

# EKOIZPENAZ GAINDOSIAZ GEHIEGI EKOIZTEN

edo - GAINEKOIZPENA- gehiegizko  
ekoizpena MATERIALA (kontrolerako  
eta gehiegizko ekoizpenerako joera)

JON MIKEL EUBA

## Kontrola- aukera

Gazte-gaztea nintzela, udaren puska handi bat ematen nuen osaba-izeben baserrian, Muxikan. Han gonbidatu bat nintzen, ez nintzen familia-unitateko kide, eta, beraz, baserriko lan batzuk egitea baimenduta nuen, baina beste batzuk ez. Batzuetan, etxeko kateme baten katakumeen bila joan behar izaten genuen, baserria katuz bete ez zedin. Horixe zen nire zereginetako bat: katakumeak harrapatzea. Gogoan ditut orduko beldurra eta estutasuna, katemea katakumeekin topatu, eta eraso joko ete zidan. Izebak nire esku uzten zuen aukera egiteko "ohorea". Katakume bakarra utzi behar genuen sabelaldi bakoitzeko, eta nik aukeratu behar nuen zein kume utzi bizirik. Ikaragarri gustatzen zitzaidan ardura hori izatea. Katakumerik onena hautatzen asmatuko nueneko konfiantza osoa nuen. Katakume arrea aukeratuz gero, horixe aterako zen bizirik. Gainerako guztiak errekarra botako zituzten.

## Ugaltzeko hautua egiten

Nik hiru koloreko katua hautatu nahi izaten nuen beti, horixe zen nire obsesioa. Horrelako katurik baldin baze goen, jakina, oso desberdinak izaten baitziren beti. Katu bakoitza bakana zen, bakoitzak berezitasun bat zuen. Laranja, zuri, marradun eta beltz tonuen konbinazio izugarri horren ondorioz, katu bakoitzaren larrua errepikaezina zen. Nerabea nintzela jakin nuen katemeek baizik ez dituztela hiru kolore, alegia, katemeak kolore bakarrekoak izan daitezkeela, baina, katu batek hiru kolore izanez gero, emea izango dela ziurrena. Kontua da laranja kolorea zehazten duen geneak eta bere aldaerek X kromosomarekin dutela zerikusia. Gutxi gorabehera, hiru koloreko 3.000 katuetatik bat arra izango da, eta 10.000etatik bat baino ez da ugalkorra izango. Hortaz, nik beti katemeak aukeratzen nituen, aukera hura eginez baserrian lortu nahi zen kontrol demografikoak kontrako ondorioak izaten zituen.

Izaera kentzaile nabarmena du nik darabildan teknikak, teknika horren ondorioz, nire azken urteetako lan osoak, alde batetik, muturreko asmoa baitu kontrola eta aukera egiteko, baina, aldi berean, izugarri ugaltzen baititu materialak, infiniturantz jotzeko joera argi batez. Gehiegi ekoizteko teknika hori, azken batean, ahalduzko estrategia bat besterik ez da, eta, izaki ekoizle onartezin bihurtzen nauezen, aukera ematen dit espazio eta denbora gehiago izateko, neure erritmora joateko eta, horrela, kanpoaldea nire beharrianen arabera egokitzeko. Ez zait interesatzen prozesu etengabea mitifikatzea, ezta proiektu infinitua ere. Niri zera interesatzen zait: argi ikus dadin, gehiegi ekoizteko estrategia hori tresna huts bat dela uler dezazuen.

## (15 MINUTUKO EKINTZA BAT: SARRERA BAT)

*(Sarrerako testu hau arin irakurri behar da, 15 minututan osorik sartu ahal izateko)*

Ekoizpenari dagokionez, azken urteetan etengabe eta ohartuki ari naiz saiakuntzak egiten GEHIEGIZKO ideia horrekin. HORREGATIK, ordubete eman didatenez nahi dudana egiteko material gisa, HIPERORDUA sortzea erabaki dut, eta, hala, ahalegina egingo dut, gutxienez, minutuko ideia bat sortzeko. Hasteko, lehen ekintza egingo dut, 15 minutu ingurukoa.

Beti gorrotatu izan ditut irakurtzen diren hitzaldiak, normalean/beti gaizki irakurtzen direlako. Idazten jakiteak ez du esan nahi liburu bat idazteko gai izango zarenik; eta, era berean, irakurtzeko gai izateak ez du esan nahi hitzaldi bat irakurtzen jakingo duzunik. Hortik abiatuta, eta ondo ahoskatzen ez dudala kontuan izanda, irakurriko dut.

Nolabait esateko, hau zera da: **“SARRERA: ZERTAZ EZ DUDAN HITZ EGIN NAHI”** (*emankorrek diren eta ez diren pertsonentzako sarrera*), artistak diren eta ez direnentzako sarrera, eta, era berean, kudeatzaileak eta editoreak diren pertsonentzako sarrera.

Gaur, ekoizleak naizen aldetik nago gonbidatuta, ekoizpen artistikoaz hitz egiteko.

Gaur, ekoizlearen ordezkartzan nago hemen.

*Ekoizlearen* izaera batetik hirura doan erlazioan hartu dudanez, eskuzabala izatea erabaki dut, eta, beraz, gaur hemen ekoizletzat hartu izan ez diren pertsona horiei eskainiko diet. Ekintza honen oinarrian, sumatu ditudan aurreiritziak daude, *hitz egiteko* gonbidapena egin didatenean *eremuan ekoizpenaren* esanahiaz dauden aurreiritziak. Horregatik, honela deitu diot sarrera honi: *“zertaz ez dudan hitz egin nahi”*.

Egia esan, nik uste dut HONEN MODUKO BILTZAR BATEAN SARTUTAKO AURKEZPEN BATEK zerbait EKOITZI BEHARKO LUKEELA.

Bateratze-lan hau *ekoizteko* erabili nahi dut (ez dut alferrik galdu nahi). Gorroto dut forma, elkartzeko solasaldi batean, hitz egite aldera hitz egitea, eta ezer EZ gertatzea, ezer EZ ekoiztea. Nik uste dut hori aukera bat alferrik galtzea dela, eta, batez ere, dirua alferrik xahutzea dela. Eta orduan zera galdetzen diot neure buruari: norentzat ekoiztiko dut, gonbidatu naue-narentzat edo etortzen direnentzat? Etxean nagoela, zera galdetzen diot neure buruari: nor etorriko da? Lehenengo arazoa etxean nagoela izaten da, zera baitarabilkit buruan: ez dakidala nori hitz egingo diodan. Eta gero, nori hitz egin nahi diot nik, azken batean? Nor izango da nire hizketakidea?

Orain, hortxe ikusten zaituztet, eta ez zarete espero niretuenak. Egia esan, uste nuena baino gehiago zarete, hau kontu mugatu bat izango zela pentsatzen bainuen, baina, orain, beranduegi da, alegia, hauxe da unea. ORAIN DA UNEA!

Hauxe da neure buruari egin diodan lehenengo galdera: zer esan nahi ote du *eremuak* hitzak? *K* horrek jakin-mina pizten dit. Jakin dudanez (hala ez bada, gero zuzenduko didazue), hau “Kulturaren Euskal Plana” izena hartu behar zuen gauza baten ondorio da. Gero, ez dakit zer dela-eta, *euskal* hitza izenburutik kendu, eta “Kulturen Kontratu Hiritarra” bilakatu zen gauza hori. Ikusten denez, “kulturalak” da bi izenburuek batera zuten atal bakarra, ez arterik, ez ezer; baina, azkenean, ulertu ezin dudan euskarazko hitz bat geratu zaigu berriz.

Orduan, hauxe da nire galdera: nola itzultzen da edo zeren itzulpena da *eremuak* hitza? Lau erantzun lortu ditut (hau ez didazue zuzendu behar), eta gaztelera *ámbito* hitza hautatu dut berehala (ez dakit zergatik dagoen pluralean, *k* horrek nire jakin-mina pizten du). Ziurrena, hizketaldia bukatzen dudanean, baten batek pozik azalduko dit, baina, oraingoz, alboratu izango dut plurala; dena dela, seguru asko, gaztelera *“las (Culturas)”* hitzek jaurtiriko itzala izango da.

Gonbidatuta nagoen *eremu* honetan, ekoizpena zer ote den galdetzen diot neure buruari: zertaz ari gara ekoizpenaz ari garenean? Gaur zerbait ekoizten badut hemen, ondo pentsatu beharko dut zein izango den hori lortzeko metodologia, zein izango den teknika. Artearen eremuan ari bagara, kontuan izan beharko genuke zein metodologia behar den eremu horretan lortu nahi dena ekoizteko. Ekoizpen artistikoa lortu nahi al da eremu horretan gonbitaren bidez? Zein desberdintasun egongo litzateke kulturaren eremuan arituko bagina? Nabarituko al genuke desberdintasuna? Zein eremutik egingo dut berba? Erabaki ahal dut zein eremutatik hitz egingo dudan, edo alde zurririk ezarrita al dago? Eremu hori alde zurririk ezarrita badago, *zerbaitengatik* edo *zerbaitetaraka* da? Artearen eremuan al nago orain? Edo eztabaidaren eremuan? Mahai hau egokia al da ekoizpena sortzeko? Hau al da hori lortzeko modua? Horrelako galderak egin behar dizkiogeu geure buruari zerbaiti ekin aurretik.

Esaten dutenez, artea DA *egiten* dena, eta kultura, berriz, *jasotzen* dena. Kultura normalizazioaren ondorioa da. Beti ibiltzen naiz ezbaian, egitearen eta esateren artean, *esan* eta *egin*, **esanarazi**. Beste lagun batek zera esaten zuen: “nire ustez, kultura araua da eta artea salbuespena, kultura zabalkundea da eta artea ekoizpena. 9. sinfonia artea da, Karajanek zuzendutako 9. sinfo-

niak zerbait artistikoa izango du agian, baina Philipsek edo Sony Picturesek zabalduko 9. sinfonia kultura da. Zoritxarrez, kulturarentz jotzen dugu; kulturaren Europak hilik nahi du artea. Bosniako herri batean, musulmanak ondo moldatzen ziren turkiarrekini eta serbiarrekini; hori ez da sarritan gertatzen, eta, nolabait esateko, bizitzeko artea dei geniezaioke. Ba, kulturaren Europak hilik nahi du bizitzeko arte hori”. Pertsona horrek zera esaten zuen: “Zinemara joatea kritika egitea zen, eta gero gure artean hitz egitea zinema egitea zen. Orain kulturaren padurarantz jotzen da eta ez da zinema egiten. Horra hor desberdintasuna”.

Orain, nik egindako bideo bat jartzen badut, zuek ikusteko, aurreko definizioari dagokionez, zer izango da hori, *ekoizpena* edo *zabalkundea*? Ba, *nola* egiten dudan. Denbora eta espazioa irabazte aldera egin dezaket, besterik gabe, formalizatu gabe dudan nire datu-basean (gorputzean) informazioa bilatzeko, zuen aurrean jartzean (agian, hain zuzen, zuen aurrean nagoelako) ezin gogora dezakedan informazioa bilatzeko. Beharbada, zuen atzean jar ninteke, zuekin gehiago elkartzeko. Ekoizteko, ez dago aurrez aurre jartzeko beharrik, edo aurrez aurre jarri behar al da ekoizteko?

Gaur hemen zerbait ekoizteari dagokionez, aski izan beharko luke esaten dudana niretzat interesgarria izateak, dagoena dagoela, datorrena datorrela. Eta bigarren kontua hauxe da etengabe ari bainaiz borrokan harekin: zer egingo dut, ekoizpenaz hitz egin edo zerbait ekoizti? (uste dut hiru aldiz esan dudala orain arte). Esate baterako, gaur ezinezona eragin nezake. Aski al litzateke hori? Zer izango litzateke, ekoizpen bat, edo erreakzio bat besterik gabe, adierazpide bat, eraikitzailea izan behar ez duen ondorio huts bat? Gonbidatuta nagoen testuinguru honetan, zerbait ekoizti ahal dut? Edo, testuinguru honetan egonda, gai izango al naiz zerbait ekoizteko? Ikusiko dugu. Gaur egun nahiago izaten da horretaz *hitz egin dadin*, edo horretara jotzen da jakin gabe. Lortu nahi den gauza bakarra hori bada –horretaz hitz egin dadin–, orduan, “hitz egite aldera hitz egiteak” dakartzan arazoak aipatu beharko ditut.

## Hitz egite aldera hitz egitea

### 1. anekdota: Hitz egiten duen museo bat

Oso anekdota erabilgarria da: orain dela urte batzuk, Berlingo Historia Naturaleko Museoa nengoela, uso baten bizitza irudikatu eta komunikatu nahi zuen gauza baten aurrean suertatu nintzen. Hau da, pertsona batek edo batzuek, erakunde batek, museoak, uso baten bizitzaz hitz egin nahi zuen. Zer ari da museo bat hizketan? Orduan, haurrek eta helduek uso baten bizitza zer zen uler zezaten, zera egiten

zuten: lehenik, barruan arrautzak zituen uso-habia baten irudia azaltzen zuten; horren eskuinaldean, astebeteko txita bat edo bi habian sartuta; gero, horien ondoan, beste txita handiago bat, luma-orratzekin, lumak azalduz; eta, azkenean, 5 irudi inguru zituen sekuentzia batean –ez dut zehatz gogoratzen–, uso heldu bat, zutik, habiatik kanpo. Ahaztu zait esatea, baina irudi horiek diorama bat eratzen zuten! Hortaz, “bizitzeko prozesuaren” ideia adierazteko, astebeteko txita bat lastoztatu, eta habian jarri zuten, eta, gero, hiru asteko beste txita bat lastoztatu zuten, jakina, txita guztiak desberdinak zirelako. Baina zer esaten digu honek? Forma hori sortu zuten pertsonak uste osoa zuela edo arreta osoa bildu zuela *esan nahi* zuen horretan, eta, ondorioz, erabat ahaztu edo atzendu zuela *esaten* (erakusten) ari zena. Aretu horretara iristean, sentsibilitate pixka bat zuen edonork argi ikus zezakeen ezker-eskuin, txikitik handira (arrautzatik oilara) zihoan sekuentzia horretan zer zegoen: bost eten bost hegazti horien bizitzan, dioraman sartzeko hiltzea erabaki zuten unera artekoan Moztutako edo geldiarazitako bost bizitza aurkeztean, bizitzaz mintzo nahi zuten bost heriotza ikusten ziren. Nik uste dut haiek ez zutela hori “esan” nahi. Arazo hori agertzen da maneiatzen ari garena erabiltzeko teknikarik ez dugunean. Beharbada heriotza hartu behar zuten aintzat, bizitzaz hitz egin ahal izateko, eta uso helduaren ondotik, lastoztatutako uso zahar bat jarri behar zuten, ez ale heldu eta lerdin bat. Gero, “hildako” uso lastoztatu bat paratu behar zuten, hil itxurak egiten; eta, horren ondoren, usteldutako uso bat. Beharbada, era horretan, harremanetan jarriko genukeen bizitzaren komplexutasuna heriotzarekin, lurrarekin, berriz jaiotzen diren animaliekin, etab. Azken batean, diorama hori amonaxoaren txistearen modukoa da. Amonaxoak izugarrizko beldurra zuen bilobak izua eta beldurra senti zezan, eta, beraz, hori saihesteko, istripu baten berri ematen zuen egunkari bat aurkitzen bazuen, ezkutatu egiten zuten, eta Txanogorritxo eta otsoaren ipuina ikusten bazuen, hori ere ezkutatzeko zuten... Jakina, azkenean neskatoak amonaren beldur izaten amaitu zuten.

