

Elisabeth Massana, Marta Tirado

Entrevista amb Erika Fischer-Lichte: «La sacralitat del text és una ideologia»

Textualitat contemporània, Pausa 37 (2015)

Fischer-Lichte critica la idea d'una suposada autoritat del text que, segons diu, no ha tingut mai aquest tipus de control sobre el resultat final d'un procés teatral. És el treball en equip el que fa que s'arribi a crear el millor espectacle.

La Dra. Erika Fischer-Lichte, formada en Estudis Teatral, Filologia Alemanya i Psicologia a la Freie Universität (Universitat Lliure) de Berlín i a la Universitat d'Hamburg, és catedràtica d'Estudis Teatral a Berlín des de l'any 2008 i dirigeix el centre de recerca internacional *Interweaving Performance Cultures*. És membre del consell editor de diverses publicacions especialitzades en estudis teatral i fou presidenta de la Federació Internacional de Recerca Teatral entre els anys 1995 i 1999.

Durant la seva àmplia trajectòria, ha publicat textos centrats en l'estètica, la teoria de la literatura, l'art i el teatre, i s'ha especialitzat en semiòtica teatral i performativitat. Un dels seus textos més famosos és *Ästhetik des Performativen (Estètica de lo performativo)*, Abada Editores, 2011), on explora els elements dels processos d'escenificació que tenen el potencial de transformar l'espectador.

L'entrevista que segueix va tenir lloc en el marc del 24è Congrés de la Societat Alemanya de Teatre i Drama Contemporani en Anglès (CED) que, organitzat pel grup de recerca de la Universitat de Barcelona «Contemporary British Theatre – Barcelona», se celebrà entre el 4 i el 7 de juny a la capital catalana. El tema del congrés va ser la recepció teatral i escènica i la Dra. Erika Fischer-Lichte hi fou convidada a impartir una de les conferències plenàries.

La Sala Beckett és un teatre de Barcelona centrat en la dramàtúrgia i en la revista que publiquen, (Pausa.), estan preparant un dossier sobre textualitat teatral. Ens agradaria poder saber la seva opinió sobre alguns aspectes relacionats amb el text dramàtic. Tot i així, abans de començar, voldríem tornar a un tema que ha mencionat abans quan pujàvem per l'ascensor. Vostè ha comentat que hi ha una tendència generalitzada a fer un ús erroni del terme «performatiu», i ens agradaria començar per aquí. Fem un ús esbiaixat del terme «performatiu»? Ens podria esclarir com entén aquest concepte i per què creu que se'n fa un mal ús?

El terme «performatiu» es referix a quelcom autoreferencial i que es genera a si mateix. Això vol dir que cada escenificació és performativa, per tant no té cap sentit dir que ara el teatre és performatiu. El teatre sempre és performatiu.

Perfecte, doncs un cop aclarit això (riuen), passem a parlar del text dramàtic. Un dels aspectes que preocupa alguns dramaturgs és que el teatre de text sembla estar perdent força enfront d'un altre tipus de teatre que prioritza altres elements de l'escenificació com la corporalitat dels intèrprets o l'ús d'un llenguatge visual més proper a les noves tecnologies. Creu que el text dramàtic és encara una eina útil per explorar una visió contemporània del món o necessitem endinsar-nos en un tipus de teatre més experimental o immersiu?

No, no crec que ho necessitem. De fet, crec que és important que hi hagi tants dramaturgs preocupats pel futur del text. Però, tot i així, el que no entenc són els dramaturgs que escriuen els seus textos sense anar al teatre, sense consensuar el text amb els altres membres del muntatge i després insisteixen que la seva obra es mantingui intacta, sense talls, sense que es pugui tocar ni una sola paraula, perquè en té els drets d'autor i no permet que s'hi facin canvis. Això és el que no puc suportar. Per exemple, si ens fixem en escriptors com Elfriede Jelinek, a qui adoro, ella diu: «Quan escric una peça la dono al director i als actors i els deixo fer el que vulguin. És el seu material». Heiner Müller tenia la mateixa idea. De vegades penso, ara sonaré una mica dolenta, que són els dramaturgs menors els que creuen que cadascuna de les seves paraules és tan valuosa que serà el text el que durà tot el pes del muntatge. I això malauradament ens diu que no tenen ni idea de com funciona el teatre.

