

Corea 2003 - 2007. Records

Patrice Pavis

Quan penso en aquells mesos passats a Corea el 2003, experimento a l'instant l'alegria d'un descobriment vital, la sorpresa de trobar de nou persones molt properes emocionalment, per més estranya que em fos la seva llengua i la seva cultura.

Davant una cultura diferent, maneres de ser noves, un pot sentir-se desconcertat, però de vegades també hi veiem confirmada la intuïció que les semblances prevalen sobre les diferències, que la condició humana continua sent el que ens uneix malgrat el relativisme cultural i les derives culturalistes o comunitàries.

Em fa la impressió, i què hi farem si no és més que una il·lusió, d'haver trobat el meu lloc allà, per començar en el si de la Korean National University of the Arts, gràcies als col·legues que em van acollir: sobretot Choe, Jun-Ho, incansable contrabandista cultural, actual director del Centre Cultural Coreà a París, que em va convidar; a Hwang Ji-U, poeta i consciència nacional, el recull de poesies del qual és damunt la meva tauleta de nit; a Yoon, Young-Sun, autor i director que tot just ens ha deixat i que enyorem, un poeta beatnik que encara marxava a l'aventura el 2006, carregat amb una bossa a l'esquena, cap a la zona més recòndita del país.

No hi ha res d'*Unheimlich*, d'inquietant raresa, en la meua relació amb aquest món coreà, sinó una familiaritat tant més commovedora per inesperada. Des d'aquesta experiència coreana, des del meu retorn al trist país, tinc certa fixació per aquest univers i els seus habitants. El desconeixement de la llengua mai havia estat tan penós i cruel. Vaig provar d'estudiar coreà, per aprendre a llegir i escriure, però com de costum el desgast del temps, la dispersió i la manca de concentració van poder amb les meves bones intencions. Tanmateix el meu entusiasme i el meu amor continuen intactes. No em desanimo i sobretot ja no em desespero.

Estrany sentiment: familiaritzar-se amb allò incognoscible, apropar-se sense tenir por de veure com se us escapa l'altre, escapar-se sense tenir por de veure l'altre com s'apropa.

Absència, sensació mística dia a dia: no hi és, però hi visc; no sóc allà, però viu en mi.

8 de novembre de 2007

Entrevista a Patrice Pavis a la Korean National University of Arts

Entrevista publicada a *Théâtre Public*, núm. 175 (oct.-des. 2004)

Patrice Pavis contesta les preguntes de Kim Hye-Jin, una estudiant de dramaturgia de quart curs.

Què l'ha sorprès de la vida dels estudiants de la KNUA?

Que sempre són allà, a qualsevol hora del dia o de la nit. Sempre hi ha activitat a l'edifici. Et sents completament segur. Els estudiants de mestratge (un nom molt apropiat), treballen en silenci en un despatx comú, cadascú al seu *box*. D'altres vociferen mentre assagen. Munten i desmunten exposicions sense parar, portant o traient material. Hi ha molta activitat en aquest frenesí, una voluntat d'atordir-se en el treball manual. (Li adverteixo que no tinc res en contra del treball manual, però hi ha límits!) A les dues de la matinalda encara continuen assajant, quan el millor seria que estiguessin dormint. Diuen les rèpliques cridant: no som sords, companys!

Vol dir que treballen massa?

Sí. Una mica massa. Si fossin més efectius podrien guanyar tres hores de son cada nit.

Creu que és un problema que passin tot el dia al teatre?

No, però la vida del teatre es dilueix en la vida privada. I inversament: més val saber-ho.

Parlem de les seves classes: té la impressió que els estudiants han captat el seu mètode i la seva manera de pensar?

Crec que sí, a poc a poc, però els hàbits de pensament estan molt arrelats, és molt normal. Cadascú les segueix a la seva manera, i la desestabilització només és provisional. Ningú no gosa, ni pot, a més, fer el salt cap a la cultura de l'altre. Personalment, no he entès encara el sentit profund d'aquest retorn a les llegendes de Simcheong, Chunhyang, etc. [nom de les protagonistes femenines de contes populars de Corea]. I per contra, tampoc estic segur que hagin entès bé el sentit de la noció de «direcció escènica». Tret d'això, jo encara no he assimilat gaire bé la terminologia de les arts de l'escena i de les categories específiques d'aquesta àrea cultural.

En el fons, què volia ensenyar-los?