Zerbait ekoizti nahi badugu (hizkuntza), argi izan behar dugu ezkutatu nahi dugun hori beti emango dela aditzera. Hizkuntzari datxekion poetikak bere tokia eskatzen du beti. Egia esan, Berlingo museoan ez zituzten heriotzak ezkutatu nahi. Nolabait esateko, hutsegite handi bat izan zen, *lapsus linguae* bat, hitzez hitz azaltzeko, “*hitz egiterrakoan* oharkabean egindako akatsa”. Hala ere, ondo pentsatu behar dugu zein ote den *hitz egitean darabilgun* hizkuntza. Bigarren kasuan, zalantzarik gabe, amona da erruduna, premeditazio poetikoagatik.

## 2. anekdota: Ihes egitea 18 istorioz *hitz egiteko*

Bigarren anekdota zaila da azaltzeko, eta arin joan nahi dut, *hitz egin nahi ez dudana horretaz* hizketan ari naizelako. Asmatuko zenuketen bezala, *hitz egin nahi dudana horretaz* hitz egitea interesatzen zait, eta hori ondotik etorriko da. Orain dela gutxi, kuratoreen talde batek testu bat prestatzeko gonbitea egin zidan, beste 18 agente ekoizleak parte hartzen zuten proiektu batean sartzeko. Obra-testu horri itxura emateko, instituzioen kritika “matxista-leninistak” duen “luma” edo manerak hartzea erabaki nuen (horrela definitu zuten atzoko aurkezpenean Juan Pérez Agirregoikoak, ez dakit hemendik dagoen...) Obra-testu horri itxura ematea estilo-ariketa zail samarra izan zen niretzat. 2001etik 2012ra arte, hainbat eraso-estilo bildumatu nituen, eta, pieza hori moldatzeko, gizonetakoak diren bi artistak idaztean erabiltzen zituzten teknika/moldeak ibili nituen buruan gehienbat. Erasotzeko teknika horrek alde praktikoa du: hizketakide fisikorik ez dugunean, nori hitz egingo diogun ez jakiteak eragiten duen sufrimendua saihesteko, idazteko prozesuan idazten dena pertsona bati zuzentzen zaio beti (Jakingo duzuenek, maiz, idaztean, haririk gabe aritzen gara, eta bat-batean ohartzen gara bakarrik gaudela, eta makurrago dena, azkenean, existitzen ez den mamu batekin hasten gara eztabaidan). Hortaz, pertsona bati hitz egingo *bagenio bezala* jokatu behar dugu. Horretaz gain, kontraesan eta zailtasun bat hartu behar dugu aintzat: nire testua aurpegiarik gabeko ente bati zegoen zuzenduta, “kuratoreen instituzioari”. Aipatu dudana eraso-teknika horretan, gorputz bat ukitzeko edota zauritzeko moduan erabiltzen dira hitzak (edo, hobeto esanda, botatzen dira). Hori jakintza eskuratzeko konfrontazio-modu bat da, sunsitzeko teknika bat erabiltzen baita, “mutilen” teknika peto-pettoa.

Kontuak areago zailtzeko, horrez gain nik jakin nahi nuen ea aurreko teknika nahastu ote zitekeen beste taktika batekin, eraso-taktika batekin ez, ihes egiteko taktika batekin. Izan ere, ni gehiago identifikatzen naiz bigarren horrekin, eta, gainera, bat zetorren gonbiteko aztergaiaren objektu/subjektuarekin, horren moldeak ez baitziren hain falikoak eta erasotzaileak. Taktika-mota horretan, hitzak erabiltzen dira, gehien jota, edozein ekoizpen-prozesutan gertatzen denaren memoria/txosten neutro bat eratzeko (kargarik gabekoa). Teknikoki, neutraltasun eta objektibotasun hori xakean jokatzean bezala erabiltzen da: kontua ez da emozio aldetik erasotzea, baizik eta estrategikoki jokatzea, azkenean aurkaria nabarmen uzteko. Era horretan, etsaia/helburua amaieran baizik ez da ohartuko bere arriskuaz.

Aurkeztu nuen testua “beste” horien moldeak aplikatuz lortu nuen emaitza izan zen, molde horiek batuz

perptonaia bat irudikatzen zutelako: Jon Mikel Euba. Hori eginda, adierazteko egon zitezkeen aukera desberdinak horren bidez ikertzea zen azken ariketa. Nire proposamen horretatik zera gustatu zitzaidan gehienbat: idazteko prozesuari arreta eginez, Jon Mikel –hau da, neu– gonbidapenean gaizki zegoen horretaz ohartu zela (nire iritziz). Orain, testua irakurtzean, badirudi iritzi kritikoa nuela hasieratik bertatik, eta hori jakinarazi eta zabaldu nuela, baina, egia esan, erabilitako teknikaren eta prozesuaren emaitza izan zen “iritzia”. Gonbitearekin *nuen* arazoari aurkitu nion konponbidea izan zen. Hala, bada, testuak egiten du go-goeta nire orde, normalean ez baitut alde zuretik bururatutako ideiarik izaten ezeri buruz. Proposamenean tentsio inplizitua zegoen, eta, arteari eta prozedura tekniko batzuei esker, tentsio hori adieraztea lortu nuen. Baina testua eratzean lortu nuen hau, inola ere ez jakinarazi beharreko *edukitik* abiatuta.

Hala, bada, azkenean, nire testua aurkeztu nuen. Lehergailu moduko zera bat, zuzeneko kritika bat, proiektu osoari eta gonbidatu ninduenen ikuspegiari berari egindako zuzenketa, ikuspegiaren dekonstrukzioa, funtsean, aurka kokatzen naizelako. Handik hilabete batzuetara, tailer bat egiteko gonbidapena jaso nuen. Testuaren jarrera purista horren aurka egiteko, pieza perbertitza eta erabiltzea erabaki nuen, “manipulatzea”, ikasleei zuzendutako tailer pedagogiko bat prestatzeko oinarritzko material gisa. Hori guztia, sasiko asmo batek bultzatuta: material horrekin bideo autonomo bat lantzeko gai ote nintzen frogatzeko. Orduan, testua idazteko gonbitea egin zuten pertsona batzuek, testu hori tailer baterako materiala izango zela jakitean, oso borondate onez –hori argi esan nahi dut– erabaki zuten agian nik kritikatzeko nuen zera horren arduradun izan behar zutela, eta, horregatik, beren arrazoiak eman eta adierazi nahi zituzten nik sortu behar nuen egoera pedagogiko horretan. Konturik bitxia da pertsona horiek in ordu eta erdiz telefonoz hizketan aritu ondoren, ez nuela ondo ulertzen zehazki zer egin nahi zuten. Alegia, haiek obra-testu bat egiteko gonbidapena egin zidaten, eta nik halaxe egin nuen, baina ez nuen material gehiago behar tailerra egiteko (...) Hain zuzen, telefonoz ulertzeko izan genuen zailtasun horren ondorioz, ohartu nintzen haiek uste zutela etxetxabeen bilera moduko zerbaitekin egingo nuela tailerrean, eta piezaren *eduki tematikoei buruz* arituko ginela *hizketan!* Hala ere, nik zera baizik ez nuen *egin* nahi: materiala osorik hartu, eta forma aldetik ekin, *edukiari* ekin beharrean, bereizteko edo zatitzeko moduko zerbaitekin balitz bezala. Gaur, hemen, nabarmen utzi nahi izan dut era esplizituan aurkeztu nuen obra hark (artearen) eremu teknikoan *daukan* guztia, argi utzi nahi dudalako batzuek ikusten ez duten guztia edo gaur egun aintzakotzat hartzen ez den guztia. Azken batean,

honen moduko zerbaite da: pinturako kritikaria izanda margolan batean agertzen *dena* baizik ez ikustea, *nola* agertzen den ikusi gabe (Irudikatu ahal duzue?) Edo, literalago izateko, poema edo sorkuntza-lan literario batean, egileak emandaten duena baizik ez aztertzea, alegia, *esaten* duena, baina ez *nola* esaten duen. Ikusten duzuenek, artearen mundu profesionalean (ez bakarrik Historia Naturaleko Museoa, hor ez baitakite ezer arteaz), beharizan oharkabe bat dago ihes egiteko, artearen *eremutik* atera, eta etxetxabeen patiorantz jotzeko (Ez dakigu akademiarentz jotzeko den, baina, *dena* dela, nik zera galdetzen diot nire buruari: zeren akademiarentz? Literaturaren akademiarentz ez, jakina, eta artearen akademiarentz ezta ere).

Artearen eremuan gero eta sarriago azaltzen da arazo hori. Nik uste dut gutxiago *hitz egin* eta gehiago *egin* behar dela. Orantzen badugu kontua hitz egitea dela, nik ez dut inolako arazorik: hitz egin dezagun eta, era berean, pentsa dezagun zein sistema edo zein eremuren barruan egongo garen. *Eremua-k* hitzak *ámbito*, *arloan* esan nahi badu, galdera hau egiten diot neure buruari: *eremuak*-en *ekoizpenaz* hitz egiten dugunean, zer nahi dute, arteaz edo diruaz hitz egitea? Zineman, *ekoizpena* esaten diote ekonomiarik; aitzitik, musikako *ekoizpena* zuzentze-lan artistikoari dagokio.

Orain, ekoizpenarekin zerikusia duten lau adibide emango dizkizuet. Adibide hauetan, artearen eremuan zaudela uste duzu, baina, normalean, benetako eremua, bere legeen mende jarri nahi gaituena, ezkutuan egoten da beti, ez dakit zergatik. Espazioa da eremua, egin dezakezuna eta ezin egin dezakezuna mugarrizten duen testuingurua. Gaur egun, arrazoiren bat dela-eta, hori gaizki ikusita dago. Agian eremu jakin batzuek kontzientzia gaiztoa izango dute eta ezkutatzera joko dute. Hortaz, erne egon behar dugu beti, non, zein eremutan ari garen lanean hausnartzen.

#### Lau eremu: Legea, ordena, artea eta dirua

1. **adibidea:** Orain dela gutxi, epaimahaikidea izan naiz Eusko Jaurilaritzaren Ekoizpen Bekak emateko. Bilera egin aurretik, etxean dosierrik ikusten nengoela, ohartu nintzen, artista bakoitza balioesteko eskaintzen zizkidaten laukiak betez, erabat ezinezkoa zela nire iritziak ondorioen bat izatea balioespenean. Eta nik uste dut horretarako kontratatu nindutela, hain zuzen. Berriro ere, gaur hemengo mahaian bezala, ni heren baten ordezkartzen nengoan (epaimahaiburuko beste bi kideak kritikariak ziren, eta ni artista). Hala, beraz, gutxiengo nintzen, batetik hirura... Arlo profesionaletik zetozen

pertsona horiek uste osoa zuten proiektuaren ideian; azken batean, *esaten zieten* horretan zuten konfiantza. Hortaz, haiei esanez gero halako ekoizpen bat egiteko asmoa zenuela... tira, nola esango dut izenik ez aipatzeko... Itxuraz, gai ziren proiektuak berez zuen interesa aintzat hartzeko, proiektu jakin bat interesgarria izan zitekeen haientzat, egile konkretuaren gaitasunak ezertarako kontuan hartu gabe. Ezinezkoa zirudien azaltzea proiektu jakin batzuen interesa, sarritan, oportunitas hutsa zela. Baten batek esaten bazuen 18.000 € behar zituela erortze askeko hegaldi bat egiteko, suntsipenaren eta pisugabetasunaren ideiak lantzen ari zelako, proposamen interesgarria zela pentsa zezaketen, pertsona hori ildo horretako lanik sekula egin gabea izan arren. Nik proposatzen nuen dosierrean ikusteko pertsona horrek egin zezakeena, irizpide intra-artistikoak ezarritik, eta hau edo hura egingo zuela esan arren ez sinesteko... Amari esaten badiozu 18.000 € behar dituzula liburuak koadernatzeko, antzarak ferratzera bidaliko zaitu. Orduan, arazo bat dago, eta artearen mundua arazo horrekin kutsatzen ari da: jendeak sinetsi egiten du esaten diozuna; eta, okerrago dena, eskatzen dizute azal dezazun, aurrena, zer egingo duzun eta, gero, azkenean zer egin duzun. Gainera, etxean lan egiten eman nuen astean, sutan jarri nintzen. Izan ere, ohartu nintzen balioespen partziala egiten banuen pertsona bakoitzarentzat nituen laukiak betetz, nire ustez ideologikoki higuingarrienak ziren proiektuek jasoko zituztela bekak. Zergatik? Ba, pertsona batzuek hainbestearino dute barneratuta “instituzioen pentsaera”, non ezinezkoa baita bekarik ez ematea. Neure etxean egon arren, eskuak lotuta bezala sentitzen nintzen.

