

el galliner

centre de formació teatral

Associació Gironina de Teatre



Missatge del Dia Mundial del Teatre 2018 – Europa



A càrrec de **Simon McBurney (Regne Unit)**

Actor, escriptor, director d'escena i cofundador de Théâtre de Complicité

A mitja milla de la costa cirenaica, al nord de Líbia, hi ha un gran refugi de roca. 80 metres d'ample i 20 d'alçada. En el dialecte local s'anomena Hauh Fteah. El 1951, l'anàlisi de datació de carboni va mostrar una ocupació humana ininterrompuda d'almenys 100.000 anys. Entre els artefactes descoberts hi havia una flauta d'os datada entre 40 i 70.000 anys enrere. De petit, en sentir això, vaig preguntar al meu pare:

-Tenien música?

Ell em va somriure.

-Com totes les comunitats humanes.

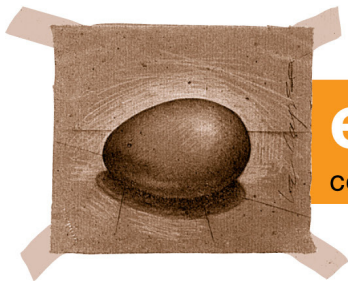
Mon pare fou un arqueòleg americà especialitzat en Prehistòria. El primer a excavar el Hauh Fteah, a la cirenaica.

Estic molt honrat i feliç de ser el representant europeu en el Dia Mundial del Teatre d'aquest any.

El 1963, el meu predecessor, el gran Arthur Miller, va declarar que l'amenaça d'una guerra nuclear pesava sobre el món: "Em van demanar escriure en una època en que la diplomàcia i la política tenien armes molt dèbils i curtes; l'abast delicat, però de vegades llunyà, de l'art ha de suportar la càrrega de reunir a la comunitat humana".

El significat de la paraula Drama deriva del grec "dran" que significa "fer" ... i la paraula teatre prové del grec "Theatron", que literalment significa "lloc de visió". Un lloc no només on mirem, sinó on veiem, rebem, entenem.

Fa 2.400 anys, Policlet el Jove va dissenyar el gran teatre d'Epidaure. Amb capacitat per a 14.000 persones, la sorprenent acústica d'aquest espai a l'aire lliure és miraculosa. Un llumí, encès al centre de l'escenari, es pot escoltar des dels 14.000 seients. Com era habitual en els teatres grecs, quan s'observava els actors, també es podia veure el paisatge de més enllà. Això no només permetia reunir diversos llocs alhora -la comunitat, el teatre i la natura-, sinó que



també reunia tots els temps. A mesura que l'obra evocava mites passats en l'actualitat, els espectadors podien mirar des de l'escenari quin seria el seu futur definitiu. La natura.

Una de les revelacions més notables de la reconstrucció del Globe de Shakespeare a Londres és també el que veieu. Aquesta revelació és la llum. Tant l'escenari com l'auditori són igualment il·luminats. Els intèrprets i els públics poden veure cadascun l'altre. Sempre. A tot arreu es veuen persones. I una de les conseqüències és que es recorda que els grans soliloquis de, per exemple, Hamlet o Macbeth, no eren merament meditacions privades, sinó debats públics.

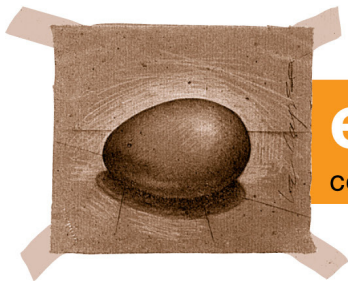
Vivim en una època en què és difícil de veure-hi amb claredat. Estem envoltats de més ficció que en qualsevol altre moment de la història o la prehistòria. Tot "fet" pot ser qüestionat, qualsevol anècdota pot reclamar la nostra atenció com una "veritat". Una ficció en particular ens envolta contínuament. La que busca dividir-nos. Des de la veritat. Els uns dels altres. Que estiguem separats. El poble, de les persones. Les dones, dels homes. Els éssers humans, de la natura.

Però, igual que vivim en un moment de divisió i fragmentació, també vivim en un moment d'immens moviment. Més que en qualsevol altre moment de la història, la gent es mou; freqüentment fugint; caminant, nedant si és necessari, migrant; per tot el món. I això només és el començament. La resposta, com sabem, ha estat tancar fronteres. Construir murs. Excloure. Aïllar. Vivim en un ordre mundial tirànic, on la indiferència és la moneda habitual i l'esperança, mercaderia de contraban. I part d'aquesta tirania és el control no només de l'espai, sinó també del temps. El moment en què vivim evita el present. Es concentra en el passat recent i el futur immediat. No tinc això. Vaig a comprar això. Ara ho he comprat. He de tenir el següent.... El passat profund s'oblida. El futur sense conseqüències.

