

Un projecte de tesi: ètica, poètica i subjectivitat en l'obra de Sarah Kane

Marta Tirado Mauri

L'article explica els objectius de recerca, el marc teòric i les hipòtesis extretes en l'elaboració del projecte de tesi de l'autora durant el primer curs de doctorat. L'objectiu principal de la tesi és desxifrar i analitzar el subjecte ètic proposat per l'obra de Sarah Kane (1971-1999) a partir de la identificació dels mecanismes poètics que el perfilen. La recerca vol demostrar que des de *Blasted* (1995) fins a *4.48 Psychosis* (1999) hi ha hagut una evolució de la subjectivitat que es modifica d'acord amb la progressiva elaboració del gir ètic de l'autora i de la seva creixent atribució de responsabilitat a l'espectador. Com a conseqüència, s'estableix una relació de correspondència entre el canvi estètic que la dramaturgia de Kane experimenta i la transformació de la subjectivitat que la identitat del «Jo» mostra. Partint del plantejament ètic de Lévinas

(1961, 1974), segons el qual la identitat compromesa del subjecte només pot construir-se a través de la relació amb l'alteritat, l'estudi defensa que, en l'obra de Kane, la identitat del nou subjecte ètic només pot ser definida gràcies a la relació que aquest estableix amb els altres. Així, es desmarca dels principals teòrics que l'estudien com una entitat individual i aïllada, definida íntegrament des de la seva dimensió dramaturgica i performativa física i mental, i el caracteritza mitjançant els vincles emocionals que la dramaturgia de Kane estableix entre personatges i amb l'espectador mitjançant categories intersubjectives com el diàleg o la falla.

Paraules clau: Sarah Kane, teatre britànic contemporani, Emmanuel Lévinas, ètica, subjectivitat, poètica.

Aquest article focalitza el meu projecte de tesi en l'estat primerenc en què es trobava al juliol del 2013, quan va ser presentat com a ponència al New Scholars' Forum de la IFTR d'aquell any. Amb la seva explicació, pretenia rebre *feedback* d'acadèmics experts per tal de replantejar i millorar el projecte de recerca, objectiu que es va complir. Per tant, com tota tesi doctoral que es troba en un procés d'elaboració, el plantejament actual del projecte ha variat considerablement i s'ha concretat més, tot i que conserva les línies generals exposades en aquest article.

Tema i objectius

El projecte de tesi té com a objectiu principal desxifrar i analitzar el subjecte ètic proposat per la dramaturgia de Sarah Kane a partir de la identificació dels mecanismes poètics que el dibuixen. En aquest sentit, l'estudi concep la poètica i la subjectivitat construïda en l'obra de Kane com un gest ètic i s'entronca així amb

Aleks Sierz, que, en el seu estudi *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today* (2001), ja identificava l'obra de l'autora amb una nova sensibilitat poètica i ètica, en el sentit que vinculava la seva renovació formal amb un qüestionament polític que obligava a replantejar el rol de l'individu i, per tant, la seva subjectivitat davant la violència subjacent de la societat anglesa posterior al thatcherisme.

Gràcies a l'anàlisi poètica i semiòtica de les cinc peces teatrals de la dramaturgia britànica (*Blasted*, 1995; *Phaedra's Love*, 1996; *Cleansed*, 1998; *Crave*, 1998; *4.48 Psychosis*, 1999), la tesi pretén definir, en primer lloc, el subjecte ètic que proposa Kane com a alternativa al subjecte desnaturalitzat sotmès als valors del neoliberalisme. En segon lloc, intenta mostrar com la desindividualització de l'ésser humà impulsa la renovació dramaturgic de Kane per tal d'aconseguir la representació d'una subjectivitat violentada. I, en tercer lloc, pretén determinar la forma amb què Kane assumeix una ètica de la responsabilitat respecte de la violència social, de la qual és víctima però també botxí, alhora que apel·la a l'espectador perquè assumeixi com a pròpia la recurrent barbàrie de l'ésser humà, infringida no només per l'Estat, sinó també per si mateix i pel seu igual, per posar-hi fi.