Una altra de les preguntes que li volíem fer està relacionada amb la presència de dos fenòmens que semblen coexistir. D'una banda, aquest augment o emergència dels estudis escènics com a camp de recerca. I, de l'altra, la presència d'un teatre que treballa amb un tipus de text dramàtic més fragmentat i experimental; estem pensant en Sarah Kane, Falk Richter o Roland Schimmelpfennig. Com a investigadores, com ens hem d'acostar a aquests textos? Ens hi podem aproximar a partir d'aquests estudis escènics o necessitem una altra metodologia? Unes altres teories?

No, no ho crec. Crec que les teories i mètodes de què disposem funcionen perfectament en aquests processos. Per exemple, si parlem de Falk Richter, René Pollesch o Elfriede Jelinek, tots tenen idees molt clares sobre el teatre i quan escriuen saben que durant els assaigs sorgiran propostes que no havien considerat i que potser els encantarà que es duguin a terme. Així que, avui en dia, crec que és el treball en equip el que fa que arribem a crear el millor espectacle possible. L'autor proporciona el material base, per dir-ho d'alguna manera; així és com treballa René Pollesch. Llavors entren en escena els actors i junts l'acaben de polir fins a crear l'espectacle final. I per descomptat que després es pot editar un text amb un cert grau de *copyright*, que podem llegir i al qual ens podem acostar amb tots els mètodes dels estudis literaris de què disposem. Però l'espectacle l'hem d'analitzar amb els mètodes d'anàlisi del teatre perquè durant la posada en escena el text n'és només una part, un dels materials, juntament amb l'espai, la il·luminació, els cossos dels actors, etc. Per tant, crec que a nivell metodològic hem de distingir clarament entre anar a veure l'espectacle i acostar-nos-hi a partir dels estudis escènics, o fer una anàlisi textual, per a la qual hi ha molts mètodes d'estudis literaris a què podem recórrer. Pot passar que després diguem «vaig veure l'espectacle i això és el que n'he tret, i vaig llegir el text i això és el que n'he tret, i no tenen res a veure». Sorpresa! No cal sorprendre's. Hi ha qui s'aferra a certes idees sobre l'autoritat del text i el control que aquest ha d'exercir sobre el procés teatral i, la veritat, això és una tonteria. De fet, crec que el text mai no ha tingut aquest control sobre el resultat final d'un procés teatral. Això és només una ideologia.

A què es refereix quan parla d'ideologia?

Acostumem a oblidar quan va aparèixer aquesta idea de veracitat del text. Va ser al segle XIX. Abans d'això la gent modificava el text quan volia, ningú no representava «l'original» Shakespeare! A Londres, a Berlín, a qualsevol lloc, tothom feia la seva pròpia versió de Shakespeare, per acostar-lo a l'audiència... fins i tot el propi Goethe! Va fer la seva versió de *Romeu i Julieta*, i avui els filòlegs diuen «oh! això és un travestiment de Shakespeare». I, en canvi, no va dur a escena la seva *Ifigènia*, sinó que la va donar a Schiller perquè fes i desfés el que volgués i perquè introduís els canvis que el procés teatral requereís. Era una pràctica habitual, era molt comú reescriure o modificar el text com un material més del fet teatral. Però a finals del segle XIX la censura política es va endurir molt. A Alemanya, hi havia la companyia dels Meininger, controlada pel mateix duc de Saxònia-Meiningen, que era qui decidia què es podia o no es podia fer. Van ser precisament ells els que van desenvolupar aquesta mena de sacralitat del text: el text no es pot tocar, no s'hi poden fer canvis, has de fer-lo tal i com ha estat escrit... Aquesta va ser una decisió política, per controlar la censura. És clar que s'hi feien petits canvis, i Schiller va modificar l'*Ifigènia* de Goethe, però hi va fer canvis mínims, que no eren gaire obvis. Per tant, crec que hem de ser conscients dels motius que van fer sorgir aquestes idees. Un cop abolida la censura, no hi ha cap necessitat de mantenir aquesta visió sobre el text. Però ens n'hem oblidat.

