

teatre lliure



© Rimini Protokoll

mnemopark **(un món de tren en miniatura)**

creació i direcció **stefan kaegi**
rimini protokoll

Teatre Lliure: Montjuïc – Sala Fabià Puigserver, 10 i 11 de març del 2007

mnemopark
(un món de tren en miniatura)

creació i direcció **stefan kaegi**
rimini protokoll

dramatúrgia **Andrea Schwieter** / escenografia **Lex Vögtli** / il·luminació **Christopher Moos** / vídeo **Jeanne Rüfenacht** i **Marc Jungreithmeier** / música i so **Niki Neecke**

intèrpret

Rahel Hubacher, Max Kurrus, Hermann Löhle, Heidy Louise Ludewig, René Mühlethaler, Niki Neecke

ajudanta de direcció **Anna K. Becker** / ajudanta d'escenografia **Uta Materne** / tècnics en gira **Michael Jann** i **Mina Heikkilä** / producció executiva **Maria Kusche**

i els equips del **Teatre Lliure**

producció **Theater Basel**

durada de l'espectacle: **1h. 30' sense pausa**

espectacle en alemany i castellà subtitulat en català

El món de **Mnemopark** parteix d'una maqueta real de ferrocarril, a escala 1:87. Què sembla la societat en aquesta reduplicació fabricada industrialment?

Per mitjà de minicàmeres, **Mnemopark** avança per la maqueta dels Alps, com l'*Stalker* de Tarkovskij cap a les zones interiors d'una terra misteriosa. La peça és un film rodat per quatre apassionats del bricolatge de vuitanta anys davant dels ulls del públic: un documental de ciència ficció sobre els ajuts a l'agricultura i un indi que inverteix en petroli. La filla d'un granger –que no es pot permetre continuar sent-ho– explica per què les vaques emeten més CO2 que els cotxes.

Així, una simulació del paisatge es converteix en un plató de cinema. Prats, boscos i graners són veritables falsificacions, encara que només porten a un nivell més alt de la seva realitat fictícia.

Què hi ha sota d'aquestes muntanyes?

Espectacle estrenat al Teatre de Basilea el 24 de maig del 2005.

Premi del Jurat del Festival Politik im Freien Theater Berlin.



© Rimini Protokoll

stefan kaegi

(Soleure, 1972)



Estudia arts visuals a Zurich abans de cursar estudis de teatre a Giessen (Alemanya). Porta a escena la realitat de manera que es barreja amb la ficció. treballa a partir de recerques sobre el terreny, però té per costum no interpretar-les.

El 1998, funda amb Bernd Ernst la marca Hygiene Heute. Durant cinc anys han fet junts el que anomenent “ready-mades teatrals”, com *Das Hermeneutische Fitness Studio* per al Beusschouwburg a Brussel·les, *Physik*, una peça sobre la gravitació per al Museumsquartier de Viena, reproduït a Frankfurt i a Rotterdam, i fins i tot audio-guies (*Kanal Kirchner* per al SpielArt-Festival 2001).

A partir del 2000, Kaegi col·labora amb Helgard Haug i Daniel Wetzel i funden el col·lectiu d'artistes Rimini Protokoll. Tots junts porten a escena *Kreuzworträtsel Boxenstopp* (Künstlerhaus Mousonturm de Frankfurt), peça on quatre dones de vuitanta anys parlen del seu passat de pilots de Fórmula 1.

Després d'aquest treball, Kaegi, Haug i Wetzel busquen cinc joves d'entre 12 i 15 anys i inicien amb ells un estudi sobre les seves pròpies estratègies de defensa i d'atac, que els porta a la creació de *Shooting Bourbaki*. Desenvolupat durant el 2002 al Teatre de Lucerna, el projecte es presenta a Frankfurt, a Hamburg, a la Sophiensaele de Berlín, a l'Expo'02 de Suïssa, a Trondheim (Països Baixos) i a Bergen (Noruega). *Shooting Bourbaki* és guardonat amb el primer premi del festival Impulse, de la regió Rin del Nord-Westfàlia.

El 2002, el trio estrena *Sonde Hannover*, una peça de teatre d'observació al centre de la ciutat de Hannover (Theaterformen 2002). El mateix any estrenen el projecte crític sobre el Parlament alemany, *Deutschland 2*, al Festival Theater der Welt.