La teoria teatral, però ells no tenen clara aquesta noció o, en qualsevol cas, en tenen una comprensió diferent de la meva. Parlàvem de direcció escènica, de teoria, de teatre, però parlàvem del mateix?

Com han treballat els seus estudiants?

Molt bé, i en qualsevol cas molt, gairebé tinc ganes de dir, i amb certa provocació, que massa. Estan cansats, fins i tot esgotats, però s'esgoten realitzant tasques materials inútils: transportant objectes, instal·lant coses, assajant massa, reflexionant sobre evidències...

Van prou al teatre?

Potser no i, a més, es pot dir que no els queda temps!

En què han consistit les seves lliçons?

Eren tres seminaris de tres hores. El del dimarts, per als estudiants de llicenciatura, tractava de «l'actor i el seu text»: dels mètodes d'interpretació del text dramàtic i de les diferents maneres de dir els textos, des de Racine fins a Genet o Koltès. El segon, el del dimecres, tractava de la direcció escènica al segle xx, però es va transformar en una classe magistral perquè hi havia molta gent (una trentena de persones) i no disposava de cap sala per fer la classe pràctica. El tercer, el del divendres, el seminari «per als intel·lectuals», com jo els anomenava (per als autors, directors, dramaturgs, crítics), tractava dels mètodes de treball del director.

Havia elegit vostè els temes?

Sí, però em vaig equivocar una mica: el seminari (o més exactament la classe magistral) de «l'autor i el seu text» era una mica difícil per a *undergraduate students*, hauria estat més eficaç per als de mestratge. En canvi, el curs de direcció escènica, sobretot factual i descriptiu, hauria estat més apropiat per als de llicenciatura. El seminari per als intel·lectuals va anar bé, i vaig aconseguir provocar-los i «desconcertar-los» en repetides ocasions. Vaig fer també un taller facultatiu el dimecres a la tarda, on cadascú podia provar coses i en el qual vam treballar escenes de Büchner (*Woyzeck*) i de Vinaver (*Les Coréens, La demande d'emploi*).

Això va ser tot?

Sí, volia, com si diguéssim, ensenyar-los a caminar, però no vam tenir temps.

A caminar?

Sí, perquè com Charles Dullin, penso que és el més difícil per a un actor.

I sobretot perquè m'hauria agradat provar una escena de *Mes trois sœurs*, que he escrit sobre el caminar de les models.

Es tracta de matèries que ensenya a França?

Sí, més o menys, tot i que ara em concentro més en la teoria i la pràctica de la direcció escènica.

Quantes hores de classe fa a París 8?

Cinc hores, o sigui dos seminaris o tallers de 2h30. I això és del tot suficient.

Creu que nou hores de classe són massa?

Ho són: haurien de tenir cinc o sis hores en dues disciplines diferents. Així era antigament a les universitats europees, però ara —fruit de la globalització i d'un augment de l'explotació del personal— es tendeix a fer més hores de classe. El resultat és una caiguda vertiginosa de la qualitat de l'ensenyament.

A Corea també?

A Corea sobretot. I tot i així, la KNUA continua sent un lloc privilegiat, però en altres llocs fan fins a 20 o 25 hores de classe, això és una monstruositat.

Per què?

Perquè els professors només fan això, ja no tenen temps per preparar els seus cursos com abans, ni tan sols per llegir o reflexionar.

La situació és greu?

Extremadament greu, i fins i tot desesperada.

Per què?

Mentre una persona (a la universitat i en altres llocs) fa el treball de tres, dos són a l'atur i els capitalistes insaciabls no deixen d'enriquir-se a costa dels menys afavorits.

Sí, molt bé, d'acord, però podríem tornar a l'assumpte?

No l'hem deixat.

Quin programa d'estudis proposaria?

Hem de distingir la universitat (on faig classes) de la KNUA, l'equivalent del nostre Conservatori Nacional d'Art Dramàtic, o més exactament de l'EN-SAT de Lió on ensenyen tots els oficis del teatre. A la universitat francesa, als estudis teatrals, qualsevol estudiant que s'hi presenta és admès, no hi ha proves de selecció, ni tan sols un examen d'accés. Aquí rau la força i la debilitat

de la universitat a França: tothom té la possibilitat d'estudiar la matèria que vulgui (almenys pel que fa a les llengües, literatures i ciències humanes), la qual cosa és molt positiva. En canvi, el nivell és necessàriament molt discret, no para d'empitjorar, perquè no es pot ignorar la ignorància d'alguns de nosaltres.

