburg, Tatjana Bulava, Martin Klingeberg, Stefan Rager, Jonas Schoen, Benjamin Weidekamp, Otwin Zipp, Michael Wilhelmi i Joe Bauer. Berliner Ensemble (Berlín), 27 de setembre de 2007.

Dins la gran varietat d'obres que actualment ofereix el Berliner Ensemble, en el seu repertori hi podem trobar autors com ara Max Frisch, August Strindberg, Peter Handke, Thomas Bernhard, Friedrich Schiller,

Gotthold Ephraim Lessing o Yasmina Reza. Ara bé, si un nom destaca, naturalment, sobre els altres, no podia ser cap altre que el de Bertolt Brecht, fundador de la companyia (juntament amb la seva esposa Helene

Weigel el 1949) que des del 1954 té la seu al Theater am Schiffbauerdamm de Berlín. En l'actual temporada 2007/2008 el Berliner Ensemble té programades, complint amb l'àmplia oferta que caracteritza tots els teatres berlinesos, les obres següents de Bertolt Brecht: *Trommeln in der Nacht* (1919), *Die Klein Bürgerhochzeit* (1919), *Mann ist Mann* (1926), *Mutter Courage und ihre Kinder* (1938/1939), *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* (1941), *Die Antigone des Sophokles* (1947) i l'obra que ens ocupa, *Die Dreigroschenoper*, estrenada al mateix Theater am Schiffbauerdamm el 1928.

El crític, l'aficionat al teatre, l'estudiós d'arts escèniques o simplement qualsevol persona amb una certa curiositat intel·lectual i estètica no pot absolutament permetre's deixar escapar la lectura que un director de la talla de Robert Wilson ha construït a partir d'una de les obres més conegudes i representades de Brecht i, a més, dirigint la companyia del Berliner Ensemble. El resultat no decep de cap manera les altes expectatives dipositades en tal projecte, i podem afirmar que ens trobem davant d'un espectacle històric pel que es refereix a un (altre) acostament estètic i ètic a *Die Dreigroschenoper* com una de les obres cabdals del segle xx.

El començament de l'espectacle, després de l'obertura instrumental, suposa ja d'entrada una immersió total dins l'univers estètic de Robert Wilson. Els personatges desfilen davant l'atenta mirada del públic (com no podia ser d'una altra manera) a primer terme i d'esquerra a dreta de l'escenari, mentre Mackie Messer entona les notes del seu *Moritat* personal. Aquesta desfilada té lloc durant el temps que dura la cançó, però sense cap mena de dubte la desitjariem eterna, per la bellesa de l'escena i per la imatge absolutament fascinant dels personatges que

hi desfilen. Uns personatges expressionistes, ja que el seu caminar, la seva gestualitat, els maquillatges i el vestuari precís que duen recorden les pel·lícules de cinema mut. Es tracta d'un començament enlluernador en tots els sentits de la paraula, per la perfecció de la coreografia dels actors, per la precisió tècnica del llenguatge escènic, per la bellesa del teló ple de llums que fan pampallugues... En definitiva, per la netedat i l'extrema pulcritud de tots i cadascun dels elements que intervenen en la posada en escena. Un teló de llums pampalluguejants a la Broadway és el marc de fons per a aquesta presentació, i els personatges desfilen gairebé com si es tractessin de maniquins mòbils o autòmats, emfasitzant d'aquesta manera el seu caràcter titellesc, podríem dir que gairebé grotesc.

Robert Wilson signa l'escenografia i el disseny de llums de l'espectacle, dos aspectes indistriables l'un de l'altre en els seus muntatges, ja que no es poden entendre separatament. La llum construeix l'espai i viceversa. Un gran ciclorama blanc serveix de fons d'escenari i, mitjançant la il·luminació amb colors vius —«marca de la casa» de l'estil Wilson—, adopta l'aspecte necessari per al marc on es desenvolupa cada part de l'espectacle. La saviesa escènica, l'experiència acumulada per Wilson i, sobretot, la utilització del precepte principal del minimalisme (*less is more*) el porten a construir un espai que, mitjançant les formes abstractes, basteix els indrets principals on té lloc l'acció. Una sèrie de plafons mòbils dotats de tubs fluorescents col·locats verticalment o bé horitzontalment, idea primària i simple on n'hi hagi, permeten a Wilson crear gran varietat d'espais i ambients, en un joc constant de llum i formes abstractes. Les formes geomètriques simples, principalment reixades i quadriculades, recorden vivament l'obra de l'artista