A *Deadline*, estrenada a la Schauspielhaus de Hannover (peça també convidada al Theatertreffen de Berlín el 2004), el col·lectiu porta a escena cinc experts que presenten diverses maneres característiques de morir a l'Europa Central.

Continuen amb *Sabonation*, una creació amb set víctimes de la fallida de la companyia aèria belga Sabena al KunstenFestivaldesArts de Brussel·les el 2004, un espectacle que s'ha representat en gira per diverses ciutats europees.

La tardor del 2004, Rimini Protokoll presenta *Schwarzenbergplatz* al Burgtheater de Viena, i tot just un any després, *Call Cutta*, una visia guiada feta en directe per

telèfon mòbil a través del barri berlinès de Kreuzberg. Aquesta estructura de diàleg teatral s'adaptarà durant el 2007 a Londres, Manchester, Amsterdam i Zurich.

Kaegi també ha elaborat nombroses peces radiofòniques per a cadenes suïsses i alemanyes i participa en projectes locals d'escenificació en espais públic d'Alemanya i de Sud-Amèrica, on va fer la seva primera incursió amb *Torero Portero, una creació que es va poder veure a Brasil i Colòmbia, i també a Alemanya.*

primers espectacles

2002 *Physik. State. Mannheim Galery.* Tanzquartier Vienna.

2001 *Europe dances: 48-hour Vienna Congress for Guinea Pigs* Museumsquartier Vienna.

2000 *Das Hermeneutische Fitness Studio.* Fare Dodgers' Congress. Kampnagel Hamburg. Beursschouwburg Brussels. Kirchner. Giessen.

1997 *Torero Portero.* Goethe Institut Córdoba (Argentina).



© Rimini Protokoll

rimini protokoll

selecció

- 2007 *Chácara Paraíso*. Police Art Exhibition. SESC São Paulo. Brasil.
- 2006 *Cargo Sofia*. Hebbel-am-Ufer.
Karl Marx: Das Kapital. Erster Band. Düsseldorfer Schauspielhaus.
miles & more. WDR i DeutschlandRadio Kultur.
*Blaiberg und sweetheart*19. Schauspielhaus Zürich.
- 2005 *Mnemopark*. Teatre de Basilea.
Wallenstein. Eine dokumentarische Inszenierung. 13. Internationalen Schillertage Mannheim. Probenzentrum Neckarau.
Cameriga. Festival Homo Novus. Riga.
Call Cutta. Kreuzbreg. Berlín.
- 2004 *Schwarzenbergplatz*. Burgtheater. Viena.
Alles muss raus! WDR3, EinsLIVE, Saarländischer Rundfunk, Deutschlandfunk i Bayern2Kultur.
Brunswick Airport. Weil der Himmel uns braucht. Theaterformen-Festival.
Sabonation. go home & follow the news. KunstenFestivaldesArts Brusel·les.
Deadline. Hamburger Schauspielhaus.
Hot Spots - ímoun ethó. Thesseum. Atenes.
- 2003 *Skrót. Krakau Files*. Goethe Institut de Cracòvia. Polònia.
Markt der Märkte. Theater Bonn – Wochenmarkt.
Wundersame Welt der Übertragung I-III. Dschungel, SWR2.
The Midnight Special Agency. KunstenfestivaldesArts. Brussel·les.
- 2002 *Deutschland 2*. Festival Theater der Welt.
Sonde Hannover. Theaterformen. Hannover.
Shooting Bourbaki. Theatre de Lucerna.
Glühkäferkomplott. DRS/DLF/intermedium 2
- 2000 *Kreuzworträtsel Boxenstopp*. Künstlerhaus Mousonturm. Frankfurt.

més informació:

www.rimini-protokoll.de

www.goethe.de/ins/es/bar/kue/ca2051469.htm

entrevista amb stefan kaegi
a propòsit de la presentació de *mnemopark*
al festival d'avinyó 2006

Vostè forma part del col·lectiu Rimini Protokoll. Com es va constituir?