D'aquesta manera, la tesi defensa que l'obra de Kane revela la necessitat de refundar la subjectivitat de l'individu a favor d'una identitat posthumanista que constitueixi un procés ètic que garanteixi una nova manera d'entendre la pròpia existència del «Jo» i de relacionar-se amb l'«Altre», al marge de la crueltat i de les relacions colonitzadores. Per tant, la tesi analitzarà les característiques poètiques i performatives de la dramaturgia de Kane que expressen la transcendència ètica de la responsabilitat humana i la seva influència en l'espectador.

Antecedents de l'enfocament teòric

Encara avui la qüestió de la subjectivitat i de la seva representació poètica i escènica és considerada la «preocupació més convincent» a l'entorn de l'obra de Kane (De Vos i Saunders, 2010: 1). Prova de la seva vigència, és la publicació relativament recent de *Sarah Kane in Context* (De Vos i Saunders, 2010), que en la segona part reuneix articles dedicats al vincle entre la subjectivitat, la representació i la responsabilitat ètica (de l'autora, dels espectadors).

La relació entre subjectivitat, estètica i ètica ja fou establerta per Ken Urban (2001) en vincular el drama de Kane amb el «teatre de la crueltat» de Howard Barker (1997), un plantejament que, com ja hem vist, Sierz (2001) continuà. Tots dos acadèmics aporten la dimensió ètica en l'anàlisi poètica de l'obra de Kane, en tant que subratllen la denúncia que aquesta fa a la crueltat del món catastròfic que la contextualitza. Tot i així, aquesta visió redueix l'obra única-

ment al reflex d'un món atroç del qual l'individu no pot escapar. Karoline Gritzner (2008) va més enllà quan llegeix el nou expressionisme teatral des de la perspectiva de Theodor Adorno (2004). Així, explica la renovació formal de Kane com l'únic mitjà per reflectir la subjectivitat postmoderna i, al mateix temps, com un mecanisme de resistència ètica contra la instrumentalització de l'individu per part del neoliberalisme. Gritzner introdueix en la lectura poètica de Kane un gir cap a l'ètica positiva, que garanteix la superació ontològica i social de l'individu i suposa l'apertura a una nova perspectiva que ha generat aportacions acadèmiques molt fructíferes, com les incloses en De Vos i Saunders (2010) en la de Delgado-García (2012), entre d'altres.

Marc teòric L'enfocament proposat, que estableix relacions entre ètica, subjectivitat i poètica, vincula, per tant, tres marcs teòrics diferents que es complementen i que haurien de permetre l'anàlisi crítica de la dramaturgia de Kane des de les tres perspectives mencionades:

- 1) El marc centrat en un enfocament ètic que, a més d'exigir una recepció activa per part de l'espectador i convertir el teatre de Kane en un instrument de resistència davant el neoliberalisme, reflexiona sobre el rol ètic del subjecte en aquesta crisi política.
- 2) El marc vinculat a la refundació d'una subjectivitat posthumanista, en tant que reflexiona sobre l'agressió neoliberal i la seva afecció sobre l'individu.
- 3) El marc centrat en la renovació formal del drama i en la seva performativitat.

Pel que fa al primer, la tesi utilitza el paradigma ètic d'Emmanuel Lévinas (1961, 1974) i dels seus successors, tant aquells teòrics que introdueixen el gir ètic en l'anàlisi crítica de la narrativa (Eagleton, 1997; Onega i Ganteau, 2007; entre d'altres) i del teatre (Ridout, 2009; Meyer-Dinkgräfe i Watt, 2010; entre d'altres), com els que es fan ressò de la dimensió política de l'ètica levinasiana, com és el cas de Judith Butler (2004, 2011). D'aquesta manera, el projecte de tesi s'inscriu en el marc teòric de l'anomenat *ethical turn*, és a dir, en la creixent preocupació, a partir de l'aportació epistemològica de Lévinas, pels debats ètics que genera el pensament postestructuralista i que l'estudi crític del teatre britànic contemporani ha adoptat recentment.