Pentsa ezazue, balioetsi behar nituen proposamenak zuen interesa, ibilbide profesionala, emakumearen gaia-rekin zuen harremana, euskararekikoa, etab. Saihetsetik ateratzea, ez nuen beste aukerarik. Gainera, adibidez, balioespen profesionalen gehienez 8 puntu eman behar badira, pertsona batek erakusketa bakarra badu baina iaiz ikusi duen erakusketarik onena bada, ondo aztertu behar dut nola egin pertsona hori lehenesteko, nola jarri lehenago, nola kokatu hemezortzi urtez hemezortzi erakusketa egin arren erakusketa txar-txarrak egin dituen pertsona baten aurretik. Hori ezinezkoa zen, balioespena egiteko zeuden parametroen diseinuagatik. Orduan, Eusko Jaurlaritzara deitu nuen, hura oso gaizki antolatuta zegoela esateko (*Deseroso sentitzen bazara, normalean, “eremu” batek mendea hartu zaituelako izaten da*). Kasu honetan, aurrena, haiekin hitz egin nuen, deseroso nengola esateko, eta, gero, gutun bat bidali nien hainbat iradokizunekin, hurrengo urtean hautatzeko prozesua hobetzen saiatzeko. Gainera, argi azaldu nien nire ustez ez zela inondik inolako aski deialdian proiektuaren deskribapena eta CVa baizik ez eskatzea.

Arte Plastikoetako laguntza horietan, erabakia idatzitako proiektuak duen interesaren mende dago gehienbat, eta hori hala da alde diskurtsiboa alde plastikoaren aurretik jartzen delako, etab. Gainera, aurreko obren dosierra eskatu ezik, hautaketa motelago egingo da, proiektuak homologatuago egongo direlako. Kontua da, proiektu gisa, proposamen guztiak izan daitezkeela interesgarriak, gutxi gorabehera, eta, beraz, beti izaten da errazago hautaketa egitea pertsonak lehenago egin duena edo egin dezakeena aintzat hartuta. Aurreko artelanen irudiak dituen pdf-a eskatuz gero, dosier bateko irudiak ikusita, oso erraz egin daiteke lehen hautaketa, eta, hori egin ondoren, taldeko eztabaida egin daiteke, hautatutako lagun bakoitzarekin zehaztasun gehiagoz arituta.

Epaimahaiko gainerako kideei gutuna irakurtzea proposatu zidaten, ea zerbait aldatzeko modurik ba ote zegoen, baina bileran sartu orduko eremua azaldu zen. Azken batean, lege-eremuak diseinatu baitzuen barne hartzen gintuen artearen aurkako metodologia hura, abokatuek, alajaina! Eusko Jaurlaritzak, norbanakoen erasoetatik babestu behar den instituzio gisa, babes-sistema bat sortu du. Sistema honen bitartez, hogeitaz jardunean aritu den profesionala ohartzten denean talentua duen baina erakusketa bakarra egin duen pertsona bati eman diogula beka, eta hori salatzen duenean eta Eusko Jaurlaritzari epaimahaiaren txostena berrikusteko eskatzen dionean, instituzioak aukera du bere burua babesteko. Sistemaren barruan egin behar nuen lan, baina sistema horrek ez zidan aukera ematen nire egitekoa betetzeko. Adibide horretan ikusten dugunez, instituzioak zuen beldurraren ondorioz, ezinezkoa zen irizpide artistikorik ezartzea. Lege-eremuak menderatzen zuen egitura osoa, izuak hartuta..., lege-eremu horrek ez baitzuen lan egiten denok eskubide edo askatasun gehiago izan genezan. “Kolperik ez hartzeko” ikuspegia- ren emaitza zen hura, eta horren ondotik “badaezpada ere, kolperik eman ez diezadaten, neuk emango dizut muturrekoa lehenago” sortzen zen, edo, niri dagokidanez, “eskuak lotuta egongo zara”. Lege-eremuan egoteko adibide bat dugu hori, baina artearen eta (arte) ekoizpe- naren eremuan geundela ematen zuen.

**2. adibidea:** Oraintsuko proiektu batean, Txomin Badiolak, Sergio Pregok eta hirurok Leongo MUSACen egin genuen *Primer Proforma* proiektuan, ekonomia osoaz arduratu behar izan genuen, edo oso erne ibili behar izan genuen behintzat. Erabaki genuen hiru kontu egin nahi genituela MUSACen erakusketa bat egiteko behar zen diruarekin: banakako hiru erakusketa bi aldiz inauguratu, 40 eguneko itxialdia 15 parte-hartzaileekin obrak ekoizteko, eta proiektuaren berri emango zuen argitalpen bat. Hori guztia, diru-kopuru bera erabilita.

Horren ondorioz, museoa artearen *eremura* eraman behar izan genuen pixkanaka (ekoizpen artistikora, prozesu organiko gisa errespetatzen den aldetik), eta ezetz esan genien artearen eta kudeaketaren eremuan ohituraz egiten diren kontu askori. Prozesuan barrena, berehala ohartu ginen betiko politikariak betiko museoa eduki behar izan zuela noizbait, ohiko arkitektoak ohiko arkitektura egiten zuela, eta, horren ondorioz, betiko eraikin horretan erakusketa bat egiten zen aldiro, diru guztia espazioak banatzeko paretak eraikitzen xahutzen zela, adibidez. Hasteko, guk erabaki genuen paretarik ez eraikitzea eta diru hori artea ekoizteko erabiltzea, eta dena horrela. Apurka-apurka, proiektua kudeatu bitartean, kontu-ikuskaritza moduko zera bat egin genien museoari. Nahi gabe, instituzioei kritika egiteko auzi/prozesu bilakatu zen, baina kritika sakona eta eraikitzailea. A priori ez genuen hori egiteko interesik, baina, esan dudanez, egin behar izan genuen. Museo barruan berrogeialdian lanean ari ginela, hainbat eremuk bultzatu gintuzten batzuetan, baina gure begietatik ezkutatuta (Nik Korean lan egin dut. Korean, pertsona batekin hitz egiten duzunean –Korean beste leku batzuetan baino argiago–, askotan iruditzen zaizu hori ez dela pertsona bat, zerbait eskatu, eta ez delako mugitzen, ez duelako erreakziorik, ez dizulako erantzun ere egiten. Azkenean, galdezka hasten zara: zergatik ez da mugitzen? Ba, pertsona horrek ezin duelako ezer egin. Makineria baten barruan sartuta dago, mugiezina den sistema hierarkiko batean, edozein instituzioren sistemaren antzeko zera batean, eta, beraz, geldi egon behar du).

*Proforma* proiektuaren kasuan, gogoan dut, proiektuko parte-hartzaileekin egin genuen itxialdian, astero izaten genituela bilerak museoarekin, ekoizpena egiteko eta tartean sartuta zeuden eragile guztiekin koordinatu ahal izateko. Proiektua oso programatikoa zen, baina guztiz organikoa ere bai. Museoak izugarri malgu jokatzen zuen. Hala ere, halako egunean, bileran geundela, ordu bete eman genuen guk ulertzen ez genuen arazo batez eztabaidan, eta azkenean ohartu ginen hainbat gremioren eta beren eremuen mende geundela, edo mendean eduki nahi gintuztela. Agian museoako gidariak izango ziren, edo garbitzaile-taldea, talde hori oso haserre baitzegoen, edota segurtasunekoak. Kostata baina ohartu ginen museo bat bezalako entitate indartsu bat badaezpadako kontu baten mendean zegoela. Esan nahi dut bileran arazo bat azaltzen genuela, kontzeptualki nolabait esateko, baina, azken batean, arrazioak eta irizpideak guztiz pragmatikoak zirela, hutsalak ere bai. Esate baterako, halako egun batean museoako areto oso bat itxi edo trenkadaz zatitu genuen, eta egun horretantxe langile batek –gidari batek, hain zuzen– hitzaldia hortxe egin behar zuela erabaki zuen. Hortik sortzen zen arazoa. Kontu horren ondorioz, eragozpen zehatz, pertsona eta

indibidual horren ondorioz, museoa proiektuarekiko aurrerantz jartzen zen erabat, garbiketaren eremuak edo dena delakoak mende hartzen zuelako. Baina, batez ere, ezkutatzeko egiten zen ahalegina zen arazoa. Benetako kexa (adieratzeko beldurra) ezkutatzeko egiten zen ahaleginak zentzurik gabeko egoera batean sartzen gintuen. Hori beti gertatzen da edozein instituziorekin aritzean. Baina ez naiz adibide horrekin gehiago lutzatuko, arinago ibili nahi dut.

**3. adibidea:** Arteleku da adibiderik onena, artearen lekua edo tokia baitzen, ez halabeharrez edo definizioz soilik. Arteleku instituzioarentzat lan egin nuenean, barrutik ikusi ahal izan nuen toki hartan elkarrizketa zegoela ekonomia- eta kudeaketa-eremuaren eta ekoizpen-eremuaren artean. Hori zen ezagutzen nuen adibide bakarra. Egia esan, prestakuntza eta ekoizpen artistikoan aritzen den instituzio honek argi ulertu zuen zein garrantzitsua zen batzuk eta besteak egokitzea. Beti gogoratuko naiz Izaskun Irizarrekin izandako eztabaidekin. Hemen egiten zuen lan, eta zentroaren kudeaketa-arloaz arduratzen zen. Arlo programatikoz edo kontzeptualaz, ez. Hau da, praktikaz; azken batean, teoriaraz, baina beste hitz batzuekin adierazita. Aldundiko jendearekin elkarrizketak eginez eta haiengana hurbilduz, sistema ekonomikoa eraldatu eta egituratu zuten, benetako beharrezan araberak. Nola edo hala ulertarazi zieten ezinezkoa zela proiektuan irizpide jakin batzuk ezartzea, artistek zer egingo zuten jakin gabe, prozesuaren hasieran zeudela, alegia.

Ziur nago Eusko Jaurlaritzan lan egiten dutenek ere mota horretako tentsioa pairatzen dutela, malabarismoak egiten dituztelako bi eremuren arteko zubi-lanean. Adibide honetan argi ikusten denez, bi eremuen artean komunikazioa izan zen, eta, horri esker, *ekoitzi* ahal izan zen.

**4. adibidea:** Bukatzeko, sistema ekonomiko baten azpian jarritako artearen adibide historikorik izugarriena aipatuko dut: zinemagintzan, halako batean, konbentzioz, gidoia ekoizpen-dokumentu modura estandarizatu zen, eta artistak tresna gisa hartu zuen, baina, azken batean, ekonomia gidatzen zuen pertsonak ezarri zuen konbentzio hori. Pertsona horrek honelako pentsamoldea zuen: 10 behi behar dira biharko, 10 behiren balioa 300 dolar dira. Horrela, pixkanaka, gehien hedatu den gidoi-eredu tradizionala sortu zen. Hortaz, zinemaren heriotzaren gakoetako batek honekin du zerikusia: hala behar zen garaian, egilea edo artista ekoizlea ez zen gauza izan bere beharrezanetara egokitutako sistema ekonomikoa sortzeko edo menderatzeko; horren orde, zermenerako edo ekoizpenerako guztiz kaltegarria zen eremu batelako sortutako sistema onartu zuen, eta horren ondorioa sistema astuna, zurruna eta esanekoa izan

zen. Azkenean, horrela bukatu da zinema. Bergmanek zioenez, ez zegoen ezer arriskutsuagorik ondo adierazten zekien artista bat baino, arriskua baitzegoen berezia zena heda zedin.

Praktika artistikoaren eremuan, gai izan beharko genuke ekoizteko diseinatutako egitura berriak sortzeko. Lehenetsuna ematen badiugu kudeaketatik edo eremu ekonomiko, akademiko edo diskurtsiboetatik iritsitako irizpideei, zinemagintzan bezalaxe gerta dakiguke. Eta kontuak bukatuko dira ondotoxo dakizuen moduan. Hilik. Diagnostikorik gabe ezin gara hasi, baina diagnostikoa izanda hasi besterik ez dugu egin.

Kontu handiz ibili behar dugu hitzekin. Hitzak arriskutsuak dira. EZ AHAZTU: **“EKINTZAK BATZEN DU, HITZEK ZATITZEN DUTE”**.

Horraino zertaz ez dudan hitz egin nahi. Orain, nahi dudan horretaz hitz egingo dut, eta, ikusiko duzuenek, askoz hobeto dago. Geratzen zaidan denboran, gonbidapen honen ondorioz sortu den zirriborro bat edo ohar batzuk partekatu nahi ditut. Amaitu gabe dago, eta, beraz, barkatuko didazue, kontu bat edo beste alde batera utzita, irakurtzen emango baitut denbora guztia.

(Nahi duzuenean, ordubete igarotakoan edo, esaidazue kalaka eten behar dudala, eta etengo dut)

Atal honi izen hau jarri diot:

**“NOLA SORTU GAUR BEREZKO EKOIZPEN SISTEMA BAT” EDO “ARTISTENTZAKO ETA EMANKORRAK IZAN NAHI DUTEN PERTSONA GUZTIENTZAKO ESKULIBURU LABURRA”**

Ikusten duzuenek, eskaintza du. Hemen, zein aldetan zaudeten erabaki beharko duzue. Hemen bai, ekoiztea eraldatzea da.

(Ez dut garatuko, denborarik ez dudalako, baina orainsuko arazo bat dago: lanean erabiltzen ditugun erre-produkzio teknologiek, nahasmen handia sortzen ari da ekoizpenaren inguruan. Izan ere, teknologia horiek egin gabe uzten dute *ekoizpena*, ondorioan kokatzen direlako, edo kokatzen gaituztelako. Eta horren ondorioa “*ezereza*” da, ez baitago eraldaketarik, transmisioa eta erregistroa besterik ez baitago. Luze hitz egin eta eztabaida daiteke horretaz, baina kontatu nahi nizuen).

Praktika artistikoa material osoa –emoziozkoa, tes-tuingurukoa, afektiboa, biografikoa, ekonomikoa edo produktiboa– modu sintetikoa eraldatzeko aukera emango duen teknika bat zehaztea da. Artista ekoizlea izateko, etengabe eraikitze ahalegina egitea eskatzen duen identitate sozial bat hartu behar da (nire ustez,

behintzat). Hala izango da, ez dudalako nire burua artistatzat jotzen – nahiz eta, behar bezala jokatzu gero, egunen batean izatea lortzea espero dudana–. Askokostatzten zait ni neu izatea, hala bizitzan nola artean: bizitzan batez ere errazago egiten zait beste pertsona baten itxurak egitea, baina horrek ez du zentzurik artean. Hortaz, eremu artistikoan, neure burua ekintzetan proiektatu nahi badut, egoki eta emankortzat jotzen dudana eran, estrategia eta teknika ugari erabili beharko ditut, erabili behar ditudan material zehatz batzuk sartzeko edo alde batera uzteko.