Molts diuen que el teatre no canviarà ni pot canviar res d'això. Però el teatre no sortirà. Perquè el teatre és un lloc. Tinc la temptació de dir-ne un refugi. On es congreguen i es formen instantàniament comunitats. Com hem fet sempre. Tots els teatres són la mida de les primeres comunitats humanes, de 50 a 14.000 ànimes. Des d'una caravana nòmada fins a un terç de l'antiga Atenes.

I, perquè el teatre només existeix en el present, també desafia aquesta visió desastrosa del temps. El moment actual és sempre el tema del teatre. Els seus significats es construeixen en un acte comunitari entre l'artista i el públic. No només aquí, però ara. Sense l'acte de l'artista, el públic no podria creure. Sense la creença de l'audiència, l'actuació no seria completa. Riem alhora. Ens movem. Romanem sense alè o sorpresos en silenci. I en aquest moment, a través del drama, descobrim la veritat més profunda: que el que consideràvem la divisió més privada entre nosaltres, la frontera de la nostra pròpia consciència individual, no té fronteres. És quelcom que compartim.

I no ens poden aturar. Cada nit tornarem a aparèixer. Cada nit, els actors i el públic es tornaran a aplegar. I es reeditarà el mateix drama. Perquè, com l'escriptor John Berger diu: "En la profunda naturalesa del teatre hi ha un sentit de retorn ritual". Aquesta és la raó per la qual el teatre sempre ha estat la forma d'art dels desposseïts, que, per aquest desmantellament del nostre món, és el que som. Arreu on hi hagi artistes i espectadors es representaran històries que no es podran dir a cap altre lloc, ja sigui a les òperes i teatres de les nostres



grans ciutats o als campaments que acullen els immigrants i els refugiats, del nord-est de Líbia i d'arreu del món. Sempre estarem units, col·lectivament, en aquesta reevocació.

I si estiguéssim a Epidaure podríem mirar i veure com ho compartim amb un paisatge més ampli. Que sempre som part de la naturalesa i no podem escapar-nos-en, de la mateixa manera que no podem escapar del planeta. Si estiguéssim al Globe, veuríem com, aparentment, les preguntes privades estan dirigides a tots nosaltres. I si tinguéssim la flauta cirenaica de fa 40.000 anys, entendríem que el passat i el present aquí són indivisibles i que la cadena de la comunitat humana mai no pot ser trencada pels tirans i els demagogs.

Simon McBurney

Traducció: El Galliner



Qui és Simon McBurney ?

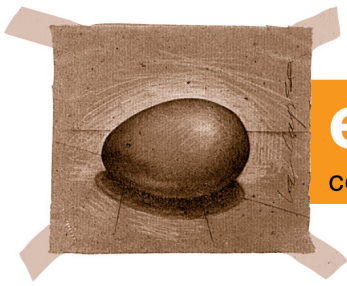
"El teatre anglès té una tradició excel·lent i honorable. Simon McBurney i Complicite no són part d'això; han creat la seva pròpia tradició i per això són tan especials, tan valuosos".

Peter Brook

L'actor, dramaturg i director Simon McBurney és un dels més innovadors, mercurials i influents creadors que treballen actualment. Cofundador de la companyia Complicite (abans, *Théâtre de Complicité*) a Londres, el 1983, des de llavors ha treballat amb alguns dels mateixos dissenyadors, productors, directors escènics, actors i escriptors (incloent-hi una col·laboració íntima de 25 anys amb l'escriptor John Berger, que va morir el 2017), per fer un treball de recerca profunda, en un procés altament col·laboratiu que fusiona una profunda fascinació pel llenguatge amb la creença que tots els aspectes del teatre han de parlar.

Ja sigui escrivint obres originals o adaptacions per a teatre, òpera o cinema o reinventant clàssics de Broadway, Mc Burney desafia contínuament els límits de la forma teatral.

A més d'escriure i crear obres originals, no només ha portat grans obres a l'escenari (Beckett, Brecht, Bulgakov, Durrenmatt, Ionesco, Daniil Kharms, Arthur Miller, Bruno Schulz, Shakespeare i Ruzante), sinó que també ha adaptat i dirigit nombroses obres de literatura. Per exemple, la d'*El mestre i Margarita* (2012) presentada al Festival d'Avinyó (2012), on era l'artista convidat o, més recentment, *Beware of Pity* (2016), de Stefan Zweig, en col·laboració amb la Schaubühne Ensemble de Berlín.



En els darrers 20 anys, el seu treball ha tornat contínuament a qüestions polítiques, socials i filosòfiques sobre la manera de viure, pensar i actuar com a societat. Explora idees complexes que es revelen a través d'una teatralitat sorprenent, que no té por de fondre les formes teatrals més antigues amb els aspectes més recents de la tecnologia moderna.

