interviul ediției

Thomas OSTERMEIER:

„PASIUNEA MEA ÎN TEATRU ESTE LUCRUL CU ACTORUL”

Cu ocazia X-FEST, Festivalul Internațional de Teatru Tânăr al Teatrului Excelsior, spațiul teatral românesc a avut parte de o nouă întâlnire cu regizorul german Thomas Ostermeier, unul dintre cei mai apreciați creatori de teatru pe plan mondial, a cărui activitate se derulează preponderent pe scena Schaubühne-ului de la Berlin. Această întâlnire a avut loc atât pe fundal artistic, pe scena Sălii „Ion Caramitru” a Teatrului Național din București, odată cu montarea *O istorie a violenței*, cât și într-o conferință pentru presă, pe 9 octombrie 2023, respectiv într-o discuție coordonată de Vlad Cristache, director al Teatrului Excelsior, organizată atât pentru studenții și profesioniștii din domeniu, cât și pentru publicul larg, pe 10 octombrie.

O istorie a violenței pornește de la faptele ilustrate în romanul autobiografic omonim al lui Édouard Louis și conturează metodic – deopotrivă cu luciditate documentară și cu intensități emoționale acute – un fragment biografic și o realitate care atinge nuanțat homofobia, rasismul, injustițiile și inegalitățile sociale. În acest spirit, ceea ce se construiește pe scenă nu numai că intră până la coate într-o experiență personală deosebit de vulnerabilă și în intimități care definesc detaliat dinamicile familiale ale scriitorului, ci, în contrapunct, și într-un discurs stratificat despre diferențele de clasă, despre adevăr, despre nedreptăți sistemice și personale, despre puterea perspectivei. Montarea face parte din repertoriul Schaubühne Berlin în coproducție cu Théâtre de la Ville din Paris, Théâtre National Wallonie-Bruxelles și St. Ann’s Warehouse din Brooklyn, New York. Pune în scenă o demonstrație de suspans și tensiune ținute la foc mic, ca într-un experiment controlat, o disecție la rece și la fierbinte a unui eveniment traumatizant pentru autor. Mai mult, marchează o găzduire importantă pentru scena românească, și o resuscitare generală a entuziasmului pentru artele spectacolului, o animare anume, ca de sărbătoare, a spațiului teatral.

Așadar, la început de octombrie, în contextul celei mai blânde toamne, am vorbit despre violență, despre principiile poetice și perspectivele etice și politice în artă ale lui Thomas Ostermeier, pe jumătate public, în cadrul conferinței, și pe jumătate într-un interviu acordat în exclusivitate revistei *Teatrul azi*. Prima întrebare este preluată, iar pe următoarele le-am adresat personal, în cele două contexte enunțate. (R.C.)

Raluca CÎRCIUMARU: *Cum percepeți spațiul teatral german în prezent, atât ca dramaturgie, cât și ca spectacol?*

Thomas OSTERMEIER: E amuzant că întrebați acest lucru, pentru că eu nu sunt un membru tipic al teatrului contemporan german. Încă mă interesează să spun o poveste, încă mă interesează personajele, încă mă interesează *plot*-ul. S-a coagulat un val semnificativ de teatru postdramatic și scrieri postdramatice – care sunt puțin diferite față de zona în care activez eu, cu toate că îi invit adesea pe o bună parte din acești artiști la noi la teatru. Doar nu este teatrul pe care îl practic eu personal. Cred că în teatrul nostru se întâmplă ceva diferit la momentul actual, pentru că avem o relație foarte sănătoasă cu publicul nostru. Ne luăm publicul în serios, iar publicul nostru din Berlin ne iubește, cumva, și iubește ceea ce facem – ceea ce diferă ușor față de alte teatre germane în prezent. Pentru că există un efort pe care spectatorii trebuie să îl facă, un efort legat de noile mișcări artistice și noii lideri artistici. Uneori simt că nu se conectează cu publicul. Au standarde foarte înalte în ceea ce privește politicile lor artistice, însă, în schimb, intervine marea problemă a frecvenței cu care vin oamenii să le vadă producțiile.