Jarraian agertzen denari izen hau ere jar niezaioke: **“EKOIZPEN IBILBIDE TEKNIKO BATEN LABURPEN OROKORRA edo NOLA ZEHATZTU DUDAN EKOIZTEKO DUDAN TEKNIKA BEREZIA ETA BANAKAKOA**. Eta, denbora edukiz gero, indibidualtasun horrek (nireak) beste indibidualtasun batzuekin duen lotura aztertuko dugu. Izan ere, euskal ekoizpenaren testuinguruan, ahalduzko modu berezia agertzen da agente ekoizleen artean, besteak beste, banakotasuna erabat errespetatzen delako eta hainbat urtez kolektibitatearen “irudikapena” egitea saihestu delako. Meyerholdek zioenez, artean beti moldatu behar izaten dugu materialaren antolakuntzarekin. Nik orain denbora dut, eta denbora horretan ahalik eta material gehien sartzera erabaki dut. Ildo horretan, nire estiloa zein den ikusiko duzue, hain zuzen, gehiegizko ekoizpenaren ideiarekin hasi naizenetik irudikatzen saiatu naizena. Godardek zehaztu zuenez, denbora jakin batean burututako betebeharrak baten emaitza baizik ez da estiloa.

Lehen nire izaeraz aipatu ditudan ezaugarri edo berezitasunen ondorioz, azken 18 urteetan kezka berezia izan dut berezko ekoizpen-sistema bat sortzeko, besteen materialak eta metodologiak ere barne hartuz.

### **Oinarrizko ekoizpen-egitura (ez nahastu produktua-rekin)**

**lehenik**, hasierako beharrezko dena da, prozesatzeko bulkada, azkenean “ekoizlea” izango dena, edo ez.

**bigarrenik**, norberak dituen ezaugarrien eta mugen ezagutza.

**hirugarrenik**, prozesatzeko beharrezko aurrez ikusitako mugetara egokitu behar da, prozesatzeko teknika bat zehaztuz.

**laugarrenik**, egintzen azterketa objektiboa egiteko gaitasuna –“egindakoa” aztertzeko, ez egin nahi izan dudana, baizik eta *egin dudana*–. Eta hor autoritatea agertzen da, hau da, egilea, Sergio Pregoren esanetan, egin duenaren ardura bere gain hartzen duena baino ez dena.



1) **Materiala** (niretzat **mugak** edo **ezintasunak** funtsezkoak dira)

Hemen, **lehenik**, ondo zehaztu behar ditugu geure mugak, izaera aldeko teknikak eta abar. Prozesu hau zuzen egiten badugu, ezin-tasunak, ekoizpen-prozesuaren barruan sartu ondoren, *ezina* galduko du.

**Bigarrenik**, haiei begira lan egin behar dugu beti, haiengandik ihes egiteko, besterik ez bada ere; baina sekula ez ditugu alde batera utzi behar.

**Marraztea/zuzentzea.** Gogoan dut, orain dela hamabost urte inguru, presio handia sentitzen nuela tradizio desberdinetatik (besteak beste, arte plastikoaren tradizioetik), eta horrek aditzera ematen zidan benetako artistak bakarrik lan egin behar zuela, eta erabat kontrolatu behar zuela ingurunea –eta, garaian hartan, horrek teknika kontrolatzea esan nahi zuen niretzat–. Garai hartan, lehenengo argazkiak eta filmaketak egin nahi nituen, baina aski harreman txarra nuen –eta dut– teknologiarekin. Orduan, zinema-zuzendari batek semeari bere lana zertan zetzan azaltzeko eman zuen definizioa aurkitu nuen: *zinema-zuzendaria da filmaketa egiten den bitartean ezer egiten ez duen pertsona bakarra*. Xehetasun horri esker, ihes egin ahal izan nuen ideia horretatik, egileak bere ingurunea era aktiboan menderatzen duela dioen ideiatik, eta, horrenbestez, teknologiarekin nuen arazoa utzi, eta nire teknika eskuratu ahal izan nuen. Berriz zehaztu ahal izan nuen zuzendaritza-lanak marrazkiarekin duen harremana, horixe baitzen ordura arte gehien landu nuen praktika. Marraztea, kontzeptualki, bilatzea eta aldi berean aurkitzea da. Edozein ekintza kolektibo zuzentzea, adibidez, filmaketa edo argazki-gintzako saio bat, zera izango litzateke: errealitatean eta zuzenean egiaztatzea nik irrikaz ikusi nahi nukeena. Era horretan, marrazkiaren izaera performatiboari esker, “teknikaren” nozioa mugitu eta zabaltu ahal izan nuen, eta, aldi berean, garai hartan arazoak sortzen zizkidan leku sinboliko bat utzi nuen alpora.

Arazoaz ohartzeko bazara, adierazten baduzu eta, gehienbat, zeure prozesuan sartzen baduzu –nahiz eta negatiboa izan–, azkenean, arazo hori konponbidea izango da, arazoa desagertuko da (lehen kontatu dudana amona errukitsuaren anekdotaren alderantzizko prozesua). Horretarako, funtsezkoa da norberak dituen ezaugarriak ezagutzea eta errespetatzea. Oinarri-oinarrizko kontua da. Adibidez, jakin behar duzu zure jarduera garatzean egonarri gutxikoa edo eraman handikoa zaren, askatasuna behar duzun edo muga zehatzak behar dituzun.

## 2) Ugaritasuna eta urritasuna materiala

a- Niretzat ezinbestekoa da *ugaritasunaren* ilusioa sortu ahal izatea, abiaburu gisa. Funtsezkoa da, berdin dit zer

den, *ugaritasun* materiala, ideiena, desirera, etab. (aukera eman behar du *zekentasuna* izateko, hau da, gehiago izateko desira; zalantzarik gabe, egingo den jarduerari dagokionez, ezinbestez saihestu behar da *gabezia*, egin gabe dudana...)

b- Lan egiteko benetako materialen *gabeziari* lotuta dagoen *ugaritasuna* hartzen baduzu, eta

c- zenbait murriztapen sortuz, horri aukeren *mugaketa* gaineratzen badiozu, egon ziur, ekoizpena ondo bideratua dago.

## 3) Beldurra material moduan

(Eusko Jaurlaritzaren aurreko anekdotan esan dudanez, beldurra zen oinarritzko materiala, normalean bera baita sistema gehienak mugiarazten dituen ardatza).

Denok jakingo duzue, beldurra emozio bat da, animaliak bere burua osorik gordetzeko duen sistemak abiarazten duen egokitzapen-eskema bat, eta zirrara birtual baten gisa ematen da aditzera, erreala ez den zirrara moduan. Arriskua benetakoa izan daiteke (edo ez), baina beldurra guztiz birtuala da. Hala ere, beldurra funtsezko materiala da ekoizpenari begira. Izuak, berriz, arazo ugari sortzen ditu. Beldurrak hartzen gaituenean, antzu bilakatzen gara. Ildo horretan, oinarritzko bi puntu hauek hartu behar ditugu kontuan:

**Lehenik**, teknologiak diseinatu behar ditugu, ekoizpena kudeatu ahal izateko ahalik eta *sufirimendu* mailarik txikienarekin, eta, bestetik,

**Bigarrenik**, sorkuntza- eta ekoizpen-prozesuan, *gozamina* sartu behar dugu ezinbestez. Artistaren erantzukizuna da bere neurritan egokitutako teknologia bat zehaztea, nolabaiteko gozamenaz ekoiztu ahal izateko.

Beldurrari dagokionez, tradizioz, era askotako erantzunak izan ditzakegu bere aurrean: gelditu edo mugitu (ihes egin), **bildu edo barreiatu**, gauzatu edo desegin. Nik neuk korrika ihes egingo nuke, baina aski absurdoa iruditzen zait hori, eta, beraz, teknika bat sortu dut beldurra bide gisa erabiltzeko: ihes egiteko bulkada guztiak (bizitzako materiala diren aldetik) ustiatzen ditut, jarduera edo ekintza material bat egiteko bideratzen ditudalako (eztanda-motor baten gisa). Era horretan, bulkada asko metatzen direnean, ekintza bilakatzen dira, horiek material bihurtzen dira, eta prozesua izenekoa definitzen dute. Bestetik, material horien metaketak proiektu bat definitzen du, eta, horren ondoren, proiektu hori errealitatearen eta norberak dituen beldurren gainetik nagusitu daiteke. Anekdotak batek dioenez, langile batek bizitza osoa eman zuen Renaulten lanean, eta halako batean langabeziara bidali zuten. Eta zer egin zuen gizonak egoera horretan? Bere buruaz beste. Anekdotak hori kontatu zuenak zioenez,

beldur pixka bat sentitu behar dugu egunero, bestela, arriskua baitago beldurra bat-batean osorik sentitzeko.

Bestalde, profesionalizatzeko prozesuan, adibidez, beren ibilbide profesionala barneratzen duten eta garapen esperimentaleko prozesuaren gainetik jartzten duten artista ekoizleek gauzak egiteko plazera galdu ohi dute. Normalean, porrot egiteko beldurra sortzen da, geldiarazten duen beldurraren mende geratzen dira, eta dena geroratzen hasten dira. Nik uste dut ezinbestez gozatu behar dugula ekoiztuko prozesu guztietan; hala ez bada, utz ezazu! Asko sufritzen dut jendea sufritzen ikustean, esate baterako, etxeetako atezainak, edo beren lana gorrotatzen duten funtzionarioak, nola edo hala sufriarazi behar baitzirate. Ohiuka hasteko gogoak ematen dit: *utz ezazu, eta ez ibili ni gogaitzen!*

(Orain, etxean nagoela, nire hitzak entzuten ditut eta transkribatuta ere ikusten ditut, eta niri ere min pixka bat ematen dit utz ezazu horrek. Zergatik izan behar dut hain zigortzailea? Egia esan, ez dakit “onerako” den, edo kontrako, kalterako den. Zer lortu nahi dut honekin? Hitzak erabiltzean akatsgabetasunez jardun nahi dut, baina ezin dut ezabatu zuhurtzia hutsez, zuzenagoa izan nahiko nuke, baina orain ezin dut).

**Bi hautu ideologiko** proposatzen ditut, **beldurra materialari lotuta, eta gonbidapen guztiek berez duten boterearekin harremanetan**. Bi teknika, gonbidapenari lotutako kapital sinbolikoa kudeatzeko: **konkordantzia eta kontrapuntua**.

Orain, ezagutzen ditudan bi artista ekarri nahi ditut hizpidera. Biek ala biek 70 urte inguru dituzte, eta, gonbidapen bat jasotzen dutenean, lehenik eta behin, ahallegina egiten dute GONBIDAPENAREN testuingurua nolakoa den ulertzeko: **boterezko** ingurunea den edo ingurune **ugerdoo** den. Hortik abiatuta erabakitzen dute tartean sartuko diren edo ez, eta egingo dutenaren indarra zenbatekoa izango den (ugerdo esan dut, haietako batek hitz hori erabiltzen duelako, *cutre*). Batek –gehien interesatzen zaidanak– proposamenak edo gonbidapenak aukeratzen ditu, testuingurua pixka bat ugertoa dela ikusten duenean. Kasu horietan, ahal duen guztia egiten du. Aldiz, beste artista –batere interesatzen ez zaidana– aski interesatua da nire ustez, eta, gutuziak bultzatuta, ez du inoiz galdu nahi, ingurunea guztiz ugertoa bada ere. Azken artista hau askoz ere eredu konbentzionalagokoa da, “botere gutxiko” ingurune baten aurrean hutsalkeria eskaintzen baitu, eta botere gehiago tartean dagoenean, berriz, GEHIAGO inplikatzeko baita, BOTERETIK abiatuta, (boterea) betearazi, gauzatu ahal izateko. Hemen, lehen lerroan eserita ikusten dudun lagun batek esaten duenez, generoen **konkordantzia** oso aspergarria da.

Nik *konkordantzia* deitzen dudana zera hori erabiltzen duen pertsonak (normalean jakin gabe egiten du) *ez egoteak* sortzen dion beldurra eta *ez bazaude ez zara* dioen sinesmen inplizitua ditu abiaburu. Horrek beldurra sortzen dhi, eta, beraz, kosta ahala kosta toki guztietan egon nahi du, baina, normalean, sortzen dago ekoizten duena antzua izaten da gainerakoentzat. Hortaz, era horretan, egon bazaude, baina horrek ekoizten duena ez zaigu interesatzen. Zergatik? Ba, ikusten dugunaren egilea (azken erantzulea) beldurra delako, ez zu.

Aurreko ereduari kontrajartzeko, orain, artistaren beste jarrera bat mitifikatu nahi dut: era berean ahula eta agian alferragoa, baina batere ergela ez den artistaren jarrera. Hauxe da bere praktikaren alderdirik onena: gonbidapenak berez duen botereak sorrarazten duen beldurra saihesteko eta haren aurka borrokatzeko, artistak bere burua fokuetatik kanpo uzten duen horrekin baizik ez du konpromisoa hartzen, eta, era horretan, presioa gutxiagotzea lortzen du. Beti geratuko zaio arrazoibide honen gaineko zalantza eragiten duen sufrimendua: “Gauza ugerdoz inguratuta banago, ez al naiz ni ere ugerdo izango?” Hala ere, nire ustez, diskordantzia hori, hau da, “generoak” kontrajartzea oso emankorra da beti, dituen arrisku guztiekin. Ikuspegi horretatik, nik uste dut funtsezkoa dela kontuan izatea ez dagoela garrantziko gonbidapenik, ezta tokirik ere: “karrerarena” iruzur hutsa da. Zu gonbidapen horrekin zer egiteko gai zaren: horren mende dago *garrantzia*. Jakina denez, izugarri garestiak diren baliabideekin lan egiten ez baduzu, askoz errazagoa izango da askatasun gehiago izatea. Adibide ona da ekoiztuko baldintzak bakoitzak dituen beharren eta ezin-tasunen arabera egokitzea, lehen esan dudanez, hori egiten baduzu, gaitasun bilakatuko baitira (Adibidez, praktika akademikoa... Gero, denbora baduzue, galde iezadazue praktika akademikoaz eta akademikoa ez denaz, orain horretaz pentsatzen nabilelako. Hala ere, kontua da akademikoa ez den praktika –nik praktika artistiko deitzen dudana hori– zera dela: ekoiztuko baldintza guztiak –errealitatea barne hartuta– zure beharren eta ezintasunen arabera egokitzeko gai izatea). Aldiz, praktika akademikoak –matxista den aldetik– etengabe gabezia kokatzen zaitu. Horregatik errepikatzen dute “berriz miatu” behar dela (*research*), eta aditzera ematen dizute *nondik* ikasi: alde horretatik gehiago ikasi behar duzula, edo holako egilea ez duzula aztertu, heldugabetasuna iraunaraziz, heldutasuna gerorako utziz beti... Azken batean, kokatzen zaituen eremu horretan, defentsiban egoten zara, eta, hor, badirudi dakizunak zure burua babesteko baizik ez duela balio. Akademikoa ez den artista, nire ustez, artistarik europarrena izango litzateke, pistolarik gabe ibiltzen den hori. Besteak beti ibili behar du arma-

rekin. Dena dela, zorritzarrez, pistola toki guztietan behar izaten da, gero eta sarriago. Baina orain ez naiz horretaz hitz egiten hasiko. Nik uste dut interesgarriagoa dela gai orokorragoak lantzea.

