



## Entrevista Lutz Hübner

Jordi Auseller, Franziska Börner i Ramon Llimós

«Històries per a extraterrestres» era el títol del taller que Lutz Hübner va fer a l'Obrador d'estiu de la Sala Beckett. Jordi Auseller va parlar amb l'autor alemany sobre el rerefons de les seves obres, les recerques en els casals per a joves, herois de teatre que no ho són i ancianes de la Legió Estrangera.

**Foment d'autors: a Alemanya hi ha un sistema de promoció contínua d'autors i autores de teatre infantil i juvenil a través de beques, tallers de dramaturgia i premis. Tu, com ho has fet?**

Això de les promocions tan canalitzades va començar durant els anys noranta. Jo vaig començar massa d'hora, per tant vaig fer camí passant pels teatres sense cap programa de beques especial. Però tot això, ara, ha millorat molt.

**Aquí a Catalunya hi ha molts autors joves que escriuen, però després de l'estrena resten oblidats, ells i les seves peces. El 1998 et van concedir el Premi de Teatre Juvenil, a partir de llavors vas començar a ser conegut a tot Alemanya per la teva obra àmplia i variada, i les teves peces es representen sovint. Quin és el secret del teu èxit? Què és diferent a Alemanya?**

En general, el teatre jove a Alemanya ha creat una bona xarxa. Tots ens coneixem entre nosaltres, ens ajudem i ens donem suport. Això no és així als grans teatres, on hi ha més rivalitat i competència. En el nostre sector hi ha una gran col·laboració que és importantíssima per a l'èxit del teatre jove.

**Abans de tot, parlem de la nomenclatura i l'objectiu: teatre jove,**

**teatre per a adolescents, per a joves, per a adults...? És imprescindible, una distinció entre teatre juvenil i adult?**

L'important és, segons el meu parer, sobretot la distinció entre teatre infantil i juvenil. Aquí hi ha una gran diferència que de vegades oblidem. Sempre s'hauria de pensar el teatre jove en l'altra direcció. N'és un bon exemple el Junges Schauspiel Hamburg (Teatre Jove d'Hamburg), el nom *Schauspiel* ja fa referència al Großes Schauspiel Hamburg (Gran Teatre d'Hamburg).

**Com s'escriu per a joves? Són uns altres, els temes? Quin és el teu mètode? Com t'inspires? Com funciona la teva recerca?**

Aquí també cal una bona xarxa. Només d'aquesta manera es pot investigar quins són els problemes actuals, els insomnis, els desitjos i les esperances dels joves. Els problemes fonamentals no canvien gaire, però la forma i la mentalitat molt, per exemple a causa dels nous mitjans, de la feina, etc. També el contacte amb les escoles i el treball dels pedagogs teatrals són centrals. Quan escric, busco

sobretot el següent: quines són les preguntes que es fan els joves? Les meves obres no hi han de donar respostes sinó que han de servir perquè els joves en parlin entre ells. Quines són les grans preguntes que es fan? Vull que la gent jove ho discuteixi. Per exemple en el cas d'*Ehrensache* [Questió d'honor]: hi havia aquella qüestió sobre la visió de la dona entre els joves turcs. Què pensen els joves turcs de les dones?

**De quina manera estàs en contacte amb el públic objectiu?**

Un espai molt important són els casals per a joves. Aquests són punts de trobada especials. Allí els joves es troben, fan coses junts, també teatre. Sempre busco un lloc on hi hagi un flux entre els joves, on junts siguin actius.

**Sobre la funció del pedagog teatral, que tal com tu la descrius gairebé no existeix a Catalunya: els veus com a una figura mediatra imprescindible entre l'autor i el públic objectiu? Sense ell, no tindrien cap contacte?**

*Pedagog* és un terme molt estrany. Sempre sona una mica a educar. No

vull educar els joves, no vull alligornar ningú. El pedagog hi és sobretot per ensenyar als joves com es poden expressar mitjançant el teatre. Així, és menys educador que mediador entre dos mons.