Al conservatori o a l'ENSAT la situació és totalment diferent: les proves d'accés són extremadament selectives, igual que a la KNUA (o a França a l'École Normale Supérieure). La gent que s'hi selecciona té un nivell molt alt. La diferència és que a França la selecció és clarament elitista i arrogant per naturalesa (els elegits no veuen que en gran part deuen la seva selecció al seu origen social avantatjat), mentre que aquí, a Corea, és més modesta i escrupolosa, perquè s'arrisquen a ser expulsats al menor signe de debilitat.

Quin mètode de selecció proposa llavors?

No ho sé. Potser s'haurien de barrejar els dos tipus de selecció: un concurs molt selectiu per a una meitat i un sorteig a l'atzar per a l'altra. Així coincidirien els elitistes i els afortunats. Hi sortirien guanyant, així, els grups?

Parla seriosament?

Sí, generalment sí. Ara també.

Què opina del programa d'estudis de la KNUA?

Està ben pensat. Hi ha un equilibri entre les arts tradicionals i la dramaturgia. I les seccions —d'escriptura, de direcció escènica, de crítica, d'escenografia, d'interpretació de l'actor— corresponen a les necessitats de la demanda professional. A França no ensenyem escriptura (teatral o literària) i tot just ara s'està començant tímidament a ensenyar la direcció escènica.

Però es pot ensenyar la direcció escènica?

Aquesta és la qüestió, en efecte. Jo també tinc els meus dubtes i, d'altra banda, no s'ensenyava de debò ni aquí ni allà. S'acontenten amb enviar els aspirants a director a fer curssets pràctics amb un «mestre», o encara millor, els fan ajudants d'algun espectacle, o intenten que ells mateixos facin els espectacles. No hi ha exercicis o seminaris especialitzats per formar directors. D'altra banda, es pot ensenyar la creativitat i l'art?

Tenia el projecte d'ensenyar aquí direcció escènica?

Al principi sí, però hauria d'haver muntat un text «completament» i amb comentaris del que feia (!). Ara bé, he de dir que l'experiència recent de la meua direcció escènica de *Woyzeck* a París 8 m'ha demostrat que s'oblida ràpidament la reflexió pedagògica en benefici de la creació artística i que fins

i tot és necessari que sigui així si es vol crear realment, sense embolicar-se en les explicacions.

Com s'ha de fer llavors?

Encara cal trobar el mètode. Però l'explicació teòrica ha d'arribar després de la creació. Això també em fa pensar que s'han de facilitar ponts entre les disciplines ensenyades a l'escola, no només entre l'escriptura i la direcció escènica, sinó entre la interpretació, l'escriptura i la teoria crítica. Amb aquesta previsió, es podran ensenyar aquestes diferents disciplines.

Fins i tot l'escriptura?

Fins i tot l'escriptura! A mi, m'hauria agradat que m'ho haguessin ensenyat!

Què li sembla el procés de selecció dels nostres estudiants de la KNUA?

Em sembla molt just. Puc donar fe de la seriositat i l'objectivitat de la selecció. Al principi em semblava ridícul que tanquessin el jurat en un motel durant tres dies i que l'aïllessin del món exterior. Al meu entendre eren mètodes més aviat propis de la CIA. Però després vaig comprendre que era una prova d'objectivitat i d'honradesa. Si és necessari tancar el cos docent en un motel per aconseguir-ho, doncs bé, que el tanquin, però tampoc massa temps, tanmateix!

Les coses són menys objectives al seu país?

No necessàriament. Crec que els professors són honorats i que la selecció, a París, Lió o Estrasburg, s'esforça per escollir els individus més meritoris i prometedors. Però, evidentment, el risc d'equivocar-se sempre hi és.

Així, doncs, encara creu en les proves d'accés?

És clar que sí, més que mai, fins i tot diria que és l'única cosa en què encara crec en aquest món: en l'amor i en les proves d'accés! Encara que s'equivoquin en la meitat dels casos...

Segurament vostè ha vist molts espectacles. Què ens en pot dir?

N'he parlat a classe (el 28 de novembre) i he d'escriure un extens article sobre això al *The Korean Theatre Journal*, per tant, no voldria parlar-ne aquí massa ràpidament ni superficialment.