Ens vam conèixer amb Helgard Haug i Daniel Wetzel fa cinc anys i vam descobrir que, cadascú per la seva banda, volíem fer un projecte amb un asil de vells que hi havia just davant del teatre de Frankfurt on treballàvem. El públic d'aquest teatre hi venia per veure formes teatrals noves dites d'avantguarda. Després dels espectacles, quan sortíem, miràvem la gent del davant, aquestes persones velles amb una manera de moure's que semblava molt més autèntica que totes aquestes innovacions sortides del cap dels joves artistes. Llavors vam començar a parlar-hi.

Amb elles, vam construir un espectacle sobre la Fórmula 1, *Kreuzworträtsel Boxenstopp*, perquè en el context de la residència de jubilats hi ha gent que ha de conviure amb una tecnologia molt pròxima a la dels cotxes de Fórmula 1. Quan han de manipular cotxes automàtics, per exemple, comparteixen amb ells una conducció amb moviments molt petits, fins i tot a gran velocitat. Han d'orinar en catèters dins dels cotxes, d'on no poden sortir perquè no es poden alçar, etc. Ens semblava també interessant veure com es movien aquest cossos quan hi havia una acceleració a una velocitat gairebé o possiblement mortal. Tot això era una mica complicat perquè les persones grans sovint oblidaven el text o els moviments que havien de fer. Per això teníem un apuntador a l'escenari i nosaltres fèiem servir també banderes de colors com les que s'utilitzen als circuits d'automobilisme: bandera vermella per "alerta amb el text", groga per "alerta al desplaçament"...

Aquestes persones venien al teatre abans d'aquest projecte?

No, només eren veïnes. Però ara, a partir del nostre projecte, continuen freqüentant el teatre; i és així amb cada projecte nostre.

Com van seguir treballant?

Ens van convidar en nombrosos festivals per presentar aquest espectacle, però era difícil desplaçar les persones grans. Llavors vam pensar en un projecte nou amb joves d'uns 14 o 15 anys, *Shooting Bourbaki*. Amb ells no hi havia problemes de desplaçament. A Suïssa hi ha un festival folklòric on conviden joves per fer proves de tir, perquè en alguns cantons hi ha una gran llibertat per a la tinença d'armes. Érem en un període on molts successos s'havien vinculat a les armes de foc: un home havia entrat al parlament i havia matat tres diputats, un alumne d'una escola havia matat tres companys de classe... Vam fer doncs un treball sobre totes les armes de què disposen els joves, com la veu i la música.

Com trien els temes dels seus espectacles? Ho fan en funció de la gent que va trobant o bé troben la gent després d'haver triat un tema?

En general, quan els teatres ens conviden a treballar, comencem a llegir molt. Així, quan vam anar a treballar a la Schauspielhaus de Zürich havíem llegit molts textos sobre les operacions a cor obert. A més, el meu pare va trobar una nova parella per internet i vam decidir barrejar aquests dos temes. Vam buscar persones molt diverses, que treballessin tant en les agències matrimonials com als hospitals, i això ens va portar a *Blaiberg und sweetheart*¹⁹.

I treballen sobretot amb actors no professionals.

Sí, és cert. treballem molt poc amb actors professionals, però sí amb especialistes, experts, professionals de la seva feina. No s'oblidi que la paraula "rol", reservada sovint per al teatre, pot significar també la "funció" social que juga cadascú, en particular en el seu ofici. Així aprenen els aturats a presentar-se a entrevistes de feina amb veritables posades en escena. El teatre també permet mirar la societat detalladament a través d'aquests professionals.

A *Mnemopark*, hi ha una actriu entre els professionals del modelisme. De fet, ella també parla de la seva pròpia vida, explica com va marxar del camp on vivia per anar a estudiar a la ciutat. És emblemàtica d'un moviment generalitzat d'èxode rural a Suïssa.

Estableixen el text dels espectacles amb aquests professionals?

La nostra feina en aquest camp sempre és una mica una barreja que es va fent progressivament. Abans de ser director, jo era periodista i he mantingut una mica aquesta manera de fer quan penso en un espectacle nou. Parlem amb la gent i comencem a establir un retrat amb les històries que ens han explicat, amb les seves pròpies paraules. Després tornem a posar aquestes paraules als seus llavis dalt de l'escenari, que és evidentment diferent del plantejament del documental. Només podem utilitzar paraules que vénen de la persona posada en escena o les paraules que té ganes de dir, perquè de vegades la persona refusa dir en públic el que ens ha dit en privat en una entrevista. Hi ha, doncs, una mena de negociació entre nosaltres, i la composició del text és molt empírica i obeeix a regles ben diverses. Però sempre hi ha una col·laboració entre nosaltres. S'ha de dir que el text, sovint, no es fixa definitivament i pot variar durant les representacions encara que la trama sigui sempre idèntica.

