



DAVIDE CARNEVALI, «Cap a una crítica a la societat del benestar: Sibylle Berg i Falk Richter», dins la revista (*Pausa.*), desembre 2011.

En la societat alemanya, el teatre té tradicionalment un paper important. Això no ho demostren només les generoses subvencions públiques al sector o els alts percentatges d'ocupació a les sales teatrals, sinó també, i sobretot, la capacitat del teatre per dialogar amb la societat, per evidenciar-ne els vicis i les virtuts. Quan els temes, els problemes, les tendències més urgents de la contemporaneïtat són investigats i qüestionats pel teatre, llavors el teatre acaba convertint-se en un valor afegit, en una eina important per comprendre la mentalitat i el grau de civilitat d'un poble. Així doncs, si el teatre té un paper important és perquè la vocació política dels creadors de teatre a Alemanya segueix sent forta, tot entenen per «vocació política» més l'interès en la relació entre Estat i ciutadà, comunitat i individu, que no pas el suport a una ideologia. Els autors generalment s'ocupen i es preocupen d'allò que passa al país. En aquest sentit, Sibylle Berg i Falk Richter no en són cap excepció. [...]

Si amb Berg domina la simplicitat del relat i l'exposició ordenada dels esdeveniments, una atmosfera ben diferent trobem en el teatre de Falk Richter (Hamburg, República Federal d'Alemanya, 1969). Tot sovint les seves obres estan construïdes sobre una estructura que no permet la immediata reconstrucció d'una història, sinó que deixa l'espectador en un món fragmentat en què no és gens fàcil orientar-se. Aquests darrers anys, Richter, que també és director, ha lligat el seu nom al de la Schaubühne berlinesa. Allà ha presentat molts dels seus últims treballs, entre ells projectes atrevits, com els dos espectacles de teatre dansa coreografiats per Anouk van Dijk: *Trust* (2009) i *Protect me* (2010). No resulta estrany que un autor com Richter experimenti en el territori del moviment i de la gestualitat, atès que les seves obres anteriors ja donaven molta llibertat al director i als *performers*, deixant sense concretar l'espai, el temps i, fins i tot, la distribució de les rèpliques; és a dir, demanant a l'escena que posés el text en situació. A la seva dramaturgia, la fragmentació del text reflecteix d'alguna manera la fragmentació d'un món globalitzat i digitalitzat, on ja és possible passar d'un lloc a l'altre, d'un temps a l'altre i d'un argument a l'altre amb una rapidesa que descol·loca. En el seu teatre no trobarem cap narrador

intern que posi ordre entre els fragments. Més aviat, aquests van a la deriva, com a *Die Verstörung* (El trastorn, 2005), on les escenes se succeeixen de manera imprevisible, precisament com si sortissin del cervell d'algú que ha patit un trastorn psíquic. El trastorn és el principi que justifica la fragmentació: a falta d'un veritable nucli narratiu, només podem identificar, tal com afirma la Dona Trastornada, «el punt des del qual tot s'allunya». Richter és un expert coneixedor de les tendències dramàtiques i teòriques de la contemporaneïtat i treballa a partir de la relació entre forma i contingut. Així, s'enfronta tant amb les qüestions estètiques com amb les qüestions ètiques de l'actualitat. Al centre, hi trobem la crítica al *modus vivendi* occidental, en el qual «la flexibilitat esdevé el model de comportament prescrit, la pèrdua moderna de la memòria, absència d'història, impossibilitat d'entendre la pròpia forma de vida històrica», per dir-ho com a *Electronic City* (2007). Els problemes de la fragmentació de la identitat i la dificultat de seguir el fil de la pròpia història personal es tradueixen, des del punt de vista del plantejament dramàtic, en la desaparició dels personatges: aquests deixen lloc a un nombre indefinit de locutors que parlen directament al públic, fent-se càrrec de rèpliques impersonals, precedides

només per un guionet. Això dona molta llibertat als locutors per canviar ràpidament d'argument, introduir temes i esmentar personatges, mantenint alt el ritme del discurs i estimulant contínuament la imaginació de l'espectador. És el cas de *Sieben Sekunden* (Set segons, 2003), on s'alternen ininterrompudament escenes d'un bombardeig aeri i escenes de vida familiar, com dues cares de la mateixa moneda. L'alternança sense solució de continuïtat d'un àmbit a l'altre, d'una situació de tensió a una de pau, contribueix a fer més xocant aquest feroç retrat dels Estats Units de l'època Bush, tot subratllant la hipocresia d'una societat que amaga l'anorreament de l'enemic darrere la denominació *guerra santa*. El rebuig d'un model de societat políticament i econòmicament imperialista és l'eix d'altres obres, com ara *Unter Eis* (Sota el gel, 2004), una mena de conferència sobre les dinàmiques empresarials, o *Gott ist ein DJ* (Déu és un DJ, 1999). Aquí, un jove DJ i una noia protagonista d'una mena de *reality show* expliquen com la seva feina afecta la seva vida arran de l'exposició mediàtica a la qual se sotmeten. L'obra avança al llarg d'aquell fil subtil que marca la frontera entre art i vida: Richter, que sap perfectament quin potencial ofereix el teatre quan juga amb aquesta ambigüitat, construeix el text com un collage en

què records i ficcions es barregen i es fonen en els relats dels protagonistes, precisament de la mateixa manera que un DJ barreja la música a la taula de mescles.