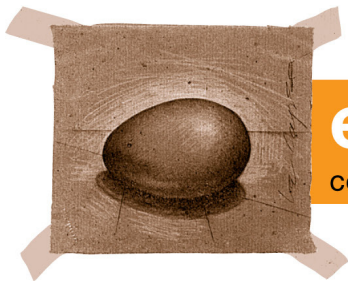
Amb *Mnemònique* (1999-2004), una obra sobre la relació entre la memòria, l'origen i la identitat, va començar la seva fascinació per la ment i la consciència. Va agafar la història d'Otzi, un home que va viure fa 5.000 anys i el cadàver del qual es va trobar el 1991 en una glacera a la frontera entre Itàlia i Àustria, i el va unir amb una història personal contemporània de pèrdua i transtorn. Temes que ha continuat explorant per diferents vies en els últims anys, més recentment a *The Encounter*, un encàrrec del Festival Internacional d'Edimburg (2015).

The Encounter, que actualment està de gira per Europa en una nova versió, és simultàniament una instal·lació, una meditació filosòfica sobre la naturalesa de la consciència i un crit de reprimenda contra els supòsits colonials de la moderna societat de consum. Fa preguntes polítiques, socials i formals sobre el que significa ser humà avui i, alhora, combina les formes teatrals més antigues -un conte senzill- amb tecnologia contemporània: utilitza sons binaurals en viu connectant tots els espectadors a través d'auriculars individuals. L'èmfasi, però, no recau mai en la tecnologia, sinó en les preguntes fonamentals que planteja McBurney sobre la consciència i de quina manera la societat occidental "pensa" i ens recorda que hem d'escoltar els que estan als marges del nostre món, si volem sobreviure.

Una intersecció similar de la investigació intel·lectual rigorosa amb un format teatral sorprenent fou el nucli de l'obra *A Disappearing Number* (2007), escrita per McBurney i inspirada en la *Mathematician Apology* de G.H. Hardy. Explicava la història de la relació entre Hardy, matemàtic de Cambridge, i Srinivasa Ramnujan, el millor matemàtic indi del segle XX. Integrant les matemàtiques complexes en tot l'espectacle, va crear una història que combina la identitat cultural, l'amor i la mort amb una exploració de la bellesa matemàtica, realitzada a través de la dansa índia clàssica, la música i la projecció de vídeo.

La identitat cultural i el funcionament de la ment també eren l'eix dels muntatges fets al Teatre Setagaya de Tòquio. El primer, *The Elephant Vanishes*, era una adaptació d'un llibre de contes curts de Haruki Murakami. El segon fou una adaptació de dos treballs de Junichiro Tanizaki: *The Story of Shunkin*, una novel·la sobre un jugador cec de shamisen al segle XIX, i *In praise of shadows*, l'assaig d'estètica de Tanizaki. Les dues peces, una sobre el Tòquio modern, la segona, una barreja entre una estació de ràdio de Kyoto i el Japó d'inicis del segle XIX, formulaven preguntes crucials als japonesos i, de fet, a totes les cultures, sobre la relació entre el present i el passat mentre desafiava les idees occidentals de percepció i bellesa. I la comprensió que, així com les paraules són la base de les nostres ments conscients, la música revela i apel·la el nostre profund inconscient.

Aquest èmfasi en la "musicalitat" del teatre ha estat evident des de l'inici del seu treball. No només en l'ús de la música en si, sinó en la forma mateixa de les peces, que ell anomena partitura musical. Aquesta musicalitat va ser particularment evident a *The Street of Crocodiles*, basada en textos de l'escriptor i artista polonès Bruno Schulz, que s'inspirava en el *Concerto Grosso n.1*, d'Alfred Schnittke.



el galliner

centre de formació teatral

Associació Gironina de Teatre



The noise of time, creada en col·laboració amb l' Emerson Quartet i el Lincoln Center de Nova York, va prendre com a text central el *Quartet n.15* de Xostakóvitx. La peça va integrar el teatre i la música d'una forma completament nova, amb el quartet aprenent aquest extraordinari treball de memòria, de manera que podien interactuar amb els actors durant tot l'espectacle. Això va donar lloc a una col·laboració amb LA Philharmonic en la primera temporada de Walt Disney Concert Hall, amb *Strange Poetry*, una meditació sobre Berlioz, usant tota l'orquestra com a intèrprets.

Des d'aleshores ha realitzat òperes en col·laboració amb De Nederlandse Opera a Amsterdam: *A Dog's Heart* (2010), una nova òpera de Sasha Raskatov, va ser seguida per *The Magic Flute* (2012) i *Stravinsky's The Rake's Progress* (2017).

L'obra de McBurney i la companyia de la qual n'és director artístic ha estat reconeguda no només com a causant d'un canvi sísmic en el teatre britànic durant els últims 30 anys, sinó que també influeix en el treball de molts a tot el món. Entre els nombrosos reconeixements rebuts destaquem que fou el primer estranger a rebre el prestigiós premi Yomiuri (Japó, 2011), Artiste Associé del Festival d'Avinyó (2012) i doctor honoris causa en diverses universitats: Universitat Metropolitana de Londres, Universitat de Cambridge i Universitat de Lund, a Suècia.