A *Mnemopark*, fan servir mitjans audiovisuals...

D'entrada ens preocupem del contingut dels nostres espectacles i després busquem el millor mitjà per transmetre'ls dalt de l'escenari. A **Mnemopark**, primer havíem pensat fer una exposició de maquetes per on el públic havia de circular i mirar. Però

vam preferir tenir el públic assegut. Llavors vam haver de trobar la manera de fer veure el detall d'aquestes maquetes. Però també hi ha un altre motiu que justifica la presència de vídeo, i és que, els paisatges suïssos, els fan servir molt els realitzadors de Bollywood. Els cineastes indis vénen a rodar aquí les escenes de muntanya. Aquests paisatges suïssos es transformen, doncs, constantment, en fotografies *souvenir*, en vídeos, perquè nombrosos turistes indis fan el viatge per veure a la realitat el que veuen a les pel·lícules. El dia que aquests paisatges deixin d'existir, es podran reemplaçar per maquetes. He tingut aquesta sensació viatjant en tren durant la preparació de l'espectacle. Tenia la impressió de ser "dins" l'espectacle, mirant per la finestra del vagó.

Però el vídeo també serveix per mostrar que la història del modelisme també és una història artística, com el teatre, igual de lenta d'altra banda. La història del teatre evoluciona amb 20 anys de retard respecte de les altres arts. El modelisme encara porta més retard, però en aquest moment avança una mica més ràpid, ja que pots trobar escenes de sexe en algunes maquetes.

El modelisme també és una forma col·lectiva mantinguda pels jubilats que la practiquen, com un àlbum de fotografies que es fulleja. Els actors-especialistes han discutit durant molt de temps per saber, no només què explicaríem, sinó què ensenyaríem en imatges, quina maqueta sortiria i quina no. No comprenien per què el tren havia de passar davant d'un aquari enorme, perquè això no existeix a la realitat. Ho van acceptar perquè van veure que quedava molt bé en vídeo i que el seu tren era més valorat si passava per l'aquari. No hem d'oblidar que són especialistes en maquetes ferroviàries i també especialistes en la construcció d'elements de decorat que envolten la xarxa ferroviària. És un treball enorme i difícil i, per tant, ells són exigents.



© Rimini Protokoll

Sempre reprodueixen la realitat?

No. Precisament a les cases que presentem en el recorregut no han reproduït les seves pròpies cases. Han corregit la realitat: les han engrandit, embellit. Sovint no mostren les seves cases als pobles sinó els xalets dels Alps; una mena d'imatge ideal vinculada sovint a la seva infantesa, una mena de visió mitològica.

Vol dir que el seu espectacle parla d'una Suïssa que ja no existeix?

És més complicat que això. Parla d'una Suïssa en un model reduït. Ja durant la primera Guerra Mundial, els generals suïssos i el govern pensaven que si els nazis atacaven, podrien refugiar-se als albergs de dalt de les muntanyes alpines per mantenir viva Suïssa. En resum, passar a viure en un model reduït de Suïssa. De totes maneres, els suïssos viuen en una imatge falsa del seu país perquè sense les enormes subvencions que es dediquen a l'agricultura, 10 milers de francs suïssos anuals, ja no hi hauria agricultura, a Suïssa, i per tant tampoc paisatges rurals conservats activament. Aquestes sumes serveixen per conservar els paisatges, no per als productes agrícoles.

Citen sovint, de vegades d'un manera força divertida, moltes grans xifres. Són exactes?

Sí, vaja... ho eren quan vam crear l'espectacle.

Es pot dir que el seu teatre és un teatre documental, així com hi ha cinema documental?

Sí, el terme pot ser encertat perquè em sento més pròxim al cinema. Estudiar la vida em fascina perquè a la vida hi ha la posada en escena en estat pur. A Alemanya ja hi havia un teatre documental als anys 70, amb Peter Weiss entre d'altres. Un teatre polèmic amb tesis polítiques.