Cred că ceea ce ne face să fim o excepție de la regulă este faptul că încă credem în actorie, în actori, în text, iar publicul continuă să vină la teatru pentru că vrea să vadă actori și vrea să descopere un text nou sau o nouă interpretare a unui text vechi. Toți acești ani de deconstructivism și *Regietheater* rămân importanți. Și toți cei care fac parte din mișcare, toți acești regizori importanți ai *Regietheater*-ului, lucrează cu actori foarte buni. Însă am senzația că, în Germania din prezent, trebuie să apărăm ideea de actorie ca formă de artă în sine. Această idee prostească, cum că regia este *forma* de artă – lucru care domină actoria – pune în pericol teatrul la momentul actual. Dar nu vreau să sun ca și cum am 55 de ani.

R.C.: *Referitor la responsabilitatea creatorilor, în* O istorie a violenței*, cum reușiți să portretizați violența pe scenă, într-un mod care să nu alimenteze setea oamenilor pentru violență, care să nu o normalizeze?*

T.O.: Cred că teatrul, la origini, este despre violență. De la începuturi, când ne uităm spre tragedia greacă – nici măcar la tragedia greacă, ci

mai devreme, la *Iliada* lui Homer –, atunci când o citim, se concentrează asupra războiului, asupra nedreptății și asupra violenței. Mereu mi-a plăcut ideea că teatrul a fost inventat pentru a înlocui violența, însă nu în sensul de „acum vă vom înfățișa o lume frumoasă", ci mai mult în sensul de a pune în scenă violența pe care încercăm să o depășim. Există oameni de teatru care vorbesc despre aceeași dinamică și în cazul tragediei antice, în urma războiului persan. Că atunci când războinicii s-au întors, s-au întors complet sălbăticiți și barbarizați din cauza a tot ce au trebuit să facă, din cauza tuturor atrocităților la care au fost supuși și pe care au fost nevoiți să le facă. Iar tragedia le-a venit în ajutor pentru a depăși aceste traume. Au văzut tragedie, iar acest efect cathartic a purificat groaza, violența și agresiunea evenimentelor prin care au trecut. Așadar, teatrul trebuie să înceapă să facă din nou acest lucru și în prezent. Aud din când în când că teatrul are o parte din vină pentru poziția în care ne aflăm la momentul actual. Nu cred că teatrul are puterea asta. Cred, cel puțin în cazul meu, că urmăresc atent experiențele autorului și că încerc să fiu fidel acestor experiențe. Dar am și spectacole ca, de pildă, *Cum vă place* a lui Shakespeare, care este o comedie despre identitate de gen și pierderea acestei identități. Mereu încerc să fiu conectat direct la cauza poveștii, a piesei, a cărții – și același lucru se întâmplă și în cazul *O istorie a violenței*, însă nu este o regulă că teatrul trebuie să fie așa. Alte spectacole au o abordare diferită, însă eu doar transmit mesajul piesei; nu sunt inițiatorul mesajului.

În ceea ce privește portretizarea violenței, eu încă cred în efectul pe care îl are catharsisul. Nu cred că atunci când joci jocuri video cu împușcături devii violent. Cred contrariul. Cred că te debarasezi de impulsurile violente descărcându-te într-un joc video, iar asta este un lucru pozitiv. Este o scurtătură să avem impresia că violența cu care ne confruntăm astăzi este cauzată de violența pe care o regăsim în filme, în televiziune sau la teatru. Nu pot crede asta. Cred că violența izvorăște din disperare, din sentimentul copleșitor că nu ai altă scăpare în afară de a deveni violent. Ceea ce fac eu cu această producție este să arăt înlănțuirea de evenimente care te poate conduce spre violență. Pentru a fi de acord cu Édouard, trebuie să îți faci o idee asupra a ce înseamnă cu adevărat această violență. Sunt de acord că poate fi șocant, dar nu cred că prin acest șoc normalizezi violența. Vorbesc, desigur, din perspectiva mea, ca prim spectator al acestei producții. Pentru mine, acest moment de violență îmi provoacă o reacție de „Doamne, n-aș vrea niciodată să fac așa ceva. N-aș vrea niciodată să trăiesc așa ceva. Hai să facem tot ce se poate să evităm asta", nu mă face să zic: „Mi-a plăcut. Mi-a plăcut să privesc asta.".