#### 4) (Norberarekiko) beldurra material moduan eta egoa

Norberaren iritzia denik eta materialik antzuenetako bat da, gehien geldiarazten duen horietako bat, eta gainera, maiz, besteen iritziak ditu barneratuta. Autokritika ezinbestekoa da, baina batzuetan geldiarazi egiten gaitu. Nik zera egiten dut –eta nik uste dut ondo ateratzen dela beti–: gehiegi lan egin (gehiegizko ekoizpena, berriz). Gero, erkatetaz egiten ditut, eta, era horretan, nire buruarengandik kanpo kokatzeko ahalagina saihestu ahal dut. Beste pertsona batzuen bidez egiten dut hori. Egindakoa balioestea denbora galtzea dela iruditu zait beti, batez ere zure burua balioestea. Ez dut batere arazorik besteak balioesteko, zuek balioesteko, edo zuek egindako lan bat balioesteko. Ez zait batere kostatzen. Baina denbora asko galtzen da zure buruarengandik kanpo egoten/kokatzen, eta energia ugari batez ere. Ez dugu denbora hori galtzen ibili behar. Egia esan, nire ustez, ekoizteko zera besterik ez da egin behar: ekoizteko ekintzan bildu behar duzun gogoia. Horretarako:

a- Asko izateko, asko lan egin beharko duzu. Hauta dezatela besteek zer den “ona”. Metodo honek zientzian maiz erabiltzen den *erkaketa* du oinarrian: beste pertsona (beste ego) batzuekin erkatzen dugu, eta bakoitzak komeni zaiona hautatzen du, ondo jakinik hautatutakoa bera dela, zalantzarik gabe, hautatutako horrek norbera ordezkatzan duela sinetsirik (horrela esaten dut jende askok kostatzen dela ahalgaitza saihesten duelako bateratze-lana egitea, prozesu horretan bere egoa galduko delakoan, azkenean bere burua ezagutuko ez duelakoan). Esaten dudanez, era horretan, ez dut ekoizpena geldiarazi behar, nork bere buruarengandik kanpo kokatu behar izateak ekoizpena geldiarazten baitu. Baina, horretarako, kontuz ibili behar da!

b- Aurrez, kideen taldea eratu behar da (eratuta egin behar du), eta kide horien iritzia erabat onartzeko eta errespetatzeko modukoa izango da. Hortaz, *testuingurua* eratu behar da, eta hori ez da gutxi.

Eta, bestetik, jakina (alferrik, ez), nondik hautatu eduki behar da, hau da:

c- Materialaren *kopuru* handia eduki behar dugu, hautua egin ahal izateko eta horretara bultzatzeko. Ez da aski gauza bakar bat egitea. Aldi hau hasieran aipatu dudun ugaritasunaren ilusioaren zati bat da, baina ekintzara eramanda.

#### 5) Konplizeak (ezezagunak eta aurkariak) material moduan, eta honen eraldaketa

Konplizeak har ditzakegu abiaburutiko, egoera jakin batean bagaude, edo, bestela, era industrialean sor ditzakegu konplizeak, ohartuki. Euskal Herriko ingurunean, testuinguruari berari esker, urte luzez oso erraza izan da konplizeak aurkitzea. Egoera historiko eta sozial jakin bat genuen abiaburu, eta, bertan, konplizeak berez agertzen ziren, besteak beste, Artelekuk urte luzez egindako lanari esker, Artelekuk era horretako egoerak bultzatzen baitzituen. 1993tik –ni urte horretan iritsi bainintzen hona– 2001era arte, soil-soilik kapital afektibo hori manipulatzu aritu nintzen lanean –afektiboa, nolabait esatearren–. 1996an, lehen bidaia egin, eta hilabete batzuetako egonaldia labor bat izan nuen Estatu Batuetan. Harrezkero, eta Jean Renoir-en *Ma Vie et mes Films* (*Nire bizitza eta nire filmak*) liburua irakurri ondoren, Europara itzultzean teknika bat zehaztu nuen, eta horrek aukera ematen zidan nire errealitatea, niri zegokidan errealitatea eraldatzeko eta irudi bilakatzeko. Urte horrexetan lortu nituen lehenbiziko emaitzak. 2001ean, Berlinen urtebete bizitzen eman ondoren, teknika bera erabiltzen saiatu nintzen han. Zentzuzkoa denez, teknika ez zen behar bezala ibiltzen, artean niretzat “irudi” bat zen errealitate hartan. Orduan, hauxe izan zen atera nuen lehen ondorioa: *irudia ez zen irudiaren* berdina (*irudia ≠ irudia*), eraldaketarik ez zegoelako. 2003. urtera arte ezinezkoa izan zen nireak ez ziren errealitateak –niri ez zegokidan errealitate bat– irudi bilakatzeko (irudia-hizkuntza) teknika egokitu behar bezala zehaztea eta gauzatzea. Beste errealitate batzuetako osagaiak eraldatzeko teknika horrek ezinbestez hartu behar zuen aintzat zein izango ote zen pertsona ezezagunak konplize bilakatzeko teknika.

2003. urtean, nire lana zein tokitatik ikusten zen egiaztatzeaz nekatuta nengoela, euskal testuinguru periferikoan berez garatu nuen teknika aztertzen hasi nintzen, eta lehen aldiz erabili nuen gogoan konplizeak modu “industrialean” egiteko ideia. Gutxi gorabehera Opus Deikoa izango banintz bezala, ugaltzen. Une horretan, Murtzian tailer bat egiteko gonbidapena egin zidaten. Lehenengo aldiz, ezagueraz, hemen jakintzat emandakoa han helburu bilakatu zen. Euskal Herriko testuinguruan –periferia gisa ulertuta–, materia afektiboa ekoizti ahal izan zen, testuinguru ideologiko jakin bat zegoelako. Orain, arlo politikoa aritu behar nuen: testuinguruak eratzeko prozesuetan berez dauden mekanikez ohartu behar nuen, eta, gero, antzekoa zen edozein periferiatan “afektuak” ekoizteko ezarri behar nituen. Murtzian ekin nion horri, eta horrela jarraitu dut, Korean, Luxenburgon, Istanbulen, Belgikan eta Holandan. Lantzen dituzun ekoizpenetan beste pertsona

batzuk behar dituzunean, arazorik handiena da nola jokatu pertsona horiek tartean sartzeko, beharbada ez zaielako ekoizpen hori interesatuko.

## 6) Giza materiala

Oinarria: beti hartzen dut kezka nirekin lanean aritu den pertsonak nirekin berriz lan egiteko gogoia izan dezan (Hala ere, batzuetan badirudi ekoizpen batzuk egiten ditugula joan behar duena lehenbailehen joan dadin, beti hurbiltzen baitzaizu okerreko arrazoiek bultzatutako jendea).

Gehiegizko ekoizpenaren ideia iruzur, nik ito egiten ditut nirekin aritzen diren pertsonak, material emozional eta erreferentzialaren halako kopuru handia emanda... Gehiegi denez, ezin da prozesatu. Gainera, ekintza zehatzak egiten badituzu eta haietan gorputzak esku hartu behar badu, oro har, nire ekoizpenetan esku hartzen duten pertsonetatik inork ez du jakingo zertan ari den, ezta nik ere. Behin horra iritsiz gero, denik eta inplikaziorik handienarekin egingo dugu. Garrantzizkoa da lanean profesionalekin ez aritzea; hobe da amateurrekin jardutea. Jakingo duzue *amateur* hitza *amador* (*maiatzaile*) hitzetik datorrela, horrela afektuetara itzuli gara berriz... Lanaren bidez sortzen da harremana, hasieran horrelakorik ez zegoen tokian.

### Materiala *in extremis* eraldatzea edo *ez eraldatzea*.

Ez da gauza bera konplizeekin aritzea eta ezezagunekin aritzea. Era berean, desberdina da eraldatua izan nahi duen pertsona bat eraldatzea –hau da, bere borondatez *konplize* bilakatu nahi duen *ezezagun* bat–, eta baten bat den moduan sartzea, alegia, batere eraldaketarik egin gabe. Hori askotan beharrezkoa izaten da. Ariketan, “material” hori kontzeptualki eraldatu behar dugu –ez dugu material bera eraldatu behar–, era horretan “aurkaria” den materiala, horrelakoa den aldetik, emankor izan dadin.

Orain dela gutxi, erakusketa bat jarri nuen galeria batean. Galeria zuzentzen zuen pertsonari oso zaila egiten zitzaion nik egin nahi nuen proposamena ulertzea. (Ulertzen dut nire lana gero eta zailagoa dela, baina sekula ez dut azaltzen. Ikusten duzue, asko hitz egiten dut, eta metodologiak hitz egin dezaket, baina sekula ez dut atzealdeko ezer azalduko). Modu konbentzionalek eskatuko lukete egingo nuena ezinbestez azaltzea, baina hori oso zaila eta mingarria zen, eta berehala joan zitzaizkidan erakusketa jartzeko gogoak. Ziur nengoen ez zela ondo aterako. Testuinguruari esker berriz, lagun bati azaldu nion zer zen gogoia galarazten zidana. Araza adieraztean, oso argi ikusi nuen konponbidea: zailtasuna sartu eta onartu behar nuen, eta erakusketaren gaia

izan behar zuen (ezkutuko gaia, jakina). Funtsean zera egin nuen: pertsona hori “aurkari” potentzial moduan identifikatu eta sorkuntzako egituraren barruan sartu. Azkenean, proposamen osoa antolatzen zen “material” horren “inguruan” egon zedin. Eta aurkako egoera aldatzean, horretaz ohartu nintzenean, material *konplize* ez-kontziente bilakatzea lortu nuen. Malgutasun handiz jokatu behar izan nuen, niretzat onartezina zena barne hartu behar izan nuelako. Materiala “aintzat hartzean”, neutralizatuta geratzen zen, geldiaraz zezakeen materiala zen aldetik. Erakusketa komunikatzeko ezintasunaren inguruan zegoen planteatuta, eta nik uste dut askoz ere zentzu gehiago izan zuela horrela, hasieratik konplizea izanda baino.

## 7) Solasaldia eta gonbidapena material moduan

Gonbidapen oro emankor bilakatzea. Bienen batean edo talde-erakusketa handi batean inoiz izan zaretzenok jakingo duzue, moto horretako testuinguru denik eta txarrean da ezer ekoizteko. Egitura oso handia eta konplexua da, eta bere buruari eustez baizik ez da arduratzen. Ez dago denborarik, ez espaziorik arterako. Museo batean egindako erakusketak, oro har, ez dira oso interesgarriak izaten, egitura bera oso zurruna delako. Galeria batean egindako erakusketa... Ustez dendak dira, baina ez dute saltzen... “Tira, denda bat bada, ez dut arazorik, sal iezadazu”..., horrelako toki batean egotea ere zaila da. A priori, hor ere ez dago tokirik artearentzat, baina salerosketarik ere ez dago. Zaila da artearekin zerikusia duen zerbait egitea artearekin batere zerikusirik ez duen toki batean... Unibertsitatean tailer bat egitean, adibidez, errealitatearen alderik tristeena izango duzu aurrean. Eta honen moduko mahai-inguru batean, arriskua dugu hitz eta pitz jarduteko eta besterik ez egiteko... Itxuraz, hau ere ez da tokirik egokiena artearentzat. Laburbilduz esan dezakegu ez dagoela tokirik artearentzat, eta, beharbada, hala izan behar du: gune hori zuk zeuk lortu behar duzu, edo –erantzukizuna gure lepotik kentzeko– arteak berak irabazi behar du bere kabuz. Hala ere, nire Opus honetakoa naizenez, ziur nago gaur bertan seme edo alabaren bat lortuko dudala hemen. Horregatik, ez da ezer gutxietsi edo gaizki erabili behar, dena bilaka baitaiteke material. *Interesgarria* dena sekula ez da ikerketa interesgarri batetik sortzen. Lehen aipatu dudana irudia eraikitzeko prozesuan bezala gertatzen da, irudia inoiz ez dela irudiaren berdina. Gonbidapen baten testuinguruari dagokionez: *interesgarria* sekula ez da *interesgarriaren* berdina, eraldaketa egon behar du beti. Dena dela, oso garrantzitsua da norberak dituen baldintzak errespetatzea, oso agente ekoizle (artista) gutxiak lortu baitute zehatz azaltzea hurbiltzen diren guztiak amore ematera bultzatzen dituzten ekoizpen-

bal dintzak. Oso zaila da, nola edo hala errealtatea baino indartsuagoa den errealtate bat eraiki behar delako... Eta, tira, ahulak gara... Eta are gehiago bakarrik gaudenean... Nik dakidanez, oso jende gutxik egiten du benetan ondo. Eta, gainera, gaur egun ondo egiteak ez du esan nahi bihar ere horrela egingo duzunik.

Ez dakit, agian hau kontatuko dizuet laburtzeko... Orain materialak bana-banaka aipatzeari utziko diot, eta bi anekdota gehiago irakurriko dizkizuet. Oraintsu, 2006tik 2010era bitartean, Belgikatik eta Holandako hiri batzuetatik ibili naiz performance bat egiten, eta zaldi bat ere bazegoen tartean... eta...

(Bukatu al da ordua? Ez... tira).