Nosaltres també fem teatre polític, però d'una altra manera. Hem fet un espectacle per al Festival Theater der Welt el 2002. Vam convidar 200 ciutadans de Bonn a reconstruir el Parlament de Berlín i a dir els textos en directe gràcies a una línia telefònica amb la qual, qualsevol que truqués, podia sentir el que es deia a la sala de sessions del Parlament. Vam agafar doncs aquests textos en directe, sense assaigs, en una única representació que va durar 18 hores. Hi va haver debats sobre els transports, l'antisemitisme, els horaris d'obertura dels restaurants amb terrasses i jardí... Però en relació al teatre polític dels 70, nosaltres no aportem cap judici sobre el que mostrem. Estudiem el sistema parlamentari i deixem que el públic se'n formi una opinió. No diem si està bé o malament. Aquesta és la diferència amb el teatre polític dels anys 70.

Presenten un altre espectacle a Avinyó, *Cargo-Sofia-Avinyó*. De què tracta?

Per ara encara som a la fase del projecte. La idea seria triar dos camioners búlgars. L'espectador s'enfilirà a un camió on instal·larem una grada petita, davant d'una gran finestra que pot estar amagada. També podrà mirar la ciutat des d'una perspectiva nova, la del nòmada. Es trobarà una mica en la situació dels conductors, perquè entren molt rarament a les ciutats; passen pel costat de les ciutats. Coneixen tota Europa però a través de les autopistes i les àrees de servei que cada vegada s'assemblen més entre elles. No mengen als restaurants perquè és massa car per a ells. Viuen en un món paral·lel.

Aquí, la ciutat d'Avinyó és una mica com un museu. No tens la sensació de ser al món d'una gran capital internacional però, així que en surts una mica, veus el trànsit internacional a l'autopista; aquest trànsit que es preveu que augmentarà un terç durant els pròxims deu anys. També és un univers molt mafiós, com vaig poder captar travessant els Balcans en camió. Et calen *bachchihs* per travessar les fronteres.

Com serà el recorregut del camió?

Els espectadors sentiran sempre les veus dels conductors mentre el camió circuli. Durant una estona, el públic serà una mica com una mercaderia transportada, i quan es destapi la finestra veurà la ciutat, però sovint des d'un lloc desconegut per a ell.

L'any passat vaig fer una feina una mica semblant amb Rimini Protokoll a l'Índia amb alguns habitants que tenien al seu ordinador plànols de Berlín, fotos de monuments o d'immobles, i que guiaven els alemanys que eren a Berlín només amb aquestes dades a l'ordinador, sense conèixer la ciutat, i els feien anar a tal o tal altre lloc.

El camió sempre estarà en ruta?

No, el camió potser s'aturarà pels camps per veure els arbres, els cultius, els fruits i els grangers de prop; a les àrees de servei, per xerrar amb mecànics, sobretot als llocs que els vianants freqüenten poc. També hi haurà melodies sobre els Balcans per vincular els diversos llocs.

Podem dir que a través de *Cargo-Sofia-Avinyó* volen centrar l'atenció de l'espectador en una uniformització d'Europa?

És clar que assistim a una uniformització d'Europa, sobretot de la producció. Així, els tomàquets holandesos, gràcies als transports per carretera, poden ser alhora molt ràpidament a qualsevol país d'Europa. Però també volem parlar del futur. D'aquest futur on els camions circularan potser sense conductor guiats per bandes informàtiques a les autopistes. També hi ha veritables projectes sobre aquestes possibilitats. També es podrien evitar les catàstrofes quan els conductors s'adormen al volant...

Vostè és suís i s'interessa més per Europa que els artistes francesos.

Com pots no interessar-te per Europa a l'any 2006 si hi vius i hi treballes, com a ciutadà o com a artista? Em sap greu el refús de la majoria dels meus conciutadans a entrar a Europa, oficialment i políticament. Així les coses, jo sóc un gran viatger i em molesten molt les fronteres. I ahora, m'agrada la diferència entre els països o les regions que recorro. És una contradicció que s'ha d'assumir.

jean-françois perrier



© Rimini Protokoll