De Lévinas, m'interessa la teoria que apunta cap a una recuperació del «Jo» postmodern sempre que aquest assumeixi la seva responsabilitat ètica amb l'«Altre» a través d'una relació activa, sensible i compromesa, en un clar gir ètic. A partir d'aquest marc teòric, definiré, en primer lloc, els mecanismes poètics amb què Kane concreta aquesta responsabilitat ètica i la recuperació del subjecte i, en

segon lloc, provaré d'entendre el rol que té la relació amb l'alteritat en la construcció del «Jo» en el teatre kanià.

En canvi, de Butler m'interessa el paper dual que dona a la vulnerabilitat humana quan defineix la relació ètica amb l'«Altre». D'una banda, l'autora evidencia que, davant la violència exercida per l'Estat sobre l'individu, sovint s'utilitza la precarietat corporal per crear recel i por davant l'alteritat i, per tant, per confrontar el col·lectiu humà. Mentre que, d'altra banda, defensa que és precisament aquesta vulnerabilitat la que estableix una obligació ètica entre els individus que cohabiten en la proximitat (en una mateixa comunitat) o en la distància (al món). A través de la concreció poètica de la vulnerabilitat humana i de la necessitat bàsica dels personatges de Kane, podré definir no solament el subjecte ètic proposat per l'autora davant la violència posthumanista, i davant l'«Altre», sinó també la responsabilitat ètica que demana a l'espectador.

D'acord amb l'ètica exposada per Butler basada en el dolor i la pèrdua emocional de l'individu, cal recuperar el capítol de Laurens De Vos, «Madly in Love: Sarah Kane» (2011). L'estudi fa notar una línia de recerca sobre la destrucció de la subjectivitat en Kane que es vincula amb la teoria del trauma i el testimoni de Shoshana Feldman i Dori Laub (1992) i que resulta rellevant per al projecte de recerca. Aquest paradigma teòric, aplicat ja per Peter Buse (2001) a *Blasted* i amb clars ressons en la filosofia de Butler (2004), permet la confluència de tres eixos analítics decisius en la tesi. En primer lloc, remet a preguntar-se com la violència extrema, que l'obra de Kane mostra a través d'esdeveniments traumàtics que destrueixen, literalment, l'entitat de l'individu, pot modificar la seva subjectivitat i la recepció que se'n fa. En segon lloc, subratlla la necessitat que el subjecte assumeixi el gir ètic per poder superar el trauma, en tant que viu i ser testimoni d'aquesta experiència implica assumir com a pròpia l'agressió que pateix un altre, a qui es reconeix com el representant d'un dolor social col·lectiu que també l'afecta i que, per tant, ha de revelar. I finalment, evidencia que l'atrocitat dels esdeveniments escènics que desencadenen el trauma converteixen en testimoni ètic un espectador que es veu afectat emotivament pel llenguatge dramàtic de Kane i que, en conseqüència, adopta la responsabilitat ètica que l'autora reclama.

Amb relació al segon marc teòric, vinculat a la refundació d'una subjectivitat posthumanista, es podria dir que el paradigma ètic adoptat hi està plenament relacionat. Alhora, la tesi pren com a referència els estudis anteriors i contemporanis que analitzen la subjectivitat en l'obra de Kane (Urban, 2001; Sierz, 2001; Buse, 2001; Saunders, 2002, 2009; Gritzner, 2008; De Vos i Saunders, 2010, entre d'altres).

En aquests treballs, la investigació adopta dos punts forts que tots comparteixen. El primer radica en el fet que els estudis centren la seva anàlisi en el text dramàtic, i no en la *performance*, fet que no exclou que també tinguin en compte la recepció espectacular de la seva escenificació, bàsica per aconseguir l'impacte emocional pretès per Kane per tal que l'espectador assumeixi la seva responsabilitat ètica.

El segon punt fort resideix en el fet que tots els treballs esmentats analitzen la representació de la subjectivitat alienada de l'individu i se centren especialment en l'estudi de la poètica de l'obra de Kane. En línies generals, s'arriba a la conclusió que la ruptura entre una consciència violentada i la construcció física del personatge s'expressa mitjançant la ruptura, parcial o total, de la forma dramàtica.