R.C.: *Este teatrul posibil fără discurs de clasă?*

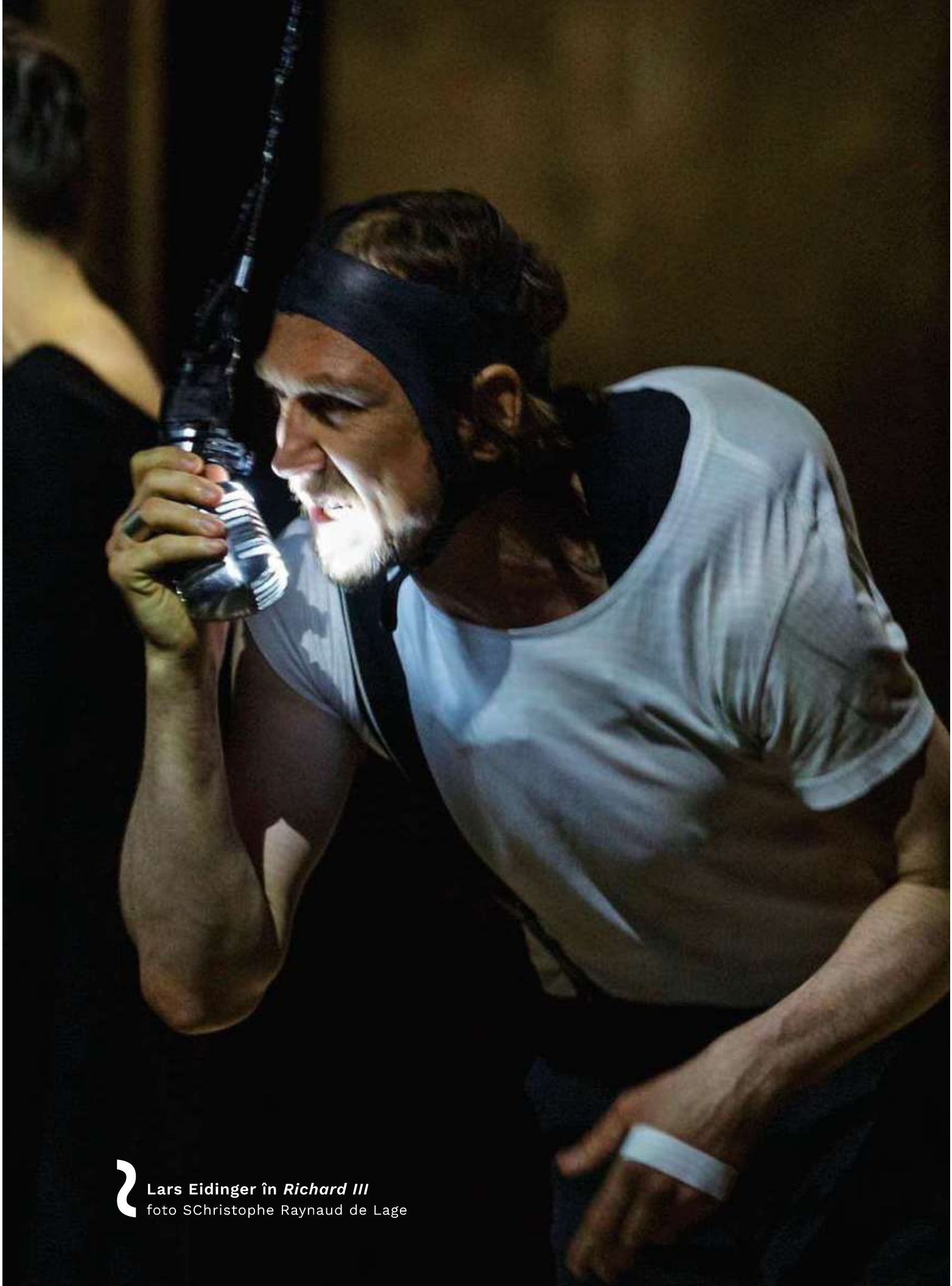
T.O.: Desigur. Totul este posibil în teatru. Totul este posibil în artă. Arta este liberă – și acesta este singurul lucru important la artă. Nu există o forță care să-ți spună despre ce să vorbești. Dacă eu vorbesc despre asta este pentru că este pasiunea mea personală să vorbesc despre aceste teme. Prin viziunea mea asupra lumii, prin îngrijorările mele, mă intersectez îndeaproape cu Didier Eribon și cu Édouard Louis, care mi-au devenit și prieteni foarte apropiați. De ce? Pentru că sunt băieți buni, sigur, dar și pentru că împărtășim această preocupare pentru starea curentă a lumii, pentru acest sentiment despre care lumea evită să vorbească: nedreptatea. În speță, nedreptatea socială, care este sursa multor conflicte. Pentru mine este important, urgent să vorbesc despre asta și nu există altă cale de a portretiza lumea așa cum este ea în acest moment. Dar, firește, există o mie de alte feluri în care poți să faci teatru pentru alți creatori. Nu vreau să fac o regulă că toată lumea trebuie să vorbească despre asta. Oricum, simt că sunt singurul care vorbește despre asta cu acest tip de angajament și cu pasiunea aceasta la momentul actual.

