

L'autonomia de l'espectador

Alexander Kluge

La televisió d'autor i el cinema d'autor van estar emparentats des del començament. Rossellini, per exemple, va començar la seva carrera com a autor de cinema i en un determinat moment, quan la promoció cinematogràfica italiana es va orientar cap al comercial, es va exiliar a la televisió. Va ser llavors quan va fer la gran pel·lícula sobre Lluís XIV; des d'aquell moment no va fer més que pel·lícules per a la televisió. El mateix es veu en molts altres realitzadors-autors, com Edgar Reitz, que va filmar la minisèrie *Heimat* no precisament per a les sales de cinema. Si per mi fos jo hauria treballat sempre únicament per al cinema –de fet el que faig és cinema i sóc un patriota de la història del cinema, no de la televisió– però haig d'acceptar que a partir de cert moment la televisió es va convertir en el mitjà dominant. I si vull ser independent, haig de defensar aquesta causa, la independència, en el si de la televisió fins a les últimes conseqüències. Això va ser el que vam fer i la prova és que tenim en la televisió el mateix estatus que teníem com a realitzadors-autors. Alguns de nosaltres ho hem aconseguit associant-nos amb altres mitjans com Spiegel TV, la BBC, el Neue Zürcher Zeitung o el Süddeutsche Zeitung... Per exemplificar: el principi d'autor és el d'un artesà i es distingeix del que es diu el "cinema de confecció", que és el que fa un sastre i en el qual el dominant és la distribució. Així com existeix el capitalisme de producció i el financer, un pot triar quedar-se del costat de la producció i ser independent, com Astèrix, el gal, o optar per la política de Juli Cèsar i estar del costat de la confecció. Però no em malentengui, no és que jo estigui en contra de la confecció sinó que no és el que faig. Sóc fill d'un metge, i un metge no és treballador de la indústria farmacèutica. Un metge roman independent.

Aquesta cerca d'un lloc independent dins d'un mitjà dominant com la TV, com es relaciona amb la noció d'esfera pública com vostè la concep?

Amb Oskar Negt escrivim un llibre que anomenem *Esfera pública i experiència*, en línia amb *Història i crítica de l'opinió pública* de Jürgen Habermas. L'experiència és el que es consuma en la intimitat, per exemple en el si de les famílies, en les relacions amoroses o en el treball. Són espais no públics. Les fàbriques són espais no públics, la família és un espai no públic. Ara bé, aquestes experiències personals només adquireixen seguretat en si mateixes en la mesura en què les hi intercanvia en l'esfera pública, en la mesura en què es tornen part de la vida pública. L'amor és una cosa íntima que pot adquirir seguretat

en si mateixa o patir un complex d'inferioritat segons com es discuteixi públicament. Si la corona francesa exposa en públic als seus amants com un gest polític, així com Enric IV exhibeix orgullós a Gabrielle D'Estrées, i la nació sencera s'enorgulleix que els seus reis tinguin una esposa legítima i al costat una bella amant, la seguretat en un mateix en matèria de qüestions amoroses es defineix de manera molt diferent que entre els puritans.

Vostè advoca per que els homes tinguin una major seguretat en si mateixos...

Autonomia. Crec que en els aspectes més fonamentals tots els homes es comporten de forma autònoma sempre que poden, és a dir, sempre que troben un buit en l'opressió. En les arts en particular, l'autonomia és especialment important. El cardenal de Salzburg tenia un gust musical completament diferent del de Mozart, menyspreava la seva música, però no per això Mozart va començar a compondre d'una altra manera. L'autonomia és això. Godard mai va a ser obedient. Fins i tot havent fet pel·lícules publicitàries, segueix sent autònom. Això és el cinema d'autor. Un altre exemple és Truffaut.

Vostè apel·la a una actitud autònoma també per part de l'espectador?

Sí. Però jo no necessito apel·lar a res. Els espectadors són autònoms per si mateixos. De vegades un es fa una idea equivocada d'això. Prenguem per exemple la mort de Lady Di. La majoria dels directors dels canals de televisió al meu país coincidien que la notícia era matèria de la premsa sensacionalista: «Informem sobre aquest tema, però no és important». No obstant això les persones van començar a identificar-se amb la princesa. La mort en el túnel era important per a ells, els va sacsejar. Llavors van insistir i el mitjà va haver de cedir. En realitat eren els mitjans els que estaven a l'inrevés. Els espectadors són el mitjà, el que ells no poden imaginar tampoc existeix en el mitjà. En aquest sentit, honrar el *rating* és fer una lectura tergiversada d'aquesta realitat. És als espectadors als quals cal honrar. Els espectadors són molt més resistents del que un creu.

Resistents?

Per exemple, una vegada vaig fer una emissió bastant arriscada amb Peter Sloterdijk sobre «La llarga marxa de la ira de Déu», noranta minuts d'emissió, sense pausa, a la televisió privada; i

fa poc vaig realitzar una altra similar amb Peter Weibel sobre el mètode de la transcripció en la Modernitat. No sembla senzill, però ho és: es refereix al fet que no existeix una avantguarda aïllada que avança sola per la davantera, aniquilant els passats com una podadora, sinó que si prenem qualsevol punt de qualsevol text ja existent, sigui Ovidi, Montaigne o un avantguardista, Proust, Joyce, el que se li ocorri, podrem continuar escrivint a partir d'aquest punt. Igual que el monjo de l'Edat Mitjana que en transcriure un text introdueix petites modificacions. Aquesta és l'evolució cap a la Modernitat i així està organitzat el nostre ADN. A través de petites transcripcions que impliquen petites modificacions continua l'escriptura de la vida i s'actualitza. El mateix succeeix en l'art, diu Weibel, i desenvolupa la idea durant noranta minuts d'una tirada. I vam tenir moltíssim *rating*, un de cada cinc espectadors va mirar el programa.

En aquestes dues emissions, com en moltíssimes altres, vostè mateix assumeix el rol d'entrevistador.

Sí. Però a mi no se'm veu a l'entrevista. Jo faig les preguntes, opero com un apuntador. La meva tasca és fer que sorgeixi una situació distesa, que el meu interlocutor se senti lliure i còmode, i que parli. Però si veig que se sent massa còmode, diguem, que d'alguna manera "dorm" o ja no està dient alguna cosa que em sorprengui, ho detinc. Sóc un testimoni del seu discurs, que acompanyo amb estímuls, incentius. Mantenir atent a un espectador noranta minuts amb un tema filosòfic em sembla una de les formes de l'art. És la retòrica que ja manejaven els sofistes a Grècia.

Entrevista realitzada per Carla Imbrogno per a l'edició de: KLUGE, Alexander (2010). 120 històries de cinema. Caixa Negra. Buenos Aires.