Malgrat l'aposta que es fa per estudiar el text dramàtic, quasi tots els estudis aprofiten el caràcter performatiu de l'obra de Kane i utilitzen un marc teòric centrat en la teatralitat postdramàtica exposada per Lehmann (1999). Això provoca que, en la majoria d'aportacions acadèmiques, les categories dramàtiques objectives establertes pel drama (acció, falla, diàleg, personatge i escenificació) siguin desplaçades per aquelles ontorepresentacionals postcartesianes vinculades amb el personatge: la corporalitat (predominant en les seves primeres obres) i la veu (protagonista de les dues últimes). Els estudis evidencien la confrontació entre ambdues categories, que ha dividit crítics i teòrics entre l'una i l'altra. Així, d'una banda, el corrent centrat en la veu (Saunders, 2002; Sarrazac, 2005; Ángel-Pérez, 2006, entre d'altres) defensa que Kane mostra una subjectivitat introspectiva, mental, que testimonia una dissolució progressiva del «Jo» i que culmina amb la desaparició dels personatges, materialitzant la «mort del personatge» (Fuchs, 1996), llargament qüestionada per l'evident presència física de les «veus» dels personatges quan s'escenifica la peça. D'altra banda, el corrent centrat en la corporalitat (Busby i Farrier, 2007; Gritzner, 2008; De Vos, 2011; Delgado-García, 2012, entre d'altres) subratlla que aquesta determina la subjectivitat en l'obra de Kane, no solament perquè afronta el problema ontològic de la identitat a través de la hibridació corporal dels personatges (mitjançant la subversió de l'edat i el gènere), sinó perquè és mitjançant el seu dolor físic, i la seva desmembració, que Kane revela la pèrdua de l'individu a favor de l'existència de l'altre.

La tesi es desmarca d'aquesta confrontació de perspectives i n'adopta una d'integral que té en compte ambdues categories del subjecte. Segons el meu parer, la gran distància entre aquests dos punts de vista, que sovint es neguen mútuament per afirmar-se a si mateixos, sembla afeblir l'anàlisi de la subjectivitat en Kane, que resultaria més completa si es complementessin les dues dimensions ontorepresentacionals del subjecte.

Finalment, pel que fa al tercer marc teòric, el paradigma poètic que seguirem està vinculat a les teories nascudes amb la crisi del drama (Szondi, 1956; Sarrazac, 2005) i que posen de manifest, d'una banda, una ruptura absoluta de totes les categories dramàtiques (diàleg, personatge, faula, argument i representació escènica) que dóna lloc a un text en què es barregen elements d'altres gèneres, així com polifonia i fragmentació, (Sarrazac, 2005) i, de l'altra, l'aparició d'uns textos que, com els de Kane, recullen trets clarament performatius que subratllen el rol actiu de l'espectador i en els quals es prioritza l'escenificació a la fidelitat textual, com suposa el paradigma estètic de Lehmann (1999). Respecte de la performativitat del text en el teatre de Kane, resulten rellevants per a la tesi altres fonts que analitzen el paper actiu de l'espectador des d'una clau ètica i política, com *Theatre Audiences*, de Bennett (1997), *The Emancipated Spectator*, de Rancière (2009) o *Ästhetik des Performativen*, de Fischer-Lichte (2004). Si tenim en compte el paradigma ètic emprat, sembla evident que mecanismes com la ruptura poètica dels textos o la violència explícita o subjacent en la relació dels personatges, com mostra l'obra de l'autora, poden tenir un paper decisiu en la implicació emocional i ètica de la seva audiència.

Hipòtesis: directrius de treball

A partir de les hipòtesis apuntades, es poden establir unes directrius bàsiques i més generals, que caracteritzen el projecte de tesi.

La primera hipòtesi directriu defensa que des de *Blasted* fins a *4.48 Psychosis* hi ha hagut una evolució de la subjectivitat que es modifica en paral·lel amb la progressiva elaboració del gir ètic de Kane i, consegüentment, amb la seva creixent atribució de responsabilitat a l'espectador, que cada vegada esdevé més actiu.

