



PER ZETTERFALK, «Lars Norén i el procés de posada en escena». (Traducció: TNC)

El dramaturg Lars Norén (nascut el 1944), un dels artistes suecs més importants d'avui dia, es passa el temps tornant a treballar les seves obres fins a l'últim moment abans de la seva primera representació, i participa sovint en els assajos. D'aquesta manera, l'any 1993 va passar amb naturalitat a la direcció escènica. Uns anys més tard, ell va afirmar en relació a això: «La manera en què treballo ara em permet continuar el meu treball d'escriptura a través de la posada en escena. Em sembla interessant desenvolupar les indicacions escèniques, [...] les actituds, la distància entre els actors, la manera en què s'ha de col·locar la veu». A dia d'avui, Norén ha posat en escena una vintena d'espectacles a partir dels seus propis textos i d'altres autors.

L'obra de Norén *Fred (Kyla)*, publicada el 2005, posa en escena la ideologia i la violència dels joves neonazis i la incapacitat d'expressar-se. Escrita l'any 2001, va ser posada en escena per l'autor al Riksteatern de Varberg (Suècia) al març de 2003. L'espectacle després va fer gira

per Suècia i Europa fins al 2005: va ser representat a teatres, escoles i presons, així com en festivals de música i al Parlament suec, i va ser retransmès per la cadena de televisió Sveriges al desembre de 2004.

Amb *Fred*, Norén va experimentar una nova forma de procés de creació en el qual l'escriptura de l'obra es va prolongar no només durant els assajos, sinó també després de l'estrena —per la qual cosa va necessitar nous assajos. Aquesta pràctica inhabitual del *work-in-progress* mostra el canvi de plantejament pres per Norén com a autor i director; així mateix, ens sembla que va anunciar una crisi fonamental en la seva escriptura. En efecte, després del seu retorn de París, on havia muntat *Guerra (Krig)* el 2003, el dramaturg es va trobar amb la impossibilitat d'escriure, cosa que no li havia succeït mai anteriorment. Aquesta impossibilitat va durar més d'un any. Norén la descriu en aquests termes: «És com una mort. Una incapacitat de trobar-me a mi mateix».

Aquest article prova de relacionar aquesta sensació de mort artística amb el crit imaginari que va incitar Norén a escriure *Fred*, un crit que va traduir escènicaament en la

imatge glaçadora que obre l'obra:¹ «Vaig escriure [aquesta obra] fa dos estius [al 2001]. Era com un llampec que em travessava: jo senzillament ho vaig escriure. Vaig sentir gent que s'acostava i cridava amb grans crits. De vegades sento rèpliques, i de vegades tinc la sort de poder-les utilitzar com a base del meu treball».

La interrelació entre el procés de creació, el bloqueig i la imatge del crit permet proposar una nova mirada sobre el treball de Norén director, sobre el coneixement pràctic del teatre que ha adquirit durant més de quaranta anys d'escriptura, sobre la tensió que existeix en la seva producció entre naturalisme i expressionisme, i en definitiva sobre la seva deriva artística cap al que es pot entendre com un lloc que la vida no pot atènyer: el lloc de la mort.

Des dels seus inicis de poeta l'any 1963, Norén ha produït textos de gèneres diferents: ha publicat tres novel·les, un diari, quinze reculls de poesia i una vuitantena d'obres teatrals. El ventall del seu estil teatral va des de la posada

¹ Incipit de l'obra: «Exterior. Una llum forta. / Arriben tres nois. / S'aturen. / De sobte, un d'ells es posa a cridar. / Tot seguit els tres criden, durant llarga estona, amb brutalitat, d'una manera espantosa. / S'aturen quan ja no poden més. / KEITH agafa una cadira de plàstic i la trenca. / ANDERS continua donant cops a la cadira trencada. / KEITH: White – / ANDERS i ISMAEL: Power!»

en escena expressionista de la violència de les seves primeres obres a la reducció minimalista, a la calma i la depuració de les seves produccions més recents. Però fins ara es tracta d'una obra que ha estat poc analitzada.