Im Ausnahmezustand (*En estat d'excepció*, 2007) és un text que es troba lluny, des del punt de vista formal, de les obres mencionades anteriorment. Es tracta d'una història que surt a l'escenari en la seva representació i no en el seu relat, amb personatges que no són només esmentats, sinó que apareixen i actuen davant de l'espectador. Tot i així, domina una atmosfera d'indeterminació, creada no tant per les paraules i les accions dels personatges sinó per tot allò que els personatges no diuen i no fan. L'acció es desenvolupa a l'interior d'una comunitat hiperprotegida, una colònia que ha aixecat barreres entre ella i la resta del món, i on viuen uns pocs escollits que es beneficien de possibilitats socials i d'un nivell de vida molt superiors als de la gent de fora. La feina, l'oci, les relacions interpersonals: tot sembla planificat per a la satisfacció màxima del ciutadà. Aquesta és, precisament, la insòlita condició d'una societat *im Ausnahmezustand*, tot prenent en consideració les diferents accepcions que l'expressió alemanya pot implicar. En primer lloc, evoca l'«estat

d'emergència» que viu aquesta comunitat, constantment amenaçada pels atacs d'aquells que n'han quedat fora i hi volen entrar. En segon lloc, en línia amb la doctrina juridicopolítica que fa referència a les teories del filòsof alemany Carl Schmitt, «l'estat d'excepció» és aquella condició en la qual l'exercici de les funcions democràtiques s'interromp i l'Estat assumeix la plena sobirania i el control de qualsevol àmbit de la societat, suspent l'Estat de dret i preparant així la dictadura. En aquesta obra, concretament, la condició en la qual els personatges es troben és una dictadura de la forma, aplicada a una societat en què tot ha de semblar que funciona perfectament i on les imperfeccions s'han d'eliminar. La tecnologia ajuda a manipular la percepció de la realitat: cada nit, el so artificial del mar encobreix el soroll dels trets, i les imatges de guerrilla gravades per les càmeres de vigilància són esborrades. Finalment, però, i en tercer lloc, també és la història de l'«estat excepcional» d'una família diferent, en què un Home comença a dubtar de l'estil de vida que el va apagant a poc a poc i un Noi hostil als pares busca la seva pròpia sortida, la seva pròpia veritat. Darrere seu podem llegir les contradiccions del Primer Món, incapaç de —o desinteressat a— mirar allò que passa fora dels seus

confins, delectant-se en els seus falsos mites: el mite d'una societat perfecta, feta a la mesura de l'home segons el principi d'economicitat que tendeix als màxims resultats amb el mínim esforç; i el mite de la seguretat, de la por al que és estrany, a l'estranger, a tot allò que «és fora» del nostre coneixement i del nostre control. I aquest és precisament un dels grans temes de la política actual, sobre el qual avui en dia molts governs occidentals construeixen les bases del consens popular.

D'aquesta manera, dos autors tan diferents en estil i estratègia dramàtica com Sibylle Berg i Falk Richter coincideixen en un important terreny comú: la crítica a una societat capitalista i deshumanitzada que aspira a «produir» persones manipulables i ciutadans passius. Les dues obres tracten, al cap i a la fi, de la crisi d'un model de comunitat que comença per la crisi del nucli mínim comunitari: la família (home, dona i fill —o gos, com a alternativa). En les dues obres, la societat del benestar, la rica societat de les garanties democràtiques i dels ajuts socials —és fàcil veure-hi Alemanya en primera línia—, mostra les seves contradiccions. Perquè, si bé d'una banda elimina els problemes materials de la supervivència, de l'altra tendeix a

fer més feble l'esperit crític d'un individu que s'acomoda, que ja no troba estímuls per viure i s'accontenta fent allò que la societat li suggereix que faci. Tant *En estat d'excepció* com *Gos, dona, home* són testimonis d'una resistència crítica al poder de les convencions i de les normes socials, una resistència que en Richter és una lluita contundent, violenta i revolucionària, com la seva escriptura, mentre que en Berg es tradueix en uns personatges que semblen haver renunciat a lluitar i assisteixen amb desencant al seu propi fracàs. Això no significa, però, que no hi hagi esperança: si el gest satíric sempre és un gest destructiu, la funció de la sàtira ha de ser constructiva, i aquí comença per una rialla amarga davant les incongruències de la societat del benestar.