nord-americà Dan Flavin, que durant els anys setanta i vuitanta es va dedicar a crear instal·lacions amb tubs de llum fluorescent, de diversos colors i mides, amb les quals aconseguia dotar l'espai d'una galeria o d'un museu d'art contemporani d'un aire totalment diferent. (Vam trobar a faltar alguna obra de Dan Flavin a l'exposició del MACBA «Un teatre sense teatre» del 2007, tenint en compte que el museu disposa en la seva col·lecció permanent de diverses obres de l'artista, les quals posseeixen un caràcter eminentment teatral).

Pel que fa a l'espai sonor de *Die Dreigroschenoper*, Robert Wilson utilitza àmpliament la interacció dels actors amb sons, sorolls, crits i elements enregistrats diversos que li serveixen de contrapunt còmic (i alienant) de l'acció que té lloc en escena. El matrimoni Peachum, excel·lentment interpretat per Jürgen Holtz i Traute Hoess, està caracteritzat —podríem afirmar que gairebé caricaturitzat— a partir de la seva interpretació grotesca i de tall expressionista, així com per la qualitat dels seus moviments i la seva interacció amb els elements mòbils de l'escenografia. Igualment, alguns elements sonors que correspondrien a la seva interpretació (com ara els crits que mútuament es regalen) són efectuats en *off*, obligant els actors a un *playback* totalment estudiat i mil·limetrat. De la mateixa manera, elements del *gestus* brechtian de vital importància, com ara les seves relacions amb els diners o amb els objectes quotidians, són interpretats mitjançant aquesta tècnica mixta d'actuació en viu i enregistrament sonor, emfasitzant d'aquesta manera el paper clau que juguen les accions en les obres de Brecht, i apropant l'estètica de la posada en escena al *cartoon* o als dibuixos animats de la productora nord-americana Tex Avery dels anys seixanta. El

personatge de Polly Peachum, a tall d'exemple, està caracteritzat talment com una Betty Boop o una estrella de cinema mut dels anys vint: cara blanca, llavis petits i vermells en forma de cor, veu aguda fins a l'exasperació. Gràcies a l'extrema riquesa de registres interpretatius de l'actriu que li dona vida, Christina Drechsler, la seva *Jenny dels pirates* esdevé un moment absolutament captivador, fascinant i intel·ligentment teatral, que deixa el públic meravellat a les seves butaques. Mackie Messer, interpretat per Stefan Kurt, és presentat per Wilson com una estrella ambigua de cabaret berlinès d'entreguerres, amb tant o més maquillatge que la seva novella esposa, pestanyes postisses, cosset i, naturalment, cabell tenyit de ros oxigenat. Mestre de cerimònies tant de l'espectacle com de la seva pròpia vida, Macheath és qui porta el pes de l'espectacle, tasca que en certs moments sembla que Stefan Kurt no acabi d'aconseguir plenament.

Robert Wilson juga desvergonyidament amb les referències cinematogràfiques al llarg de tot l'espectacle: col·loca els actors en posicions que recorden els films expressionistes, fa òbvies aclucades d'ull al cinema còmic clàssic (com en el moment de la persecució entre el policia i Mackie, pur Chaplin), i fins i tot es permet jugar a la llanterna màgica, ja que l'escenografia de tubs fluorescents (en molts moments gairebé l'única il·luminació que s'utilitza en escena) crea un efecte estroboscòpic quan els actors hi passen corrent per davant. Igualment, el caràcter marcadament expressionista de la posada en escena sorgeix efecte gràcies a la utilització que fa Wilson de la il·luminació. Gairebé cada personatge té el seu propi focus, que el segueix i il·lumina allà on es trobi, ja sigui de cos sencer o només a la cara. Aquesta tècnica permet focalitzar l'atenció del públic en una

part concreta del cos (com ara la mà misteriosa que surt d'un lateral de l'escenari o la cama provocadora que sorgeix de no se sap on) o del rostre, evitant en tot moment un acostament naturalista al llenguatge teatral. Els actors canten de cara al públic, el miren i s'hi dirigeixen directament i els efectes sonors són el contrapunt còmic que acompanya en tot moment l'acció (sense arribar als extrems de perfecció i manierisme de la companyia de Nova York The Wooster Group, deutora en molts aspectes del «pare Wilson»). Les cançons s'interpreten en la seva majoria davant l'impressionant teló de vellut, a primer terme de l'escenari, conformant els trencaments i alienacions perfectes que Brecht desitjava per al seu teatre. La *Cançó de Salomó* interpretada per una vella i demacrada Jenny (esplèndida Angela Winkler), il·luminada només per un focus, com si es tractés d'una decrepita Edith Piaf en una de les seves darreres actuacions, és un dels moments més inquietantment fascinants de tot l'espectacle.