Com a conseqüència, podem establir una segona hipòtesi directriu, que defensa que al llarg d'aquesta evolució s'estableix una relació de correspondència entre el canvi formal, estètic, que el text de Kane experimenta, i la transformació de la subjectivitat que la identitat del «Jo» mostra. Per tant, la forma dramàtica trencadora de l'*oeuvre* de l'autora i el consegüent replantejament de la seva representació performativa evidencien una desestructuració contínua tant de les bases unitàries dramàtiques (temps, espai, acció) com dels personatges (que passen de desdoblar-se o confondre's corporalment amb l'altre a dissoldre's en veus incorporàries que es confonen) i que desvetlla la pèrdua del «Jo» en mans de la societat neoliberal.

Pel que fa a la qüestió de l'ètica positiva que exhibeix el teatre de Kane, es pot exposar una tercera hipòtesi directriu. Aquesta hipòtesi defensa que, per a

l'autora, la identitat del nou subjecte ètic (capaç d'assumir la responsabilitat de la violència social en què es veu immers) només pot definir-se a través de la seva relació amb els altres i, en cap cas, si només el considerem com una entitat individual, autosuficient i aïllada que pot ser analitzada íntegrament al marge de qualsevol dels elements que l'envolten dins del drama, tal com la majoria de teòrics l'han plantejat en els seus estudis sobre la corporalitat i la veu en la dramaturgia de l'autora. La justificació del canvi d'enfocament que proposo radica en la hipòtesi de partida, que considerava la poètica de Kane com una recerca formal d'un nou subjecte posthumanista que apel·la a la responsabilitat ètica de l'espectador i a la seva pròpia per poder mostrar la «veritat» cruel del món actual. Aquest compromís ètic que atribueixo a l'obra de Kane amb, en definitiva, el conjunt de la societat i, per tant, amb l'«Altre», necessita recuperar el plantejament ètic de Lévinas i Butler per poder-lo analitzar. Com ja s'ha exposat, per a aquests teòrics, la identitat compromesa del subjecte només es pot construir mitjançant la relació amb l'alteritat i el reconeixement sensible de la vulnerabilitat humana compartida amb els altres, que permet reconèixer-los com a iguals, en la mesura que tots són (som) víctimes de la brutalitat capitalista de destrucció mútua i de la consegüent pèrdua de la pròpia autonomia subjectiva. Un vincle que només la consideració dramaturgica i performativa del «Jo» mental i físic del personatge no pot exposar íntegrament.

Si, a més, tenim en compte que un dels temes centrals de l'obra de Kane és l'amor com a destrucció i salvació de l'individu, sembla justificat que la tesi aposti per estudiar la subjectivitat des de la relació que Kane estableix entre els seus personatges i ja no des de l'estudi concret del subjecte. Per tant, a nivell metodològic, no solament estudiaré aquelles categories que descriuen la identitat del personatge com a individu postcartesià, és a dir, la veu, el cos i la seva representació escènica, sinó que les complementaré amb l'anàlisi de categories interrelacionals que vinculen els personatges, com el diàleg, la faula o l'estructura dramàtica; és a dir, a través de categories poètiques pròpiament més textuais que garanteixen el caràcter analitzable de l'obra de Kane, com també certa objectivitat en les dades. Així, doncs, l'anàlisi de la corporalitat i de la veu només tindrà importància en la investigació des d'una perspectiva ètica, és a dir, per definir el sentit que Kane dóna a la vulnerabilitat, al dolor i a les necessitats bàsiques humanes, i també per concretar la seva representació en termes performatius de relació amb els altres, entre intèrprets i amb l'espectador.