R.C.: *Considerați că acesta este filtrul principal al montărilor dumneavoastră?*

T.O.: Da, datorită întâlnirii cu Didier Eribon și lucrului la adaptarea scenică a cărții lui, *Retour a Reims*, care încă se joacă la Schaubühne și s-a jucat și la New York și în alte câteva locuri din lume. Această intersecție, cu această carte, a fost fundamentală pentru creația mea din ultimii 10 ani. Când am citit-o, am zis dintr-o dată „okay, măcar nu sunt singur", pentru că lucrurile despre care vorbea Didier erau absolut complementare cu propriile mele îngrijorări, cu experiențele mele cu lumea, și m-am bucurat să întâlnesc pe cineva care simte aceleași lucruri. Iar Didier Eribon este tatăl spiritual, tatăl *scriitoricesc* al lui Édouard Louis. Édouard a început să scrie la 19 ani pentru că Didier Eribon l-a încurajat să scrie despre ceea ce i s-a întâmplat, așa că există o legătură foarte puternică între acești doi autori. Iar eu mă consider parte din acest Triunghi al Bermudelor intelectual, care este format din Didier Eribon, Édouard Louis și Geoffroy de Lagasnerie. Geoffroy tocmai ce a scris o carte intitulată *Éloge de L'amitié*, în care vorbește despre ei trei și despre prețuirea acestei prietenii, și există mai multe pasaje despre mine fiind parte (din această dinamică *n.r.*). Prin urmare, aș spune că, într-un fel, încercăm să fim fruntea unei mișcări care arată lumea altfel, care vorbește deschis despre clase și nedreptate socială, despre inegalitate de genuri sau *queerness* – și care topește aceste discursuri și aceste mișcări împreună, lucru care este important.

R.C.: *În timpul conferinței de ieri, s-a vehiculat, mai în glumă, mai în serios, ideea în care ați monta ceva la Teatrul Național din București. Ipotetic, ne-a „pus la dispoziție" capitalismul un limbaj comun și universal sau puteți spune că diferențele culturale încă pot reprezenta o barieră de înțelegere atunci când lucrați la un spectacol într-un spațiu străin?*