...kontua da nik performance hori eginda neukala. *Re:horse* izena duen performance horretan zaldi bat jarri behar da 3x4 m-ko lauki-sare baten atzean, baina zaldia ez du ezer egin behar. Adibide honetan ere *malgutasuna* erabiliko dut, baina indarrez. Testuak berak azpikoz gora jartzen du a priori arazotsua den zerbait. Materia afektibo-traumatiko bat eraldatu, eta arau bilakatzen du.

Irakurriko dut: Lauki-sare fisikoa lehen aldiz eraiki genuenean, 2006. urtean izan zen, Genken, Belgikan, eta altzairuzko kable tenkatu bat erabili nuen. Ondoz ondoko bi egunetan egin nuen *Re:horse*, batere arazorik gabe. Bigarren aldiz, Utrechen, 2007. urtean, altzairuzko kablea eskatu nuen iritsi nintzenean. Zuzeko markoa egin behar zuen pertsonak berak erosi behar zuen 3 mm-ko altzairuko kablea, lauki-sarea egiteko erabiliko nuena. Arrazoi bitxiren batek bultzatuta, lehenengo aldian, laranja-kolore distiratsuko sokatxo ahul bat ekarri zuen, 3 mm ingurukoa. Nik banekien nire ingelesa ez zela oso ona, baina "steel cable" zuzen zegoen "altzairuzko kablea" esateko, ezta? Gero jakin nuen ez zuela nahi, uko egiten ziola kablea erosteari, zaldia zaurituko zelakoan. Egia esan, nik uste dut berak bere lanbide-esparruaz arduratu behar zuela, eta nik neureaz. Saiatu nintzen argi azaltzen performancea neuk egingo nuela, bigarren aldia zela hura, eta banekiela zer gertatuko zen aldi hartan: zaldia ez zen mugituko, zaldia ez zen kablera hurbilduko, eta hurbilduz gero ere, kablea plastiko garden babesgarri batez egongo zen estalita. Handik egun batzuetara, performancearen eguna iritsita, muntatze-lanetako arduradunak soka zuri bigun-bigun bat ekarri zidan, tematuta, eta eraikitzaile, zurgin edo muntatze-lanetako teknikari gisa zegozkion zereginetatik harantz joanda... (hemen argi ikusten da eremua). Normalean, musika jotzera joaten zarenean (ni lehen askotan joaten bainintzen kontzertu-biretan), tresnak bere mende dituen lagunarengana zuzentzen zara, dela argizatzailea, dela soinu-teknikaria. Ailegatzen zara (kanpotik),

eta zera esaten diozu: "Aizu, hauxe nahi dut..." Lehen erantzuna gezurra ("Ez, hori ezin da egin") edo kexa bat izaten da zuzenean, elkar ezagutu gabe ("Lehenago esan behar zenidan"). "Gauzak" edo teknologia beren esku dituzten horiek gelditasunerako duten joeraren ondorioa dira erantzun horiek. Orduan, Holandako kasuan, zurgintzaren eremua zen, antzerkiaren esparrua, baina tira... Kontua da berriz ekarri zidala soka zuri bigun-bigun bat... Zegozkion zereginak egiteagatik ordaintzen zioten, baina zereginen aurretik bere sentsibilitatea eta subjektibotasun hiritarra, zibikoa zegoen. Egun hartan, nik nahi nuena uler zezan eta bere tokia zein zen ere uler zezan, zera azaldu nion: performancearen bukaeran zaldia ito behar nuela, sabaitik zintzilikatuz ito behar nuela, eta ekartzen zuen sokatxoarekin ezinezkoa zela, hautsi egingo baitzen. 3 mm-ko ALTZAIRUZKO KABLEA behar nuen! Bere aurpegian izua ikusteak eragin zidan plazeraz kanpo, ezinezkoa izan zen aginpidez baliatzea. Argi zegoen: performance hura egin nahi banuen, bere gorpuaren gainetik pasa beharko nuen. Azkenean, soka zuriarekin egin genuen. Orditik aurrera, arau bilakatu da. Orain, 4 mm-ko soka zuri bat eskatzen dut beti. Ezin da hainbeste energia alferrik galtzen ibili!

Anekdota horrek berez duen alderdi ideologikoak ezin erantzunezko hausnarketa-ariketa bat da. Ea, ba, ondo zukutzen dakizuen, benetan... Ez dakizue ondo zein desatsegina den egoera horren erdian egotea (Dena dela, bere burugogorkeriarekin argi utzi zuen nik, azken batean, ez nuela 3 mm-ko altzairuzko kablerik behar, sokatxo zuriarekin egitea lortu bainuen, eta horrela egiten baitut orain). Eta orain beste anekdota bat kontatuko dizuet. Aurreko kasuan, banakako gelditasun bat ikusi dugu, gelditasun pertsonal bat. Adibide honetan, gelditasuna "dinamika" batzuetan dago, artearen eremuan onartu eta gaizki ulertzen den zinemaren sorkuntza-eremuan (Hona hemen idazten ari naizen gauza batzuen laburpen bat):

### **"Kokatze kontzeptuaren konbentzioaren eragozpenak"**

Edozein antolakuntza-eremutan –erakusketan, bienean edo eztabaidatzeko mahaietan, hemen bezala– sistematizazio bat egoten da, edo maiz beste eremu batzuetatik, beste industria batzuetatik –adibidez, zinemagintzatik, marketinetik edota publizitatetik– datozen ekoizpen-metodoak egoten dira. Batzuetan, ahalegina egiten dut "kontrako eragina duten" dinamika horiek saihesteko. Adibidez, filmatzeko leku bat behar duzula esaten duzunean, zera esaten badizute: "Badut izugarri ondo dagoen toki bat". Normalean, pertsona horiek lekuaren irudia dute buruan, haiek ez baitakite irudiak egiten: ez dakite irudia nik neuk egin behar dudala. Nik

leku bat eskatzen dut lan egiteko, eta leku hori eraldatu, eta irudi bilakatu nahi dudalako. Orduan, Korean, Busango bienalean nengoela, zinemako ekoizpen-sistemen konbentzioarekin aritu beharra saihesteko, “What kind of spaces do you want?” galdetzen zidaten aldiro (galdera irudiari zegokion beti; nire erantzuna, berriz, espazioaren erabilerari), nik zera erantzuten nien: “Leku bat nahi dut, pertsona bat hil ahal izateko eragozpenik izan gabe, eta aukera eduki nahi dut leku horretara autoz joateko (eta, behar izanez gero, bertatik autoz ihes egiteko)”. Pentsa ezazue zer-nolako aurpegiak jarri zituzten. Esatan badiet “zera behar dut, kanpoko leku bat egunez, barrualdekoa gauetz”, badakit nora eramango nauten. Nik zera nahi dut, zuk (lekua ezagutzen dutenek edo duzuenok) irudikatzen ariketa bat egitea, Ciceronek egiten zuen moduan, “zer-nolakoak, egoera aztertzea”. Kontua da zuk zera pentsatzea, “tira, hemen goian, aparkaleku bat dago autoentzat (nik larrutan hasi behar nuen aldiro, beldur nintzen beti, norbait azalduko ote zen..). Horrez gain, zera esaten nien –orain gogoratzen bainaiz: irudika zezaten ezkutuan egin behar zutela larrutan beren bikotekidea ez zen norbaitekin.

Orduan, testutxo hau idatzi dut eremuen arteko talka azaltzeko:

Batzuetan, argi eta irmo eskatzen dugu –beharbada modu bitxi samarrean, horrela konbentzioa saihesteko–, lekuak eskatzen ditugu, halako jarduera egin ahal izateko, haien irudia aintzat hartu gabe. Hala ere, zinemagintzako ekoizpen-sistemako konbentzioaren ondorioz, lekuak kodifikatuta daude, hain zuzen, leku horien irudiaren bidez daude kodifikatuta, eta hori da, hain justu, nik eskatu dudanaren kontrakoa. Badi irudi zera uste dutela, zinemagintzan irudiek lan egiten denez, industriaren eskaera handia ere irudiz hornitu behar dutela. Beren logikari jarraiki, irudi-tipoen arabera artxibatzen dute errealitatea. Behin, Koreako bienal batean nengoela, berariaz adierazi nien antolatzaileei –hainbat aldiz adierazi ere– ez nuela inolako harremanik izan nahi zinemako irudien ekoizpen-sistemarekin, haiek ekin eta ekin ari zirelako, behin eta berriz. Hala ere, behin han egonda, zuzenean eraman ninduten Busango zinema-estudioekin elkarriketa egitera. Ezin izan nuen bestelakorik egin, amore eman behar izan nuen itxuraz kultura-talka ematen zuen egoera haren aurrean, eta, beraz, haien jokoa egiten saiatu nintzen (haiek oso egoskorra direlako, euskaldunak bezainbeste ia). Ni Inazio Escudorekin nengoan, bera baitzen nire kameralaria eta laguntzailea egoera hartan. Haraino egin nuen bidaia, tokiak eta boluntarioak bilatu, eta filmaketa bat egin nahi nuelako. Dena sei egunetan. Lehen esan dudanez, lehenengo egunean, bulego batera eraman

ninduten. Hura zen, hain justu, nik nahi ez nuena, nik ez bainuen bulego batean ezer filmatu behar. Ez nekien zer egiten ari nintzen han. Berrogei argazki-album sendo jarri zizkidaten mahai baten gainean. Orduan, etsi onez (hura zer zen ulertu bainuen), album haietako bakoitza hartu, eta irudi batzuk hautatu nituen. Baina kontua zen album bakoitza gaika zegoela antolatuta, hau da, album batek “ikasle-gelaren barrualdeak” zituen, beste batek “zuhaitzez hornitutako kanpoaldeak”, eta segi horrela berrogei osatu arte. Zortzi lekutako zortzi irudi hautatu nituen, egun berean ikustera joateko. Eta hura harridura! Korea irudikatzen zuen mapara jo genuen, tokiak “kokatzeko”, eta zuntu bakoitzean txintxeta jartzean ikusi genuenez, guk hautatutako bakoitza irudi bat zen, baina leku bati lotuta zegoen, eta leku bakoitza, jakina, kota geografiko bati zegoen lotuta. Hura harridura eta txundimena antolakuntzakoan aurpegietan! Mila kilometro zeuden toki baten eta bestearen artean. Zortzi bider mila, zortzi mila.

Une horretan, aurrera jarraitzen eta zure joko “profesionala” egiten tematuz gero, astebete beharko zenukeen toki horiek ikusi ahal izateko, non zeuden “kokatuta” ikusteko, eta horren kostu ekonomikoa inork ezingo luke hartu bere gain. Leku horiek ikustea izugarri garestia eta zentzugabea izango litzateke, album hura prestatzea bezain absurdoa. Irudia bilatzen aurrezten duzun denbora lekura iristen galduko duzu. Godardek zioenez –eta ez alferrik–, zinemagintzako industria dirua xahutzeko sortutako sistema bat da. Bere esanetan, gauaren eremua egunaren eremuarekin lotzen zuen ingurune bakarra zen zinemagintza, gaueko diru beltza egunez garbitzen sartzen zelako. Gaur egun artearen eremua mota horretako inertziak hartzen ari da. Ahaztu du, prozesu artistikoa kontu pixka batekin egin nahi bada, oso modu amateurrean egin behar dela. Benetan, gorroto dut desbideratze hori. Nik aholku bat emango dut ekoizpen-sistemaren barruko –orain zinemagintzako dirudien sistemako– lokalizazioaren arazo horri buruz: ahalegina egin beharko lukete beste artxibo-mota bat eratzeko, arlo geografikoan arabera eratzeko, horrela, ahalik eta irudien kokaleku gehien izateko, baina, ahal dela, auzo beretik aterata. Eta, gero, toki horren edo auzo horren xehakapena egin beharko lukete, harategi bateko animalia baten ataltze bat balitz bezala. Tokia, zentzua duen egitura baten modura hartuta, gutxieneko unitateetan zatikatuta sen ona sustatzen duen erretratu baten gisa. Baina ez hasiera gisa emaitzatik edo klixe irudiaren emaitzatik abiatzen diren irudien bidez, egitura batetik abiatuta baizik. Ziurrena, era horretan, nahiz ezer filmatu ez, album bakoitzak nolabaiteko interesa izango luke behintzat, eta zentzua izango luke berez. *Re:horse* performancea egiteko, beti jo behar dugu zinemako konbentzioaren kontra, nola-

halako periferiatik lan egiteko, gerrilla-sistema batek edo etxetiarragoa den eta hain antolatuta ez dagoen eraso-sistema batek egingo lukeen moduan. Izan ere, proposatzen dizkiguten sistema profesional horiek ez dute batere zentzurik, non eta ez den dirua argi eta garbi zuritu nahi dugula, edo areago (denbora) luzatu nahi dugula delako herrialdean edo kokalekuan (espazioan) izandako egonaldia.

Tira, orain materialekin jarraituko dut: gaur goizean aurkitu dudan testu bat irakurriko dut; izan ere, banekien pertsona bat etorriko zela, eta...

### 8) Inprobisazioa material moduan (egoeran kokatzea, iluna arqitu ahal izateko)

Zikina, asmoetan edo ikuspegi batean argi ez dagoena, inprobisazioan argitzen dena, ekintza. Batzuetan ikuspegi bat errealitatean baizik ezin da konpondu. Horretarako, halako espazio bat utzi behar diozu kontrolik gabe dagoenari, ezagutzen ez duzunari, inprobisazioari (eta horixe egiten ari naiz ni orain eta hemen: hogeit hamar material inguru ditut, eta bost edo sei baizik ezin izango ditut irakurri, ikusiko dugu). Ekintza zuzena behin eta berriz atzeratzen duen espekulazio-mailari ezin eutsi ahal diogunean, ikuspegi hutsetik konpondu ezin den ordenaren beharra egoeran kokatu behar dugu, ideiei lotutako osagai errealekin. Errealitatean murgilduz baizik ezin izango dugu sumatu edo ulertu lehen arazo bat konpontzeko pentsaezina zen hori. Askotan, tentsio bat besterik ez da, idealak edo gehienbat emozionalak diren osagaien multzo bati heltzearen edo lotzearen eta osagai horiek hondoratzearen arteko tentsioa –nik amore-emate edo etenaldi gisa hautematen dut, osagai errealetan oinarritzean eta urtzean lortutakoa–. Eusten duen eta behetik gora doan tentsio bat, agente ekoizlearengandik datorrena, eta, aldi berean, beherantz bermatzeko joera bat, grabitatearen legeak bultzatutakoa. Urte luzez tratatu naiz nola-halako presa sorrarazten beste agente batzuenagan, burututa dauden gertaeren aurrean erosoago sentitzen diren agenteengan. Nik, berriz, ekintza erreala atzeratzeko joera izaten dut beti; izan ere, ekintza hori une doan gertatzen ez bada, etsigarri-gia izan daiteke, sortutako materialari berriz heltzea edo ondoren berriz ekitea. Horiek horrela, ni beti saiatzen naiz ahalik eta gehien gerorutzen, ahal badut behintzat. Urteen poderioz, tarte handiagoa lortu dut jarduteko. Esate baterako, astebete gehiago izango banu, gaurko testu hau hobeto egongo litzateke, edo bestelakoa izango litzateke, besterik gabe, baina erabaki dut egoeran kokatzea. Nahi izanez gero, izango dut denbora aurrerago hobeto idazteko, hala behar badut.