Però amb poques paraules?

He vist moltes coses molt bones d'un estil que m'és molt poc habitual, amb una certa tendència a l'estandardització. També hi he apreciat enormement la música i el ball coreà tradicionals. Si em permet la comparació, diria

que ha estat per a mi el que va significar el teatre balinès per a Antonin Artaud!

El fet de no parlar i fins i tot de no comprendre el coreà li ha significat un gran entrebanc?

Sí i no. No, en la mesura que confiava plenament en el meu intèrpret, Duk-Wha, que traduïa molt de pressa i amb molta precisió, evitant així perdre l'energia (en el sentit oposat era més delicat, perquè els meus interlocutors, poc assabentats de les exigències interculturals de la traducció, feien preguntes i observacions molt llargues, així que només se'n podia fer un resum, la qual cosa em privava de l'apreciació de l'estructura de la frase). Sí, en la mesura que no podia funcionar sense Duk-Wha (o sense la meua altra intèrpret anglòfona, també excellent, Sohn Won-Jung) i que, per tant, em sentia infantilitzat de cap a cap de dia (la qual cosa, d'altra banda, no és desagradable). D'aquesta manera, privat de la llengua, però no de l'orella, dels ulls i de les mans, vaig poder obrir-me a la cultura de l'entorn.

Quina conseqüència hi ha tingut?

És difícil d'avaluar. Potser, les ganes d'escriure. He escrit una obra, *Mes trois sœurs coréennes*, i alguns poemes a partir de les fotografies d'objectes culturals coreans.

Ens pot parlar d'aquest treball de creació?

Difícilment, l'he escrit, ja està fet, així que no en parlem més. Està fet per ser llegit o interpretat, però ja no per mi.

Però alguna cosa més? Per què no va utilitzar aquest treball creatiu en les seves classes?

Ho vaig pensar per un moment, però vaig comprendre ràpidament que era molt delicat, i *políticament poc correcte* barrejar l'aplom del professor amb la vulnerabilitat de l'artista.

Però tornem, malgrat tot, a la pràctica: el seu taller del dimecres a la tarda examinava el procés de la direcció escènica d'un text i experimentava amb els diferents estils d'interpretació. Té el seu propi mètode per coordinar el taller?

El taller és obert per definició: s'hi proven mètodes d'interpretació i d'escenificació. No tinc un mètode precís i únic, crec en la virtut pragmàtica de la interpretació: la interpretació, sobretot el muntatge (*blocking*) i el ritme, constitueixen el text segons l'ús que en fan els actors. El meu paper consisteix en proposar aquesta experiència per extreure'n un sentit, el major sentit possible, de no partir per tant d'una idea preconcebuda del director.

Què se'n fa de la teoria i de la pràctica: hi ha algun moment en què coincideixin?

Sens dubte, i és el que amb el meu taller intento demostrar. Quant a la relació entre teoria i interpretació (*acting*), és idèntica a la que existeix entre la teoria del text (o de l'escena) i la pràctica. No convé fer-ne una categoria a part. Sobre aquesta qüestió remeto al meu llibre *Vers une théorie de la pratique théâtrale* (Lille, 2000).

Ha treballat ja com a dramaturg?

No, però com a director sí. No tinc gaire ganes de ser dramaturg, sinó més aviat de ser al centre de l'escenificació. Per a mi, la funció del director inclou la del dramaturg. Només ha de «traduir» totes les idees en decisions artístiques.

Ha presentat l'obra de Vinaver en els seus cursos i ha realitzat una vetllada Vinaver amb la participació d'actors interpretant les escenes. Per què aquest interès particular per aquest autor?

Primer perquè el considero (i no sóc l'únic) el més gran autor de teatre francès viu. Després, perquè la seva dramaturgia és molt original i estimulante tant per als actors com per als espectadors. Finalment, perquè era una manera de celebrar el cinquantè aniversari del final de la guerra de Corea. Ja he fet interpretar Vinaver en nombrosos contextos i en diverses llengües, i he presentat a la universitat de Califòrnia, a San Diego, la seva última obra, *Le 11 septembre 2001*.¹ Michel Vinaver ha passat alguns anys a París 8 i he tingut per tant el privilegi de tenir-lo com a col·lega. Vet aquí moltes raons per presentar-lo als coreans, amb l'esperança que s'interessin prou per ell com per suscitar noves traduccions (fins ara només han estat traduïdes dues de les seves obres: *Portrait d'une femme* i *Les Coréens*).

