
Albert Tola

Albert Tola entrevista Roland Schimmelpfennig

Teatre alemany contemporani. Pausa 36 (2014)

Aprofitant el seu pas per l'Obrador de la Sala Beckett, on va impartir un curs a principis de l'any 2014, l'autor alemany Roland Schimmelpfennig ens acosta a través d'aquesta entrevista a alguns dels principis bàsics de la seva escriptura escènica.

Per què vas titular el curs impartit recentment a l'Obrador de la Sala Beckett «El canvi»?

Per a mi, el canvi és el component primordial de l'obra dramàtica. Totes les obres que conec tracten sobre un canvi. Sobre el desig de canvi o sobre un canvi que ha tingut lloc. Sense canvi no hi ha història. Les històries sempre parlen d'una evolució. Per això cal investigar aquest aspecte, perquè és molt interessant precisament per a autors joves, i de vegades s'oblida. El fet que una història s'ha de narrar, s'ha de construir. S'ha de parlar d'anhels. I els anhels solen estar vinculats al desig de canvi.

Quines de les teves obres t'estimes més i per què?

Això és molt difícil de dir. Entre les trenta-cinc que he escrit n'hi ha que són la nineta dels meus ulls i d'altres que no van sortir tan bé. Normalment em solen agradar les que més em va costar escriure. És el cas, per exemple, d'*El drac d'or*, però també d'una obra que es representa molt rarament: *Oferta i demanda*. De vegades, redescobreixo les meves pròpies obres. Passo molts anys sense llegir-les i, de cop i volta, les torno a agafar i descobreixo un autor que en realitat ja ni conec: el Schimmelpfennig de fa quinze o vint anys. La meua perspectiva sobre les obres també va canviant. Hi ha obres que ara no entenc com es van arribar a crear. Després n'hi ha que es preparen molt de temps i s'escriuen d'una tongada i després no recordes ni quan ni com les vas escriure. Seria injust anomenar una obra preferida. Un text al qual sempre torno és *Abans/després*. I n'hi ha un altre que m'estimo molt, el primer que vaig escriure: *Peix per Peix*.

Quina mena d'obra no escriuries mai?

Crec que les meves obres sempre parlen del dolor. De manera que crec que no escriuria mai una obra que fos entreteniment pur. Tot i que em podria semblar interessant treballar amb alguns mecanismes de la comèdia lleugera, segur que la cosa acabaria donant un gir «schimmelpfenigià», per dir-ho d'alguna manera. No m'agraden els textos que es venen fàcilment al públic i no tenen ànima. Els textos que diries que es creen en una taula de dibuix, els textos calculats, planificats com a Hollywood es planifica un èxit de taquilla, tot seguint una estratègia. No crec que pogués fer una cosa així: tot i que ho provés, crec que l'obra evolucionaria per si mateixa, com una duna movedissa, i es convertiria en una altra cosa.

Com reconeixes que has trobat el to d'una peça?

Cada peça té el seu propi to, i la majoria de vegades només puc començar a escriure, al marge naturalment de la reflexió entorn dels continguts, quan sento el to de la peça, un cop tinc el to dins del cap. Aquesta és la condició de partida. Que el text em «soni» dins del cap —com a mínim, les seves primeres pàgines. Sovint és el primeríssim començament de la idea d'una peça: sentir de cop i volta un so, un ritme al cap. Sovint no és més que una intuïció, però quan tinc el «so», sé que puc escriure el text.

Quan saps que una peça ha conquerit la seva direcció i la seva forma definitiva? Et passa de manera diversa?

Rellegeixo i treballo sobre el text una vegada i una altra. El poso a prova. El «pentino», com solem dir en la dramaturgia alemanya. Sobretot, miro de verificar si el text es queda en algun lloc pel camí, si és massa llarg, massa avorrit. Sempre intento agilitzar i comprimir els meus textos.

Com treballes sobre l'estructura?

Grans esborranys. Plànols d'obra. Dibuixos escenogràfics. Mil notes que pengen a les parets de l'estudi de treball. De la mateixa manera que s'ha de trobar el to quan comences la feina, també ha d'estar dempeus l'estructura, com a mínim en els seus fonaments, si no estàs perdut. Ajuda començar pel final quan planifiques l'estructura. O pel començament i pel final alhora.

Es pot aprendre a escoltar els personatges, és a dir, a deixar-se sorprendre per ells?

Oh i tant. Els personatges de vegades exigeixen una coherència que no sospites al principi. Els personatges es tornen independents. Adquireixen una vida pròpia, i no els agrada quan se'ls tracta injustament. Quan com a autor els demanes coses que no farien.

Té per a tu un sentit concret escriure teatre avui?

El sentit del teatre és que les persones es trobin. El sentit del teatre és que les persones comparteixin una història. El teatre sempre parla de tot. De tots. Les històries en el teatre tracten sovint, gairebé sempre, d'individus concrets, però tot i així sempre es tracta de la comunitat dels espectadors. Això no sona modern. Però és enormement gran.

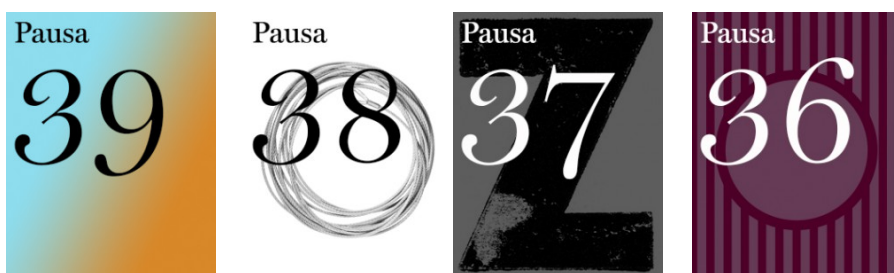
Mots clau: alemany (teatre), Roland Schimmelpfennig

Entrada anterior
Albert Tola entrevista Oliver Kluck

Entrada posterior
«La forma de treball col·lectiva ha esdevingut un segell distintiu de l'escena independent.»
Entrevista a Mieke Matzke, membre del col·lectiu She She Pop i investigadora teatral.

Últims números

[Veure'ls tots](#)



(Pausa.)

[Textos legals](#)

[Política de cookies](#)

© 2018 revista pausa. Tots els drets reservats

[Qui som](#)

[Enllaços d'interès](#)

 **Diputació
Barcelona**
Institut del Teatre

Contacte:
pausa@salabeckett.cat