El 1997, el crític Mikael van Reis resumia així l'estat de la recerca sobre l'autor: «S'ha escrit a la vegada molt i poc sobre Lars Norén. La importància quantitativa de la seva producció ha suscitat nombrosos articles i comentaris als diaris, però hi ha comparativament molt poca anàlisi crítica o de recerca sobre aquest tema». Les coses han canviat poc des d'aleshores. Alguns estudis s'han interessat en la figura de l'escriptor, sobretot en la del poeta, poc en el dramaturg i a penes en el director. El nostre article és així un dels primers que estudien el procés de creació teatral de Norén. [...]

Fred adopta una forma naturalista i té lloc en un aparent temps real, però l'obra inclou igualment elements expressionistes. Per al desenllaç de l'obra —l'assassinat de Karl— Norén volia primer un canvi de llum, fins i tot un fosc complet, però va optar finalment per una coreografia a càmera lenta que deixava veure una successió d'imatges fixes. Pel que fa als últims dispars fatals, al principi anaven

dirigits cap a la paret del fons de l'escenari, abans que Norén decidís que s'havien de fer en direcció al públic. L'inici de l'obra és una imatge escènica abstracta: els personatges caminen cap al prosceni i es posen a cridar: l'obertura de l'espectacle s'assembla a l'escena imaginària que en va suscitar l'escriptura.

A l'inici del procés de creació, Norén havia plantejat com a hipòtesi que la incapacitat d'una persona a l'hora d'expressar-se generava en ella violència, però en realitat aquest no va ser l'element desencadenant de l'obra ja que, segons ell, si s'intel·lectualitza massa el contingut, es corre el risc que mori tota la creació. Recomençant d'alguna mena de zero, Norén esperava estar més obert a l'escolta de les seves impressions, i això per trobar una forma d'autenticitat. El crit era com una llavor a partir de la qual tot esperaria créixer, i després d'haver establert la imatge d'aquest crit, Norén va començar a explorar-ne les implicacions, avançant per associacions d'idees. Norén sempre comença amb imatges interiors que ell compara amb jeroglífics, referint-se als surrealistes. Com Salvador Dalí, s'inspira dels seus somnis.

Norén té una llarga experiència de psicoanàlisi, i aquesta pràctica es reflecteix igualment en la seva relació amb el procés de creació. Com el procés terapèutic que segueix el pacient, el procés de creació el condueix a una visió més clara, que es realitza plenament en l'obra acabada —la capacitat d'expressar una idea es troba, segons ell, intrínsecament lligada a la idea mateixa: «quan escrivs un text i quan el representes, et trobes en algun lloc i decideixes prendre la paraula. Això fa que sigui important per a tu expressar algunes coses, però no és important per a tu fer-ho abans que *puguis* expressar-les». [...]

Norén reivindica el fet de trobar-se sempre en un procés d'aprenentatge com a escriptor, alhora que és ben conscient de les seves tries: «Jo prenc cinc-cents decisions cada vegada que escric. Sempre sé exactament per què una frase és allà, per què la cosa no funciona, per què no me n'he sortit». Norén, tanmateix, només és capaç de prendre les bones decisions artístiques quan ha assolit el grau d'atenció adequat, i, «per tal que tingui lloc alguna cosa inesperada i important» ha de començar fent el «buit» i despullant-se de totes les idees o opinions preconcebudes. Norén remarca que no es poden prendre

drecceres o decisions artístiques abans d'estar llest per rebre les impressions essencials produïdes pel que ens envolta. [...]