A part de Vinaver, quin és el seu tema de recerca més recent?

La teoria i la pràctica de la direcció escènica. L'escriptura contemporània, sobretot francesa. La història de la direcció escènica. I molt recentment l'escriptura i la poesia.

Quines han estat les seves activitats fora de la KNUA? Què és el que l'ha impressionat particularment de la cultura coreana?

La força tranquil·la d'aquesta cultura, el fet que estigui tan segura d'ella mateixa, però sense ostentació, que no vagi a remolc ni de la Xina, ni del

1. En català: *11 setembre 2001*. Barcelona: Proa, Teatre Nacional de Catalunya, 2002.

Japó o dels Estats Units, que sigui autoreferencial, «*self-confident*» i sòlida. Aquesta cultura no té cap complex, se sent bé amb ella mateixa. Com a estranger, l'únic rostre europeu entre els centenars que creuo cada dia, passo inadvertit davant la seva mirada: no m'ataquen, no em detenen escorcollant-me, no em demanen diners, em deixen viure; sóc com la consigna de la cultura coreana: «dissident, és clar»² (Vinaver), camino en silenci i puc mirar-ho tot a la meua manera.

M'agrada també l'actitud positiva dels estudiants. No vénen per observar-te, per esperar-te a la cantonada, abordar-te a la primera de canvi, prendre't per idiota, sinó per aprendre i formar-se amb tu i gràcies a tu. L'atenció dels assistents a classe és «màgica», els rostres tensos i receptius, l'interès llegible. Mai he vist una cosa així en cap altre lloc, i això que «viatjo molt».

Parlaria també tan positivament del treball dels actors?

Sí, tot i que ho hagi vist menys de prop. M'ha semblat que les jerarquies socials i universitàries convertien el treball dels assajos en una cosa molt delicada, perquè tant els actors, els directors, els artistes, com els professors s'arrisquen molt en aquesta trobada artística. Els estudiants no troben sempre el seu lloc en un projecte on no són lliures de córrer tots els riscos, incloent-hi el de fracassar; l'obediència o un respecte massa gran no tenen cap sentit en l'art, no més que una ordre. La transmissió es fa de manera diferent, per l'experiència comuna. Això s'observa en qualsevol assaig. Cadascú s'exposa, mostra les seves pors i les seves temeritats, les seves esperances i la seva desesperació. I en un determinat moment tot el grup s'adona que la direcció escènica proposada és justa.

Existeix un concepte nou o un gènere aparegut a Occident?

No estic segur d'entendre bé la pregunta. Evidentment no hi ha *un* gènere o *una* concepció del teatre a l'oest més que aquí a Corea. No parlariem de *gènere* de direcció escènica, sinó com a molt d'*estils*, si es defineix l'estil com una certa manera d'interpretar, d'utilitzar les convencions escèniques, de dominar els tics, les coses, el fals.

Continua interessat pel teatre intercultural?

No, en realitat no, no pel que fa a l'anàlisi dels intercanvis interculturals. Però per primera vegada he pogut i he hagut de practicar la comunicació intercultural: en la formulació dels punts de vista, dels conceptes, de les preguntes, de les evidències entre els nostres prejudicis i els nostres costums

2. *Dissident, és clar* (en original, *Dissident, il va sans dire*) és el títol d'una obra de Vinaver (Nota de l'E.)

culturals. Tots nosaltres, cadascú a la seva cultura, no aconseguim crear un objecte comú amb què confrontar-nos fora de nosaltres mateixos, creem discursos i objectes diferents. És impossible d'explicar. Impossibile situar-se en una posició de superioritat cultural.

Finalment: té alguna cosa a dir a l'escola de teatre de la KNUA?

Gràcies per haver-me convidat, protegit, alimentat i mantingut en una constant transfusió sanguínia.

Adéu estimat(de)s estudiants: treballeu bé, i si és possible millor: és a dir menys hores, però més intenses. Replantegeu-vos-ho tot, fins i tot a vosaltres mateixos. No perdeu el vostre temps en formalismes. Apreneu anglès. Lluiteu perquè el vostre art es respecti millor i sigui accessible a un major nombre de gent. Descanseu bé.

I després d'això, per acabar amb elegància: «*Come again KNUA, come again!*»