L'orquestra, dirigida per Hans-Jörn Brandenburg i Stefan Rager, interpreta la música de Kurt Weill amb força i amb una gran varietat de registres, que van des de l'energia i la passió en els moments purament orquestrals, fins a la delicadesa del banjo i el piano en els moments més intimistes. De la mateixa manera, Wilson es permet afegir elements ens atreviríem a dir que electrònics o «samplejats» (talls de so real enregistrat que són utilitzats, mitjançant la repetició o la modificació, com un instrument més) en algunes peces, com ara els peus que marxen a la manera militar a la *Cançó dels canons*.

Robert Wilson escriu, al programa de l'espectacle: «Brecht va desitjar un teatre èpic, i en el teatre èpic tots els elements tenen la mateixa importància. Sento les idees de Brecht molt properes al meu treball, i per aquest motiu he creat un paisatge sense esce-

nografia, intentant mostrar només una part del tot. Un dels meus objectius ha estat intentar trobar espais semblants, tant físics com sonors, als que Brecht va crear. (...) El que trobo més interessant del teatre de Bertolt Brecht és l'espai que hi ha "darrere": darrere el text s'amaga una delicada ironia, darrere les històries hi trobem idees, darrere els personatges hi ha històries, darrere l'espai hi habita certa tensió. Per a mi això ha suposat un gran desafiament: trobar aquests elements amagats en la seva obra, en aquest "darrere" tan ampli que no està escrit en el paper.»

Aconsegueix Wilson el que es proposa? Segurament la seva personal lectura no compleix diverses de les premisses del teatre èpic però, si més no, es tracta d'un apropament absolutament personal i vàlid, d'acord amb l'estil únic i inconfusible de Robert Wilson. El director texà signa, com és habitual en ell, una posada en escena neta, precisa, tècnica-ment perfecta. Probablement freda i distant? Potser sí. Davant d'un espectacle de Wilson hom no pot pretendre trobar emotivitat ni visceralitat. La formació tècnica de Wilson (licenciat en Arquitectura al Pratt Institute de Brooklyn), així com els seus estudis purament artístics realitzats a París, l'apropen més al llenguatge estètic d'una instal·lació d'art minimalista que no al llenguatge purament teatral en el sentit podríem dir *tradicional* del terme. Encara recordem el gran impacte que ens va causar l'exposició «Imatges del cos. El museu interpretat per Robert Wilson», que vam poder veure al Museu Barber-Mueller de Barcelona, dins els actes del Fòrum de les Cultures 2004. En aquesta mostra Wilson ofería una visió pròpia de la col·lecció d'art precolombí del museu, emmarcant les peces artístiques dins les seves fascinants i al·lucinògenes escenografies lluminoses. Podem afirmar que els objectes cobraven realment una nova vida, sota la llum a què els exposava Wilson. L'ex-

periència estètica que suposa assistir (i gaudir) d'un espectacle de Robert Wilson pot ser comparable a patir l'anomenat *síndrome de Stendhal*, que l'autor francès va experimentar durant la seva visita a la ciutat de Florència totalment extasiat per la bellesa que l'envoltava. La perfecció formal, l'esteticisme d'un bon gust extrem i l'absoluta precisió tècnica dels espectacles de Wilson és al mateix temps la seva característica principal i el seu taló d'Aquil·les. Hom desitjaria experimentar alguns moments de «veritat» teatral, alguns moments de passió en la interpretació dels actors o que, com a mínim, mostressin una mica de vida en escena... però potser llavors ja no ens trobaríem davant d'un espectacle de Robert Wilson, que per algun motiu és considerat un dels millors directors teatrals de la segona meitat del segle XX.



■ *Die Dreigroschenoper*, de Bertolt Brecht. Direcció: Robert Wilson. Intèrpret: Angela Winkler (Jenny). Berliner Ensemble, 27 de setembre de 2007. (David Balzer)