Bestetik, badago bereziki interesatzen zaidan beste material bat; hauxe:

### 9) Independentzia material moduan

Gaur egun, ikusten dudanez, pertsona ekoizlearen osotasunari begira, ezinbestekoa da arlo bat mugatu eta zehaztu ahal izatea, gonbidapenaren arlotik berezita, esperimentazioan aritzeko. Estudio fisikoaren ideia zaharraz ari naizela ematen badu ere, niri aski zait koaderno soil bat edukitzea, kanpoko luzakin baten gisa, bestela ere ahaztuko nituzkeen materialak metatu eta antolatu ahal izateko (batzuek pentsatuko dute aski dutela buruarekin hori egiteko, baina zalantzak ditut horren inguruan). Azken bolada honetan, “baratzea” deitzen diot, denboraldi luze batez, ezin izan bainuen etengabe eta eraginkortasunez horretan jardun. Hala ere, egiten nituen “bisitetan” egiaztatu nuen, “esperimentatzeko arlo” horretan sortu nituen baldintzak oso egokiak ziren, eta, beraz, aski zen aldian behin joatea, *proiektua* materialak berak aurrera jarraituko baitzuen garatzen. Aski zen seinaleak eta materialak zaintzea (Aurreragoko atal batean *dirua* materiala landuko dut, eta, hor, sakonago aztertuko dut koaderno-baratzearen ideia: iman gisa hartuko dut, geldirik dagoenean, ohartuki erakartzen baitu berarengana behar duzun gutzia).

Bitxia bada ere, nire sorburua landa-gunetik hurbil dago, eta nik nire bizitza osoan gehien gorrotatu izan dudana benetako baratzea izan da. Aitarekin joaten nintzen baratzerara, eta izugarritzko higuina nion han egoteari. Aitak esaten zidan: “Egin hau”. Orduan, nik ahalik eta arinen egiten nuen, inolako gozamenik izan gabe. Bukatzen nuenean, esaten nion: “Kito, bukatuta, joan naiteke?” Eta aitak zera erantzuten zidan: “Ez, ba! Orain, egin hura”. Eta nik erantzuten nion: “Eta zer gehiago?” Nitaz nazkatzen zenean, azkenean beti esaten zidan hau: “Hemen beti egoten da zer edo zer egiteko”. Landatzeko ideia hori naturari lotuta zegoen, hain zuzen, beti hezi, kontrolatu eta antolatu behar den naturari. Eta ideia horrek larritu eta akitu egiten ninduen erabat. Orain, artista eta agente ekoizle gisa, aldarrikatzen dut lehenik prozesu etengabe bat sortu edo zehaztu behar dela, gero, lan hori baizik hartu behar ez izateko: hezi, kontrolatu eta antolatzeko lana.

Jorge Oteizak esaten zuenez, gizakiak arazo existenzial bat du: naturaren continuumarekin bat eginda, herioaren ideiarekin aurre jartzeko denean, errealitateetik bereizi behar du bere burua, eta, horretarako, teknika bat sortu behar du, errealitatea bera ulertu, eta munduan kokatu ahal izateko. Oteizari jarriki, *geldirik dagoen horretan segurtasuna aurkitzeko modua* behar du gizakiak, *objektu plastiko* bat lortu behar du, egonkortasun existenzialaren

bilaketa eten ahal izateko. Niri dagokidenez, nire baratzea izango litzateke bitartekotzarako dudan espazioa eta tresna; geldialdi bat, *hirugarren erreinua*, norberak aurrez ez bitzitzeko. Gaur egun, larritasun hori ez da naturari lotuta agertzen, erreallitate gisa; kulturari lotuta agertzen da. Inoiz baino premiazkoagoa dugu esperimentazio pertsonalerako arlo artifizial bat zehaztea, haren kontra jotzeko. Kulturaren “uzta” adiera toki erreál-birtual gisa hartu behar da, horrela, materialak gorputzetik kanpora ateratzen ahal izateko eraginkortasunez, eta, aldi berean, dagokigun erreallitatearen fluxutik gure burua bereizteko eta bahetzeko. Ikusten dudanez, aspaldi honetan, artista askok benetan sufritzen dute, denbora guztia eman behar dutelako gonbidapen baten zerbitzuan. Ematen du, deitzen ez badizute, ez zarela gai ekoizteko, soldatapeko langile bat izango bazina bezala. Lastima izango litzateke egunen batean ohartzea jorنالari baten moduan ari zarela lanean, zurea ez den alor batean jarduten. Hala ere, neurteza eta zuzen jokatzera da kontua. Gainera, kontuz ibili behar da, eragingaitzegi ez izateko edo autonomia gehiegiz ez jokatzeko, horrek ondorio jakinak izan baititzake: pertsona bere baitan bildu, eta gehiegi ixten bada, azkenean, erabat bereiziko da erreallitatearekin eta erreallitatearen dauden arazoetatik. Lanbidean “arrakasta” duen edozein pertsonarekin gertatzen den moduan, azkenean, bere produktuz/zerbitzuz hornituko du eskaera handia, pentsatzeko astirik ere izan gabe. Artearen arloan, lanbide aldetik kontuak ondo ez badoaz, hori oso ona da lana zintzotasun pixka batekin egiten jarraitu ahal izateko.

Bukatu behar dut? Bai? Ederki...

Zera besterik ez dut aipatu nahi: **jarduera-jarduera**

**eza materialaz** gehiago hitz egiteko asmoa nuela.

Ezinbestekoa da *laboring* eta *working* ez bereiztea.

Batzuetan, gauzak besterik gabe gerta daitezzen uzten dugunean izaten dira aurkikuntza handiak, Newtoni gertatu zitzaion moduan, jarduerarik egin ez zuen une batean egin baitzuen bere aurkikuntzarik handiena.

**Malgutasuna materialaz** luzeago hitz egin nahi nuen.

**Inertzia materiala** ere hemen dut, eta, horren harira, kontu bat aipatu behar nuen, hemen dagoen pertsona bat lotsagorritzeko modukoa. **Dirua materiala** ere badago, nola sortu inertzia dirua ekoizteko. Edo **presioa materiala**, nola jarri emanda etortzen diren presioen mende, eta gero nola erabaki presio horiek onartzea edo igortzea, eta nori. Tira, eta askoz ere ideia gehiago.

Ba, horixe. Horixe zen dena. Hirurogei minutu-hirurogei ideia.

(Txaloak)

**Beatriz Herróez:** Eskerrik asko, baten batek galderarik egin nahi al du? Niri esan duzun azken kontu hori geratu zait buruan, eta artista eta irakasle baten aipu bat etorri zait gogora, askotan errepikatzen dudana. Hark esaten zuen harri eta zur zegoela, beste artista batzuei ea zertan ari ziren lanean galdetzen zienean, erantzun bera jasotzen baitzuen beti: hurrengo hilabetetan egingo zituzten erakusketen zerrenda egiten zioten, edo zein bienal eta galeriatan parte hartuko zuten aipatzen zioten. Beste batzuek egindako galderei emandako erantzunak lan edo ekoizpen bilakatuta agertzen dira. Bera kezkatuta zegoen, inork ez zuelako bestelako materialik aipatzen erantzunetan: liburu bat edo testu bat...

**Jon Mikel Euba:** Tira, lehenik eta behin, zure lagunaren galdera... ulertu ulertzen dut, baina nik uste dut amarrua duela. Nik uste dut “Zer ari zara egiten?” galdetzen duenean, azken batean, zera ari dela galdetzen: “zertaz doa egiten ari zaren hori?” Liburu hitza aipatu duzu adibidean, eta nik uste dut horrek salatzen duela kontua... liburu bat proiektu gisa idazten ez bazaude, jakina. Esperientziak ondotox dakit oso jende gutxi jakin nahi duela zehazki *benetan zer ari zaren egiten*. Lehenik, eta zentzuzkoa denez, normalean haiei ez dagokielako. Gaur egun, badirudi lanez hitz egite hutsa nekagarria dela entzuten ari denarentzat, eta horrek nahiago izaten duela kontsumitzailea izan, langilea/ekoizlea baino. Eta, bigarrenik, galdera horren erantzuna zehatzegia/teknikoa izan liteke, eta, beraz, luzeegia izateagatik, aspergarria. Aldiz, egiten ari zarena *zertaz doan* galdetzen duzunean, egiten duzun galdera guztiz azalekoa da, baina oso arrunta ere bai, eta beharbada beharrezkoa. Galdera horrek aukera ematen dio galdetzaileari ideien edo orokortasunaren mundu abstraktu arinean eta konpromiso gutxiokoa jarraitzeko, eta ni hor oso gaizki mugitzen naiz.

Zure iruzkinari loturik, Londresen bizi den lagun batek, artista argentinarra denak, zera kontatzen zidan orain dela urte batzuk: Londresen bizi aurretik, artista edo komisario bat harengana joaten zen guztietan, zera galdetzen zion une jakin batean, goizaldeko ordu bietan taberna batean zeudela: “zer ari zara egiten edo zein lan-mota egiten duzu?” Orduan, berak zera erantzuten zuen: “Ba, ezer ez, zeramika batzuk, eta hau eta bestea”. Esaten zidanez, horixe zen Ingalaterran ulertu eta ikasi zuena, *horixe zela bere unea*, eta une *horrexetan*, nahiz eta goizaldeko ordu biak izan, bere erantzunak serioa edo konprometitua izan behar zuela, lan egin bitartean emandako erantzuna *den* bezalakoa.

Ikusten duzenez, berak erabaki du seriotasun osoz onartzea eta barneratzea gauak, egoerak eta galderak berak duen hutsalkeria, bere eguneko lanaren zati bat balitz bezala.



Ni, lanari dagokionez, oso urruti nago hortik. Beti izan dut arazoa hizkuntzarekin, elkarrizketa hutsalei dago-kienz (bizitzan ere bai). Gogoan dut ezezagun batek azaleko iruzkin hau lehenengo aldiz egin zidan eguna, Berlingo inaugurazio batean: "I would like to see your work". Orduan, nik zera erantzun nion: "I would like to see your underwear!" (eta, egia esan, ez nuen inola ere ikusi nahi). Arazo horixe dut bizitzan. Esate baterako, gartzetan, ezezagun batekin komunean topo egiten nuenean, gaueko ordu biak zirela, drogak partekatzeak sortzen zuen intimitate desatsegin horretara behartuta, gogailukoa dirudien intimitate horretara bortxatuta. Mota horretako egoeretan badakit ahoa zabaldu eta zerbait esaten badut, erabat suntsituko dudala kontua berez joan dadin behar den azakeria-maila. Inoiz ez nintzen behar adina mozkor egoten mota horretako hizketaldietan sartzeko edo hartzeko, nola-halako deserosotasunik sortu gabe. Horixe bera gertatzen da baten batek (edo nik neuk) hitzaren bidez ekintzara jo nahi duenean, hurbilpen fisiko intimoagoa edo sexualagoa eginez. Ezer esaten ez badut, beharbada ondo ibiliko da; baina galderaren bat egiten badidate, edo neuk egiten badut, akabo, nireak egin du... Hitz bat bakarra esan, eta badirudi dantzalekuko argi zuriak piztu direla ("working lights" izenekoak, eta ez alferrik) bertatik joateko, edo erratza pasatzen hasteko. Hortaz, ziurrena, pertsona serioegia izango naiz serioa ez den horrekin, nire gogoz kontra baina.

Lana hizpide hartuta, beste horrenbeste gertatzen zait: lanarekiko benetako interesa dagoela jakin behar dut. Eta, jakina, ez da hain zorrotza izan behar, baina kontu da nik ezin dizula zehatz esan zertan ari naizen, gai aldetik; eta ez da arrazoi ideologikoengatik, azakeriaz –edo *azalekoaz* nahi baduzu– aritzeko dudan ezintasun horrengatik da. Bitxia bada ere, artelan bati itxura ematea, funtsean, (hizkuntzarekin) sintesi-ariketa bat egitea da, baina, pentsa izaten denaren kontrara, nik josi gabeko hitzaldiak egiten ditut hitzarekin, ezinezkoa eta bortxatua egiten zait laburbiltzea. Ahozko komunikazio-ekintza konbentzionalarekin dudan ezintasun horren ondorioz, zera besterik ezin izan dut egin: azalpen-modu berezi bat garatu, eta proiektuaren diseinua araztu dut, komunikazio horren bitartekotzako osagai gisa hartuta. Eratu ditudan proiektuek halako ilusioa sortzen/ematen diote profesional bati, edo beste agente batzuei: bide gisa erabili ahal izango dituztela, eta azken horiek sartu ahal izango dituztela, (zertaz doazen) ulertu behar izan gabe.