T.O.: Eu sper să existe diferențe culturale. Cred



Lars Eidinger în *Richard III*
foto SChristophe Raynaud de Lage

că, mai curând, suferim o pierdere – sau urmează să suferim o pierdere – a identității culturale. Suntem aici (într-un restaurant *n.r.)*, unde se difuzează CNN, care este o televiziune americană – și nici măcar nu e neapărat cea mai bună. Și suntem în mijlocul Bucureștiului, dar, când ieși afară, ai exact aceleași magazine pe care le poți găsi și în New York, Paris, Londra, Tokio. Așa că sunt de părere că unul dintre cele mai mari dezastre ar fi să nivelezi totul, să ai peste tot aceeași lume, cu exact aceleași produse de consum. Din cauza asta, mă lupt pentru aceste diferențe de expresie culturală, de *storytelling* cu specific cultural, pentru că în asta stă frumusețea lumii și frumusețea Europei. În contextul discursului despre Europa, sunt oameni care vorbesc despre o Europă a regiunilor, lucru care implică faptul că regiunile sunt mult mai pronunțate decât națiunile. Mereu am simțit că este un gând frumos, pentru că regiunile din Franța, Germania și de oriunde sunt foarte diferite între ele. Există minorități culturale, minorități etnice – și sunt peste tot, așa că ar trebui să respectăm mai mult regiunile și să ne întoarcem la o perspectivă regională asupra culturii și expresiei culturale. Nu aș vrea să fac nicio legătură între ce aș crea în orice spațiu, din Europa sau din întreaga lume, și capitalism. Deloc. Mereu am spus că există actori buni peste tot în lume și pe mine acest lucru mă preocupă – actorii. Mă preocupă să fac o treabă bună cu actori buni, ceea ce pot avea oriunde. De aceea îmi imaginez că pot lucra în alte țări.

R.C.: *Într-o cheie similară, a fost un moment în timpul reprezentației de seara trecută (*O istorie a violenței*), în care publicul bucureștean a împărțit un moment simpatic, chiar dacă puțin ironic, cu distribuția. S-a spus o glumă „simplă", cu un măgar, și o parte din spectatori au râs. Și, de fapt, poanta era replica de după, „Ăsta e umorul nostru...", care sublinia că este un umor foarte simplu. Se întâmplă și la Berlin sau în alte locuri?*

T.O.: (*râde*) Da, da. Așa se întâmplă peste tot. Atunci când spune, „Ăsta e genul nostru de umor", este un comentariu de clasă, nu neapărat de identitate națională. Însă sunt de acord că am avut o reacție specială în public seara trecută. Mi-a plăcut mult. Mi s-a părut o interacțiune amuzantă și chiar simpatică.

R.C.: *Cum considerați că schimbă turneele producțiile dumneavoastră? Se pierd lucruri în traducere, în aceste diferențe culturale? Se descoperă noi semnificații, specifice fiecărui public?*

T.O.: Mmm... Pentru mine, este întotdeauna foarte interesant să întâlnesc un public nou, dintr-un alt oraș. Cred că ține foarte tare de fiecare oraș și de tonul fiecărui oraș, fiecare fiind special. De exemplu, seara trecută am fost chiar încântat că în acest teatru mare, în această instituție mare, ceea ce a fost în interior, în sală, aproape că nu s-a asortat. Pentru că instituția Teatrului Național arată atât de adecvată și de stalinistă ca aspect, iar în sală a fost această mulțime de oameni tineri, care simți că pot rezona cu această poveste, pentru că este o poveste despre homosexualitate și *queerness*. Și pot să se regăsească, mai ales că poate îl recunosc pe Édouard ca activist. Și apoi, să ai un public de 900 de oameni în sală, care te aplaudă, care te ovaționează în picioare te mișcă, mai ales că am avut sentimentul că nu a fost numai despre montarea noastră, ci și despre un moment de reprezentare și *empowerment* pentru generația tânără de la București. De fapt, să experimentezi asta și să o faci posibilă și în București, dar și în alte părți ale lumii, este un fel de vis. Pentru că este un performance și despre *empowerment*, iar acest tip de reacție este special; poate de aceea turneele au sens pentru mine. E diferit peste tot pe unde mergem, desigur, dar, de exemplu, când am fost la New York cu montarea aceasta, a avut același efect, în care comunitatea abia aștepta să vadă producția și să fie cu Édouard și cu povestea lui. Din acest punct de vedere, este un spectacol special, pentru că are o semnificație aparte pentru comunitatea *queer* de oriunde mergem în turneu.