A la pregunta de com saber què és el que fa que una obra estigui acabada, Norén respon que un sap quan un text està llest i aleshores no se l'ha de tocar més, però que la qüestió del tema del text és tota una altra cosa: l'interès que suscita un tema pot portar a continuar el treball. «Els temes no s'esgoten pel fet que un text sobre un d'aquests temes estigui acabat. Perquè aquest text és una etapa en el coneixement i una etapa en la incapacitat de saber o de comprendre»

Els artistes en efecte tenen la tendència a tornar d'una manera obstinada sobre els mateixos temes, precisament perquè saben allò que «signifiquen» per a ells els temes, alguns dels quals s'inspiren en imatges interiors, somnis o lloc particulars. Un «flaix» com el crit que va provocar el procés d'escriptura de *Fred* exigeix apostar fort, i el tema de l'obra —la violència, l'exclusió— no era nou en l'obra de Norén, que té nombroses obres carregades de violència. [...] S'ha dit molt que les obres de Norén contenen sovint elements autobiogràfics, i una experiència personal

constitueix igualment el rerefons de *Fred*: «De petit, vaig viure la mateixa experiència que el personatge de Karl quan vaig mudar-me a una altra regió de Suècia. (...) Aquesta violència em va quedar com un trauma. (...) No es tracta d'intentar comprendre-la, sinó de travessar-la, de repetir-la per a mi mateix». [...]

Alguns crítics han considerat problemàtica l'atracció de Norén per aquests personatges violents, però l'autor indica que escriu en part «per conjurar les forces agressives que hi ha en ell. La creació ja és un acte agressiu, tot acte creatiu és un acte violent». La violència recurrent de les obres de Norén —una violència que, segons l'autor, té el seu origen en els seus propis records d'infància— es troba de nou desenvolupada a *Fred*, però en dirigir el procés de creació, Norén procura conjurar els discursos violents que ha pogut experimentar a la vida real. [...]

Encara que la decisió de Norén de continuar escrivint durant els assajos sigui un principi de creació original, reflecteix igualment un aspecte recurrent de la seva activitat creativa: la seva reticència a acabar. Aquesta tendència a endarrerir l'acabament de les seves obres està lluny de ser nova, tal com mostren les observacions de la directora

Suzanne Osten, que va col·laborar amb ell a inici dels anys 80: «Ell reescriu una vegada i una altra, fins a tres vegades aquesta versió, i després fa nous canvis, aclariments, afegeix bromes i després talla text de nou. Durant els assajos, Lars percep quins actors desitgen tenir nous textos i fins a quin moment del procés de creació són capaços de rebre'ls». Per a Norén, l'obra acabada hauria de servir de model per a la vida de cada dia i endarrereix fixar el text i el repartiment perquè tenen un sentit existencial i moral per ell: no podem obrir una porta abans que existeixi, i quan l'obrim es tracta d'una decisió moral.

Així, el seu punt de vista sobre les primeres representacions és característic de la seva voluntat de fer del teatre una experiència real i vertadera, més que no pas un divertiment destinat a les persones que se serveixen del teatre com d'un marcador social: «M'agradaria evitar les estrenes. Jo simplement voldria fer l'obra. No vull fer l'obra per als crítics o per a un públic que es caracteritza pel fet que ha vingut a veure una estrena. Simplement vull que l'obra sigui». [...]

La crisi d'escriptura de Norén als anys 2000 té un eco en l'evolució de la seva carrera literària en aquell període

durant el qual la seva escriptura era tan abundant que va haver de «frenar-se». El 1978, l'any de la mort del seu pare, va decidir consagrar-se exclusivament a l'escriptura d'obres de teatre, que trobava menys inaguantable emocionalment que la poesia i, als anys 80, va escriure una vintena d'obres. El 1990, en una entrevista feta a una època en què estava fent un tractament psicoanalític que havia començat després de la mort del seu pare, declara que les seves obres «vénen d'una mateixa molècula del final dels anys 70, de la qual han nascut gairebé totes les meves obres». Escriure teatre sembla haver estat al principi per a ell un intent de protegir-se. A propòsit de la seva primera obra, el 1873, va declarar: «el treball sobre *El Príncep Licker* va suscitar en mi un enorme flux d'imatges, que no es va esgotar. Les imatges continuaven venint incessantment i van desencadenar un període psicòtic. Vaig haver de prendre medicaments. Després, vaig intentar trobar maneres d'escriure amb més tranquil·litat, però el flux d'imatges va continuar i, durant els anys 70, estava estretament associat amb la poesia, així que vaig haver de deixar d'escriure poesia». L'escriptura per a Norén és una activitat essencial, un mode de vida, de pensament i de sensació, i tenia necessitat d'arrelar-lo en un material més