**«Your Kunst is your Waffe», aquest era el lema del teu article en la nostra publicació *ABRAKADA-BRA*. Què vols dir amb això?**

No pots canviar el món a través del teatre. D'això, n'estic convençut. Però pots fer preguntes que no es plantejarien mai. El meu teatre ha d'estimular a pensar. Sempre trio alguna perspectiva especial. En una de les meves obres mor una noia. M'ho miro des del punt de vista dels seus amics. Com reaccionen a la mort? Què faria jo? Aniria a la clínica? El teatre és un espai en el qual es troben unes dues-centes persones sense que sigui l'escola. I a diferència del cinema, el teatre provoca el debat conjunt, la conversa.

**Sobre les teves figures: són herois, personatges amb qui l'espectador s'identifica?**

En les meves obres pots relacionar-te amb cada figura. Et pots sentir pro-

per a cadascuna d'elles i de la mateixa manera tornar-te'n a distanciar. Ocupar-se dels meus personatges resulta sempre una activitat incòmoda i és un procés. No hi ha cap divisió clara, cap antagonisme evident. La qüestió de fons és: quina és la teva personalitat?

**Normalment dones poques pautes als directors: et concentres sobretot en els caràcters i els diàlegs?**

Crec que és una altra cosa. S'ha d'escriure de manera que no calguin indicacions per a la posada en escena, que les peces ja resultin clares per si mateixes.

**Algunes de les teves obres també les has escenificat. Com tries una obra per a una autodirecció?**

Això ho puc fer només quan l'obra encara em sembla inacabada. El que falta s'aclareix després, a través de la representació. De vegades també és més fàcil passar els problemes no solucionats al director. (*Riu.*)

**Reacció (i també *Questió d'honor*) semblen diferents dels teus drames d'abans com *El cor d'un boxejador***

**o Creeps: hi ha menys diàleg, molts cops les figures es dirigeixen en forma de monòleg al públic. Perquè tries aquesta forma?**

La forma era perfecta per a la història. En el cas de *Reacció*, així es crea un lligam molt directe amb el públic, d'aquesta manera és possible una interacció. En el fons sempre hi ha la mateixa pregunta: fins a on pots arribar amb monòlegs amb els joves? Perquè aquesta és, en realitat, una forma teatral que requereix una recepció més desenvolupada.

**Sobre la recepció de les teves obres a Alemanya: com ho fas perquè els joves s'oblidin durant algun temps de jugar amb els mòbils?**

No tinc cap mètode directe, però una història captivadora sempre és el més important de tot. Quan no saps com sortir d'una situació, si cada camí et sembla difícil i has de prendre una posició, això vol dir que et sents captivat!

**Fes-nos un breu resum d' *El cor d'un boxejador*:**

*El cor d'un boxejador* va ser la meua tercera obra i el meu primer encàrrec. Una durada de 120 minuts, només dos

actors i cap canvi de l'escena eren les condicions. M'agradava el límit i el repte que significava. Al rerefons hi havia un esdeveniment de l'època en què encara estudiava a l'Institut de Teatre. A l'edifici on vivia hi havia una dona gran, una àvia de debò, que gairebé em va adoptar. Molts cops l'anava a veure i xerrava amb ella una estona. I així li vaig preguntar de qui era una foto que tenia penjada allà a la paret, un retrat d'un jove que portava l'uniforme de la Legió Estrangera Francesa. I em va contestar amb la seva veu tan baixa: «Sóc jo.» La suposada àvia havia format part, quan era jove, de la Legió Estrangera. Com podia ser això? Bé, doncs resulta que ella era transsexual; a París s'havia guanyat amb la prostitució els diners per a una operació. La meua imatge de l'àvia de bon cor es va capgirar completament. Una història extrema en el fons d'una dona tan càndida i normal. Això va ser una experiència clau per a mi: quines experiències es poden tenir si hom pregunta alguna vegada i escolta!