R.C.: *Atunci când lucrați la o montare care adaptează o piesă de teatru clasică, cum găsiți firul roșu dintre original și ceea ce este proaspăt și foarte, foarte actual?*

T.O.: Nu pot să răspund în general, pentru că atunci când încep să lucrez, de pildă, la un Shakespeare, întrebările pe care mi le pun se schimbă pe măsură ce avansăm în lucru. Așa că încep cu o singură întrebare. De exemplu, întrebarea pentru *Richard III* a fost despre rău și banalitatea răului. Apoi am înțeles că nu este atât de mult despre rău, cât despre *entertainment*. Este despre cum să fii *entertaining* pentru auditorii tăi, despre cum să-ți seduci publicul astfel încât să îi faci să te urmeze și să creadă în regimul tău, să creadă că această guvernare a terorii pe care o propui este corectă. Și, nesurprinzător, prietenul meu bun, Stephen Greenblatt, a scris o carte cu titlul *The Tyrant*, în care face o paralelă între Richard al III-lea și acest bărbat al cărui

nume nu îl voi spune, pentru că în timpurile medievale, atunci când pronunțai numele diavolului, îl chemai, iar eu nu vreau să îl chem. Dar știi despre cine vorbesc, cu păr blond, cam ca al meu, de fapt.

R.C.: *Personajele dumneavoastră au personalități particulare, gestusuri foarte pronunțate, dar sunt, în același timp, și foarte asemănătoare cu viața reală. Sunt și ușor de recunoscut, și distinctive. Cum construiți acest echilibru dintre particular și universal?*

T.O.: Singura mea preocupare și pasiunea mea în teatru este lucrul cu actorii. Ce încerc eu să fac este să încurajez actorii să meargă în direcții pe care nu le-au mai explorat înainte. Așa că, atunci când știu că urmează să lucreze cu mine, știu că va fi o provocare și că trebuie să pășească pe teritorii noi. Ce încerc eu să fac este să construiesc personaje bazate pe circumstanțele și situațiile în care acestea se află. Nu construiesc un personaj vorbindu-i actorului despre el, că personajul este așa sau pe dincolo și că trebuie să îl joci așa. Mereu merg pe ruta „dacă tu, persoana care ești, ai fi în situația respectivă, cum ai experimenta-o și cum ai reacționa în această ipostază?”. Și, prin urmare, joac-o, în situația asta. Și

Renato Schuch (prim-plan), Laurenz Laufenberg și Christoph Gawenda (plan secund) în *O istorie a violenței*
foto Arno Declair

acest fapt, poate că, într-adevăr, creează portretizări mai colorate de personaje, cum ai observat.

R.C.: *În final, mă întreb care este miza principală a teatrului dumneavoastră? De a vindeca, de a distra, de a comenta social...?*

T.O.: Cu sinceritate, nu este nicio miză. Singurul lucru pe care încerc să îl fac este să rămân sincer față de subiect, față de poveste și față de echipa artistică implicată. Să mă asigur că actorii nu se prefac, că experimentează cu sinceritate situația piesei. Ceea ce vine pe urmă poate fi distractiv, chiar amuzant sau comic, poate fi politic, dar, pentru mine, este mai mult o chestiune de experiment din exterior. Observ: „Okay, aici râdeți. Bun, nicio problemă. Oh, aici e șoc. Okay", dar nu încerc să manipulez în avans pentru a crea un efect anume.

R.C.: *Deci fără agendă?*

T.O.: Am o agendă, care este să nu înșel. Să nu înșel autorul, să nu înșel publicul, să nu înșel povestea, să nu înșel actorii – sau să nu înșele actorii în timp ce sunt pe scenă. Am o agendă ca persoană privată, pentru că sunt o persoană foarte politică, dar nu am o agendă de mesaje politice pe care să le includ pe scenă. Pe scenă, este o portretizare a dubiilor și contradicțiilor mele.

R.C.: *Așa că nu vedeți scena ca pe o platformă.*

T.O.: Nu, nu, deloc. Dar poate să devină una, este posibil.

Interviu realizat de **Raluca CÎRCIUMARU**