Per finalitzar, i tenint en compte que ens trobem en un congrés dedicat a analitzar la recepció teatral i que vostè ha escrit molt sobre el tema, especialment sobre els mecanismes de la posada en escena que tenen un potencial transformador en l'espectador, ens preguntàvem si podria identificar aquells elements del text que poden generar aquest mateix efecte transformador sobre el receptor. En altres paraules, aquesta transformació té lloc només a través de la posada en escena, de la copresència de cossos en l'espai teatral, o hi ha quelcom inherent en el text dramàtic que pugui crear un efecte semblant?

No ho sé. En tot cas, no hem d'oblidar que llegir un text és una experiència completament diferent. Perquè quan llegeixo hi ha una part de la meua imaginació que també juga un paper important a l'hora de construir el significat; un text no està mai complet. És a dir, quan llegeixo una obra, i m'imagino una escena determinada, és evident que certs elements del text poden sorgir i afectar-me; de fet, hi ha gent que plora llegint una obra i que potser no ho faria si la veiés escenificada. Tot depèn de com n'és de forta la teua imaginació. Si la tens molt desenvolupada, quan llegeixes pot passar qualsevol cosa. En aquest sentit, parlar de la passivitat de l'espectador, de la seva manca de visceralitat, és una bajanada. Fins i tot la lectura et pot provocar aquesta resposta visceral, perquè llegir no és del tot un procés intel·lectual, sinó més aviat somàtic, en el qual ho absorbeixes tot. Al final, es tracta de viure el text, de deixar-te endur per la seva textualitat, imaginar les paraules i potser sentir allò que sent el personatge com si t'estigués passant a tu. I succeeix el mateix quan mires un quadre: hi ha gent que plora davant d'una pintura, o que s'enfada. És això el que vull dir quan parlo d'estètica transformadora, perquè estic convençuda que aquesta transformació és quelcom que l'art pot provocar en la gent; però per part teua també has de ser un receptor, potser no un d'expert, però sí un d'obert: mirar aquí, escoltar allà, sentir-ho tot. Has d'estar obert, has de permetre que les impressions que reps t'afectin. Si no ho fas, no passarà res. I per a mi aquest és un dels aspectes fonamentals de l'art,

que et pot afectar. No estic parlant d'un mecanisme d'estímul-resposta automàtics, ja que no funciona amb tothom, ni tan sols amb una mateixa persona en moments diferents. Kierkegaard parla d'anar a veure el mateix espectacle dos cops: la primera vegada hi entres per complet i l'obra et sacseja, i, en canvi, el dia següent hi ha alguna cosa entre el públic que et distreu, o la interpretació dels actors no és tan bona, o la presència dels personatges principals no és tan contundent, i no reaccions de la mateixa manera. Potser t'enfades; podria passar, fins i tot quan menys t'ho esperes. O potser ets increïblement feliç mentre dura l'espectacle. Aquests moments són els importants i el motiu pel qual crec que la gent va al teatre.

Traducció de l'anglès: Elisabeth Massana

Mots clau: alemany (teatre), ciències teatrals aplicades, creació escènica, ideologia i teatre

Entrada anterior

Modelo, partitura y material en la escritura
dramática contemporánea: una solución

Entrada posterior

Contra la literatura

Últims números

[Veure'ls tots](#)



(Pausa.)

[Textos legales](#)

[Política de cookies](#)

© 2018 revista pausa. Tots els drets reservats

[Qui som](#)

[Enllaços d'interès](#)

Contacte:

pausa@salabeckett.cat



Diputació
Barcelona

Institut del Teatre