**Lutz, moltes gràcies per la conversa.**

Tot seguit hi va haver un debat intens amb públic i autors de teatre, programadors i altres professionals de l'escena catalana, que també van donar el seu punt de vista sobre el tema del teatre juvenil a Catalunya. Així, hi van participar per exemple Helena Tornero, Alícia Gorina, Josep Maria Miró, Gerard Guix, Josep Maria Diéguez, Cristina Clemente, Frederic Roda, Pruden Panadès, Joan Morros, Maria Agustina Solé i Marc Hervàs, que van exposar la seva opinió. Cada grup, des dels autors fins als programadors, estava representat adequadament.

Entre els assistents hi va haver certes dificultats amb la nomenclatura i la distinció entre el teatre juvenil i el teatre adult, segurament a causa del fet que a Catalunya normalment es creen obres destinades al públic adult que de vegades resulten més adequades per al públic jove. Però per a molts autors es fa difícil fer el pas important de pensar, ja des del primer moment, en els joves com a públic objectiu.

També va sorgir un problema que té a veure amb el factor econòmic. Com es pot viure del teatre jove? Com es

poden trobar programadors que promocionin les peces? Sembla que el que falta és sobretot una bona infraestructura entre els autors i els teatres. Aquella xarxa que per a Lutz Hübner és la base més important perquè les seves obres tinguin èxit. Concursos de teatre jove i un bon sistema de beques també són factors decisius en la creació d'una escena estable.

Els assistents, a més, van estar d'acord en el fet que el teatre jove no hauria de ser teatre educatiu. En comptes d'alliçonar des de l'escenari, s'ha de captivar els joves emocionalment. També les adaptacions de textos clàssics poden ser aptes per a adreçar-se de manera directa al públic jove. En són un exemple les obres adaptades de Marc Hervàs.

Ramon Llimós de la Fundació Xarxa va fer notar que l'edat entre els 13 i els 18 anys és un període de desenvolupament personal molt especial: un temps de procés, una època marcada per un canvi continu, inconstant i, per tant, incalculable? És això el que fa el teatre per a joves tan difícil? O bé es tracta justament d'un repte?

A Catalunya, ja hi ha ofertes especials de teatre per a joves que s'orienten, pel que fa a l'hora i al preu, cap als joves com a grup objectiu. Platea Jove a Manresa n'és només un exemple. També el Jove Teatre Regina de Barcelona intenta crear un espai per a joves on els agradi trobar-se, on hi hagi un sentiment de grup. Només això garanteix un èxit a llarg termini. Però, en general, el finançament és un dels problemes principals. La promoció del teatre juvenil com a sector propi encara ha de millorar molt. S'esdevindrà a poc a poc que la consciència i sensibilitat per al teatre jove augmentin.

La trobada d'autors en el marc de l'Obrador d'estiu n'ha estat un pas. A on ens portarà, encara s'ha de veure. Toni Casares de l'Obrador n'està segur: s'ha de convèncer els autors bons perquè escriguin per a joves. L'impuls ha de venir dels teatres mateixos. Hi ha d'haver encàrrecs directes. Llavors quedarà clar que el teatre jove forma un sector propi.

I així, Maria Agustina Solé del Jove Teatre Regina, al final, es va adreçar

a tots als participants dels tallers i als autors professionals d'aquesta manera: «Comenceu a escriure, comenceu sense pensar en el mercat. Tota la resta ja s'organitzarà quan hi hagi bones obres!»

Tant de bo que l'Obrador hagi estat una bona empremta!

*Coordinació:*  
*Jordi Auseller (germanista)*  
*i Ramon Llimós (Fundació Xarxa)*  
*Text: Franziska Börner.*

*Amb la col·laboració*  
*del Goethe-Institut de Barcelona.*