



«Edipo en Colono», de Sófocles. Dirección: Essa Kirkkopelto. (Foto: Miska Haukinen).

Esa Kirkkopelto:

Una entrevista de Adolfo Simón

Por segunda vez he viajado a Finlandia, esta vez para dirigir a un grupo finlandés... El estreno se iba a llevar a cabo en el Festival de Teatro de Tampere. Hasta allí fuimos para presentar la obra y cuál sería mi sorpresa al descubrir que en el programa de este año también figuraba «Esa Kirkkopelto», joven director finlandés con fama de «enfant terrible» del que en la edición del año pasado tuve la ocasión de ver el trabajo

que por entonces presentó: *Mahnovitsina*, obra que interesó mucho a público y crítica y de la que ahora he podido saber más, como de otros aspectos de su trayectoria gracias a la entrevista que puede hacerle...

¿Qué puedes contarme sobre Mahnovitsina?

Fue un trabajo que llevé a cabo con la universidad... dos meses intensos en los que hicimos ejercicios psico-físicos, técnicas sobre la emoción, las imágenes,

pero siempre a partir de la experiencia y personalidad de los actores, era la primera vez que se subían a un escenario y había que aprovecharlo. Fue un proceso pedagógico en el cual les descubría que poseían una estética propia y cómo encontrar la emoción a partir del trabajo con el cuerpo y cómo poderlo manejar en el escenario; también hicimos ensayos filosóficos para ahondar en las ideas... de esta forma es como dirijo, aunque pienso que es difícil explicar cómo trabajo... Intento hacer partícipes a los actores de la filosofía y las imágenes que quiero traba-



los ensayos pero acudo a ellos con imágenes como la del barón o con ideas... En *Mahnovitsina* quería trabajar sobre el cine mudo y asociando ideas en torno al tema y llevado por la intuición... La obra no se termina de escribir hasta el día del estreno, es una fórmula que me gusta.

Y este año presentas Edipo en Colono, de Sófocles...

Es la única obra escrita por otra persona que he querido llevar a escena. Con *Edipo*... podía contar todos mis pensamientos actuales. Esta obra nunca se ha representado en Finlandia, e incluso ahora que ha interesado, ha tenido pocas funciones, es una obra rechazada y eso es lo que me interesaba de ella... Los personajes son viejos... pienso que ocurre en un tiempo inconcreto, en un pueblo imaginario... Todo surgió porque para *Mahnovitsina* investigué sobre los bailes búlgaros y lo que esto podía provocar en el actor; descubrí que en Los Balcanes quedaba un residuo como de antigüedad y me surgieron las imágenes de *Edipo*... Aprovechando el éxito de la anterior obra sentí que tenía fuerzas para hacer esta tragedia griega. El teatro posibilitó que trabajara con actores profesionales y el proceso ha sido muy diferente; les he

que influya al público de un modo personal, con vibraciones propias.

Háblame de esa idea tuya del «estado de gitanos»...

Todo surgió cuando intentaba aclararme a mí mismo sobre la opinión generalizada de los críticos de que mi teatro era político, intenté buscar «lo político» en mis obras y... siempre me han interesado la utopías de la historia, la tradición del anarquismo... Algo de esto busca el teatro. El personaje trágico del teatro reclama algo que no es posible de verdad, aunque sobre el escenario busques que pase lo mismo que en la vida y el revés, rara vez ocurre eso en ambos mundos, por eso el teatro debería estar en una sociedad sin alienación. Cuando un estado prohíbe el teatro, son ellos lo que pasan a «hacer teatro», siendo entonces una forma de gobierno cruel, ¡maldito quien prohíba el teatro! Cuando el teatro funciona como un hipotético estado de gitanos habrá llegado a su casa: Utopía. El actor como el gitano nunca ha sido grato a los ojos de los estados; estos intentan mantenerlos contentos para que no sean peligrosos, pero es difícil porque si les dan poco dinero terminarán robando, y si les dan mucho pueden terminar con el poder en sus manos.