«lent» —en el teatre com a gènere, i en l'estil realista que caracteritza les seves obres més tardanes: «la poesia i el teatre són gèneres molt allunyats l'un de l'altre, i el combat entre tots dos va ser molt enfrontat. Vaig haver de decidir, i vaig triar el teatre perquè la meua poesia s'estava reduint —estava desapareixent i va esdevenir cada cop més ínfima, com si es reduís a petits esquelets».

No era l'última vegada tanmateix que Norén dubtaria de la seva capacitat d'escriure i d'obtenir els resultats artístics desitjats. El 1997, va afirmar que les seves obres dels anys 1980 estaven «plenes d'ironia», però que ja no era el cas. Aleshores l'autor comença a associar aquest nou to amb la situació política mundial i amb la sensació d'estar més en harmonia amb el seu temps que abans: «Va passar alguna cosa als anys 1989-1990, al voltant de la caiguda del mur de Berlín, que va ser increïblement alliberadora i em va fer sentir més a gust amb mi mateix. No m'havia sentit mai tan a gust amb mi mateix als anys 60 i 70: els cinc o sis últims anys sens dubte han estat molt feliços i absolutament terribles. Llegiu *Faltes d'impremta* de Heiner Müller: parla molt sobre què significa tenir una relació vertadera o falsa amb el temps. També diu coses importants sobre Txèkhov i

sobre aquest tipus de teatre: per exemple, que un esdevé un imitador si deixa d'interessar-se pel món real. La gent sense tragèdia ja no s'interessa per la realitat». [...]

El «temps somiat», per reprendre l'expressió que ell utilitza per designar les experimentacions [amb les deformacions temporals com a director escènic], ja havia aparegut a la seva escriptura teatral. A la seva obra naturalista *La Nit és la mare del dia*, de 1982, l'escena en què el personatge de David, enmig d'una conversa, agafa de sobte un ganivet i ataca la seva mare a la cara «de manera que raja la sang d'una ferida profunda», n'és un dels exemples més coneguts. Després d'haver-se eixugat la cara i d'haver netejat el ganivet, ell s'asseu. La Mare es desmaia, però de seguida es torna a aixecar, fent com si no hagués passat res. Radical en la seva evidència silenciosa, la imatge adquireix així una dimensió alhora concreta i ambigua, cosa que intensifica la participació dels espectadors.

En realitat, el realisme escènic que generalment s'associa a les obres de Lars Norén està lligat a la manera en què eren posades en escena a l'època dels seus inicis, als anys 80, més que no pas als textos mateixos, que sempre han contingut imatges expressionistes semblants. Norén en

efecte va indicar que ell desitjava crear una relació no realista amb el temps: «A l'inici [de la meua carrera com a dramaturg], m'interessava molt la dilatació del temps. M'atreia molt la lentitud, la precisió, l'estirassament i la repetició, i volia d'alguna manera trencar les expectatives del públic pels efectes fàcils i per una mena de dramaturgia americana. Realment detestava, i encara ho detesto».

Segons Norén, no hi ha contradicció entre el realisme i l'expressionisme: «no sóc jo qui trenca amb el quadre realista; és el realisme que ha esdevingut tan concentrat que només pot expressar-se a través de l'al·lucinació». [...] L'evolució de Norén sembla correspondre's amb la de Beckett, que es va allunyar del realisme per proposar uns quadres minimalistes, coreografiats amb precisió i de vegades muts: el lloc de la mort. [...] Segons un dels seus actors, Billie Whitelaw, Beckett hauria dit durant una de les seves últimes creacions: «No sé si el teatre és encara el bon lloc per a mi». Potser Norén està buscant igualment una manera de sortir del teatre?