Bibliografia citada

- ADORNO, T.W., (2004) [1970] (2^a edició) *Aesthetic Theory*. Londres, Continuum.
- ÁNGEL-PÉREZ, E., (2006) «Poème du deuil de soi: le théâtre de Sarah Kane» dins *Voyages au bout du possible: les théâtres du traumatisme de Samuel Beckett à Sarah Kane*. París, Klincksieck, p. 153-178.
- BARKER, H., (1997) (3^a edició) *Arguments for a Theatre*. Manchester, Manchester University Press.
- BENNETT, S., (1997) *Theatre Audiences: A Theory of Production and Reception*. Londres, Routledge.
- BUSBY, S. i S. FARRIER, (2007) «The Fluidity of Bodies, Gender, Identity and Structure in the Plays of Sarah Kane» dins Godiwali, D. (ed.), *Alternatives in the Mainstream II: Queer Theatres in Post-War Britain*. Newcastle, Cambridge Scholars Press, p. 142-59.
- BUSE, P., (2001) «Trauma and Testimony in *Blasted* – Kane with Felman» dins Buse, P.; *Drama+Theory. Critical Approches to Modern British Drama*. Manchester, Manchester University Press, p. 172-198.
- BUTLER, J., (2004) *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Londres, Verso.
- BUTLER, J., (2011) «Precarious Life, Vulnerability, and Ethics of Cohabitation», transcripció de la conferència dictada al MACBA, Barcelona, juliol de 2011.
- DELGADO-GARCÍA, C., (2012) «Subversion, Refusal, and Contingency: The Transgression of Liberal-Humanist Subjectivity and Characterization in Sarah Kane's *Cleansed*, *Crave*, and *4.48 Psychosis*». *Modern Drama*. Volum 55, núm. 2. Estiu 2012, p. 230-50.
- DE VOS, L. i G. SAUNDERS (eds.), (2010) *Sarah Kane in Context*. Manchester, Manchester University Press.
- DE VOS, L., (2011) «Madly in Love: Sarah Kane» dins De Vos, L.; *Cruelty and Desire in the Modern Theatre. Antonin Artaud, Sarah Kane and Samuel Beckett*. Madison, Fairleigh Dickson University Press, p. 91-160.
- EAGLETON, R., (1997) *Ethical Criticism: Reading after Levinas*. Edimburgh, Edimburgh UP.
- FELMAN, S. i D. LAUB, (1992) *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Nova York & Londres, Routledge.
- FISCHER-LICHTE, E., (2004) *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- FUCHS, E., (1996) *The Death of Character: Perspectives on Theater After Modernism*. Indiana, Indiana University Press.

- GRITZNER, K., (2008) «(Post)Modern Subjectivity and the New Expressionism: Howard Barker, Sarah Kane, and Forced Entertainment». *Contemporary Theatre Review*. Volum 18, núm. 3. p. 328-340.
- KANE, S., (2001) *Complete Plays: Blasted, Phaedra's Love, Cleansed, Crave, 4.48 Psychosis, Skin*. Londres, Methuen Drama.
- LEHMANN, H-T., (1999) *Postdramatisches Theater*. Frankfurt, Verlag der Autoren.
- LÉVINAS, E., (1969) [1961] *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. Pittsburgh, Duquesne University Press.
- LÉVINAS, E., (2009) [1974] (8^a edició) *Otherwise than Being, or Beyond Essence*. Pittsburgh i Pennsilvània, Duquesne University Press.
- MEYER-DINKGRÄFE, D. i D. WATT (eds), (2010) *Ethical Encounters: Boundaries of Theatre, Performance and Philosophy*. Newcastle, Cambridge Scholars Publishing.
- ONEGA, S. i J-M. GANTEAU (eds.), (2007) *The Ethical Component in Experimental British Fiction since 1960s*. Cambridge, Cambridge Scholars Publishing.
- RANCIÈRE, J., (2009) *The Emancipated Spectator*. Londres, Verso.
- RIDOUT, N., (2009) *Theatre & Ethics*. Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- SARRAZAC, J.-P. (ed.), (2005) *Lexique du drame moderne et contemporain*. París, Editions Circé.
- SAUNDERS, G., (2002) «Love Me or Kill Me»: Sarah Kane and the Theatre of Extremes. Manchester, Manchester University Press.
- SAUNDERS, G., (2009) *About Kane: The Playwright & the Work*. Londres, Faber.
- SIERZ, A., (2001) *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today*. Londres, Faber.
- SZONDI, P., (1956) *Theorie des modernen Dramas*. Suhrkamp.
- URBAN, K., (2001) «An Ethics Of Catastrophe: The Theatre of Sarah Kane». *PAJ: A Journal of Performance and Art*. Volum 23, núm. 3. 2001, p. 36-46.