Un estado sólo sabra el valor del teatro si lo perdiera, pero algo in-tuye porque si pudiera guardarla bajo llave el sueño utópico que emana

«Realizar sueños sobre el escenario»

jar; trato de argumentarlo todo bien, no impongo nunca... necesito que lo entiendan todo... en esta obra hay un personaje histórico que existió de verdad a principios de siglo, un barón, y me preguntaba... ¿Cómo hacerles entender esto a estudiantes de veinte años? Como además medía dos metros, descendía de la aristocracia rusa y era algo afeminado, pues les propuse trabajar con el cuerpo de un hombre y la voz de una mujer... así nació el personaje teatral, porque aunque tengo textos literarios que difícilmente descifran otros directores, normalmente preparo mucho

respetado mucho, trabajaban más independientemente e influyeron más en el resultado final; sólo les sugería por dónde podía estar la luz que les conduciría a la meta y ellos mismos encontraron el camino. Aquí, a diferencia de la universidad, elegí trabajar la «estética de la pobreza», todo había sido encontrado en la basura, cosas que ya nadie quería... Como a la obra. En este montaje he podido mantener alto el nivel de la emoción, intento que los actores estén con la emoción a flor de piel, a un paso del llanto y de la risa. Mi trabajo es buscar el brillo personal de cada actor para

del teatro para que el público no pudiera alimentarse de él. Por eso quiero seguir solo, tengo mucho miedo de quedarme cómodo en un lugar... He visto tantos ejemplos de gente que se ha convertido en verdaderos monstruos.

¿Que significa para ti el teatro?

Es la posibilidad de realizar mis sueños, mis visiones y también vivir experiencias en común con mucha gente y que ellos a su vez también las vivan; compartir con los demás. Realizar sue-

ños sobre el escenario que ni siquiera los demás saben que han soñado. Crear un mundo personal y propio como han hecho otros creadores a los que admiro: Kantor, Fellini o Jouko Turkka; este último fue el profesor que más me interesó cuando ingresé en la escuela de Arte Dramático para estudiar Dramaturgia después de hacer teatro en las escuelas y en la facultad. Estudiando dramaturgia creé con un compañero *El teatro de Dios*. Pero nuestras actuaciones escandalosas provocaron que nos expulsaran... Seguí escribiendo y necesitaba que esas ideas subieran a un escenario pero no sabía cómo transmitirselas a los directores; así que por eso

sentí la necesidad de dirigir. Aunque hasta que dirigí *Maahnovitsina* tuve un tiempo de pausa en el que viajé con mi familia a París; pensaba que nunca más iba a hacer teatro, pero fue allí cuando vi qué representaba para mí Finlandia; todo el tiempo estuve dándole vueltas a la idea de volver para hacer realidad mis sueños en Finlandia, ese viaje liberó mis sueños y mis ideas...

Y para terminar me cuenta sus próximos proyectos... «Un taller experimental en la Escuela sobre un filósofo finlandés: Yrjö Kallinen», y que lo llama pro-tragedia. Es una visión, no una bora, en la que quiere encontrar la política y la filosofía a través de un diálogo entre ac-

tor y bailarines-cantantes; y el otro proyecto, no menos interesante: «Escribir un texto al modo de las antiguas tragedias griegas sobre la masacre de Armenia a principios de siglo». Y así nos despedimos mientras me deseaba suerte en mi estreno en el festival. Mientras se aleja me quedo pensando en uno de los renglones de su *Manifiesto para un estado de gitanos* que dice así: «El teatro ha de atraer al espectador como el olor de la hembra atrae al macho...»

Septiembre, 1994.

(Esta entrevista se ha podido realizar gracias a la colaboración de Anu Partanen.)



“Maahnovitsina”. Dirección: Essa Kirkkopelto. (1993). (Foto: Miska Haukinen).