Azalpenari dagokionez, ikasleekin erabiltzen dudan teknika bera erabiltzen dut, eta bestelako agenteekin aplikatzen dudan borondatezkotzaz baliatzen naiz. Ildo horretan, ahalik eta xehetasun gehien zerrendatu behar dut, edo lanean erabiltzen ditudan xehetasunak

doitasunez aipatu behar ditut (eta imajinatuko duzuenez, asko dira), aski oinarrizkoa den asmo batek bultzatuta: bestea herrestan eramatea, beste material bat balitz bezala, hain zuzen, une horretan proiektu bat egiteko erabiltzen ari naizen materialen (aipamenen edo desiren) kopuru izugarriak eratzen duen fluxu kaotikoa sartu behar den material bat balitz bezala, era horretan, niri dagokidan nahasmen- eta zorabio-egoera berberera eramanda. Kontua ez da informazioa ematea; kontua da arazoaren zati bat izan daitezen lortzea. Astuna edo larria izan ez dadin, kontatzen dudanean, niri dagokidan prozesuan nik bizi izaten dudan intentsitate bera jartzten ahalegintzen naiz. Intentsitate hori, batzuetan, gehiegizkoa izaten da, eta, azkenean, uxatu egiten du mundutik topatzen ditugun diletanteen aldra handia. (Agi horrengatik, beste batzuek egin behar dituzten erakusketa guztiak zerrendatzen dituzte azkenean...) Egia esan, profesionalizazio-maila jakin batean kokatuta, gero eta beharrezkoagoa da... erantzun eraginkorra emateko gai izatea; eta ez dizut ukatuko, nik gero eta sarriago egiten diot aurre horri. Gaur egun, badirudi ezinezkoa dela jendaurrean esatea ez dakizula zer egiten ari zaren. Pistola duen tximuaren irudiarekin parekatzen zaitu horrek. Egia esan, ez dakit zeren beldur gauden. Non dago arriskua? Nork du arriskua eta zein da arrisku hori? Zergatik ezin diozu esan (arrisku guztirako) komisario, museo edo instituzio bati ez dakizula zer egingo duzun? Beldurragatik. Angel Badosek esaten zuenez, artean, arriskatzen duzuna irabazten duzu, eta agente ekoiizek arriskatzen badugu, tartean dauden gainerako agenteek ere zerbait arriskatu beharko lukete (Gogoan dut behin komisario batek telefonoz deitu zidala eta zera esan zidala, izututa, performance bat lehenengo aldiz aurkeztu behar zen egunean: "It has to be good!" Modu ederra adore emateko...) Hala, hipokresia-maila izugarri jardutera behartzen gaituzte, gauza bat *esan* eta beste bat *egin* behar baitugu. Niretzat, hori interesgarria izan daiteke estrategia gisa, edo okerrago dena: sistemari erantzun doi hori ematen ikasi duenak (hori barneratu duenak) uste izaten du aski dela erantzuna izatea, hori izanda baduela zerbait. Baina gero *egin* egin behar da. Horrek kezkatzen nau. Epe laburrean, eskatzen dizuten erantzuna ematen baduzu, sistema osoa ibiliko da, baina, denbora pixka bat igarota, nabarmen geratuko da ez dagoela funtsik. Ez duzula ezer esku artean.

Proiektuaren diseinuari dagokionez, hori da abiaburua: gauza bat esatea eta beste bat egitea, baina zentzu onean hartuta. Elkarrizketa guztietan, aldi berean azaltzen dira, alde batetik, esaten dena eta, bestetik, benetan gertatzen ari dena. Azken batean, harreman edo komunikazio guztien azpian, gaizki-ulertu inplizitu bat dago. Abiaburu

gisa hartzen badut nik *diodanak* komunikatzeko aukera guztiak geldiarazten dituela... Niri zera gertatzen baitzait eztabaidetan: zenbat eta gehiago hitz egin, hau da, zenbat eta “produktu” gehiago gaineratu, orduan eta urrutiago egongo dela “elkar ulertzeko” aukera, orduan eta handiago izango dela sortzen den distantzia. Hala ere, ukimenak informazio-kopuru handia bideratu dezake denbora gutxian, eta, batez ere, informazio hori ibil dadin lor dezake. Komunikatzen den truke-osagai hori (esan gabea) da nire proiektua egun (kasurik onenetan). Agente desberdinekin ekoizpen berriak lantzean, garrantzizkoena ez da elkarriketaren aritzea edo elkar ulertzea, baizik eta kontuek aurrera egin dezaten lortzea. Ezintasun bat pertsonalizatzea, berriz ere.

Beste nonbaiten dagoen erakusketa batean parte hartzera gonbidatzen zaituztenean, kasu guztien %90ean, gonbidapen horrek bere burua irudikatu nahi du, ohartuki edo oharkabean, praktika manipulatu nahi du, lehen aita santuek, apaizek edo errege-erreginek egiten zuten moduan. Orain, gonbidapena egiten duen *tokiari* normalean aski zaio gonbidatuta zauden testuinguruaren erretratu gutxi-asko errealista bat egin dezazun, edo komisarioak berak bere ordezkari zela lortzea zu hautatuta. Hor ere ez dago tokirik artearentzat, Velázquezek ere izango ez zukeen modu berean. Zera besterik ezin dugu egin: aztertu ea gai garen egoera horiek bide gisa erabili eta optimizatzeke, eta zein neurritan egin dezakegun. Leku segurutik, estudiotik edo nire ohiko ingurunetik ekoiztean, proiektua husteko prozesua sofistikuatua egin behar izan dut, behar adina *neutro* izan dadin, edozein tokitan tranpa gisa ibil dadin. Horixe bera gertatzen da nire lana sorrarazten duen prozesuan. *Proiektu-tranpa* hau ez duzu arrazoizko eran ulertuko, baina, haren aurrez aurre jartzean, argi *ulertuko duzu* nola edo hala erabil dezaketela, mekanika jakin bat duelako. Niri horixe bera gertatzen zait autoekin edo ordenagailu batekin: ez dut ulertzen nola dabilen barrutik, baina erabiltzen dut. Ez luke zentzurik izango baten batek (eta are gehiago komisario batek) zuk egiten duzuna balioestean, zuk balioesteko erabiltzen dituzun arrazoi berberak erabilia. Sexu-harreman guztiak amodiozko esperientzia izan daitezten nahi izatea bezalako zerbait izango litzateke hori. Zentzurik gabekoa. Hala gertatzen bada, ederki, jakina; baina ezin da horrelakorik proposatu. Hainbat alderen arteko harreman guztietan bezala, zuk gauza bat nahi izaten duzu, eta besteak, beste zerbait. Zentzuzkoa da elkarren arteko interesek bat ez egitea. Azken batean, garrantzizkoena zera da: nire interesek eratu duten hori baliagarria izatea beren interesak dituzten beste batzuentzat. Nik neure beharrianak ditut. Izan ere, norbaiten gustukoa zarenean, normalean, okerreko arrazoiengatik izaten zara bere gustukoa, arrazoi horiek

zerikusi gehiago baitute harekin zurekin baino. Hemen, beste horrenbeste gertatzen da, kontuek mugitzen jarraitu behar dute. Nola edo hala lortu dut lehen aipatu dudan hizkuntzaren zailtasun horren gainetik salto egitea, beharbada baldartasuna muturrera eramanda, eta, era horretan, sofistikazio-maila egokietara iritsi naiz.

**BH:** Nola izaten da proiektua *husteko* prozesu hori zure lanean? Azalduko al duzu?

**JME:** Hasieran esan dudanez, niri dagokidan errealtate bat irudian (hizkuntza) eraldatzeko ideiarri lotuta, nik Euskal Herrian zera garatu nuen teknika gisa: bereziki konnotaturiko testuinguru batean –horrelakoa baita Euskal Herriko ingurunea–, nire obsesioa zen ezertaz ez *hitz egitea* –lanari buruz ari naiz–. 10 urtez ahalegindu nintzen zerbait irakatsiko zuten gauzak egiten eta ez besterik; hala, beraz, saiatu nintzen zerbait erakutsi edo ikusgai jarriko zuten gauzak egiten, baina ezertaz ez *hitz egiten*. Paradoxikoa da, 90eko hamarkadaren bukaeran, euskal testuinguruaz *hitz egiten* duen artista bilakatu nintzelako. Zergatik hori? Testuinguru zehatz horretan teknika sortu nuenean, kontu handiz ibili behar izan bainuen une hartan presioa egiten ari ziren “konbentzio” batek edo besteak manipulatu ez nintzan. Hau ez dut ukituko, hura ere ez dut ukituko... Azkenean, nola-halako egitura-hezurdura bat eratzea lortu nuen, eta, era horretan, testuinguru horrek hitz egin zuen, nik hitz egin ordez. Bestetik, ez nuke esango obrak hitz egiten duenik, testuinguru bat obraren bidez *aditzaera ematen* dena. Pentsa liteke artea egiteak/praktika artistikoak, berez duen ambiguoetasunaren ondorioz, ez duela zentzurik izango hain polarizatuta dagoen testuinguru batean. Aitzitik, horixe zen tokirik onena, errealtateak berak behartzen baitzaitu, mugatzen baitzaitu murriztapenekin lan egitera, hizkuntzarekin bat egin ahal izateko. Espazio bat sortu behar zen, nik nire praktika egiteko behar nuen espazioa. Teknika hori errealtate horretan eratzean edo gertatzean, euskal testuinguru bera bilakatu zen gai, baina ez 90eko hamarkadan aintzat hartzen zen nolokotasun metaforikotik... Hori baino konplexuagoa zen... Frankfurtetako Manifesta 4 edizioan, *K.Y.D. Kill'em all* aurkeztu nuenean, ondo gogoan dut aurkezpen batean ikusleu artean zegoen kritikari espainiar batek galdera hau egin zidala (tradizio literarioari eta latinoari zintzo-zintzo jarraiki; nik uste dut Espainian berezko ezintasuna dagoela irudia ulertzeko...): auto barruan agertzen zirenak ea terroristak ziren! Haien lehentasun sexualei buruz galdezka ari balitz bezala. Nola jakin behar nuen nik? Orduan erantzun behar izan nion, niri zegokidan horretan, ezetz, benetako euskal artistak baizik ez zirela (Era berean, ordura arte nik ez nuen inor hil, hil itxurak egiteko).

Ikuspegi antropologikotik edo zientifistatik, zuk obra hori ikusten duzunean pentsatu behar duzu ikusten ari zaren horretaz; ez duzu pentsatu behar zure ustez zertaz ari den, edo hedabideek *diotenez* zertaz ari den. Oso interesgarria da ikusteko prozesua nolako den aztertzea. Une hartan, orain beste gai batzuekin gertatzen den bezala, lan hartan zegoen guztia, gorputzarekin zerikusia zuena, proxemiak, arlo eskultorikoa, sexualitateari lotutakoa, hizkera zinematografikoa eta artearen hizkerak zuen erregistroaren konbentzioa nahastea... hori guztia ikusezin bihurtzen zen 90eko hamarkadan, ezin da sumatu une hartako "modako ikuspegitik, hau da, ikuspegi sozialetik, politikotik, etab. Baina nik *egoera* horretatik egiten dut lan, lantzen dudana *egoera materialaren* nolakotasun hori erabiltzen dut pre-testu gisa, eta *egoera* horretatik hartzen du lanak indarra, tentsio horretatik. Garai batean "zentsurak" bete zuen toki nagusia, gaur egun, konbentzioak betetzen du. Gure lana da hori saihestea, eta, zentzuzko denez, "uneak" ezin du *iraunkorra* dena ikusi edo identifikatu, denbora igarotzen den arte. Hutsala, iragankorra, aldakorra, testuingurua baizik ez zaio agertzen. 2000. urtetik hona, ikusi behar duzula esaten dizuten hori baizik ez da ikusten. Alemanian, kamera baten hotsa entzuten zuten bideo honetan, klik, klik egiten, eta zera esaten zidaten: "Gogorra da, gero, amaieran pistolaren hotsa entzuten denean, klik, klak!" Bideo bera Txilera eraman nuenean, pertsona batzuek aretotik alde egin zuten, ezin zutelako eraman, ezin zuten 14 minutuz han egon manipulaturako jendea ikusten, gorputz batzuk ikusten, haien aurpegiak ikusteko aukerarik izan gabe. Ipar Amerikan, berriz, fikzioa ikusi zuten bideo horretan: komentatzen zidaten ea halako filma ikusita nuen, filma hura ekartzen baitzien gogora, adibidez, ikasle batzuek komuna bat nola eratu zuten eta azkenean nola bukatu zuten elkar jaten.

Orduan, nik sortu nuen zera hura, hustutako lana, tranpa baten gisa dabilen ente bat da. Zenbat eta gehiago hustu zeinuk –eta oso zaila da zeinu bat hustea–, orduan eta indar gehiago izango du berriz kargatzeko. Horretarako, baina, egitura-tranpa bat zehaztu behar dugu lehenago, errealitate batean kokatzean errealitatea barrura sar dadin lortzen duen egitura. Hori da nik *teknikoki* egiten dudana, *horretaz zihoa*n nire lana une hartan. Lehenik, egitura bat zehazten dut (tranpa bat eraikitzen dut); gero, testuinguru jakin batean jartzen dut, egiaztatzeko, eta errealitate horretako osagai zatikatu batzuk barrura sartzen dira. Egitura horren barruan harrapatuta geratzean, eta gero berriz editatuta gainera, osagai horiek obra berreraikitzen dute. Orduan esan dezakegu errealitateak bere burua ematen duela aditzera. Nik ez dut ezer adierazi behar, ezer ez. Ez naiz artista espresiboa, baina errealitateak une oro nahi du gauzak aditzera eman. Hala ere, horretarako,

aurre egingo duen forma bat sortu behar da –bestela, fluxuak fagozitatuko bailuke–; aurre egiten duen neurrian, artea da. Objektu artistikoa *izaki estetikoa* menderaezina den heinean da hori.

2003. urtean, doikuntza batzuk egin, eta teknika hori egokitu nuen; edozein testuingurutan ezartzeko moduan prestatu nuen. Gogoan dut Istanbulen hiru hilabete eman nituela egin behar ez nuen guztia jasotzen, neure buruari zera esaten, "ez ukitu Istanbul-Europa gaia", 2005ean hura baitzen gaia, "ez hitz egin Atatürkek sortu zuen estatu laikoaz..." Hiru hilabete testuinguruan bizitzen igaro ondoren, askoz ere doitasun gehiago lortu nuen hutsik zegoen egitura bat zehazteko. Gero, Istanbulgo bienaetik deitu zidatenean, egitura horrekin joan nintzen, testuinguruarekin batera zerikusirik ez duen planteamendu moduko zera horrekin. Nire tranpatxoak jarri nuen, arrantzatze salabardo baten modukoa dena. Ba al dakizue zer den salabardo bat? Ba, bi utzai dira, sare batez lotutakoak; hondoan jartzen dira, eta laua dela ematen du. Erdian beita jarri, eta karramarro bat sartzen denean, hortik gorantz egin, eta edukiontzi zilindriko bilakatuko da, eta arlo horretan sartu dena harrapatuko du... Tranpa hartzen duzunean txiskero bat agertzen bada, nik txiskeroa hartuko dut... Sekula ez nuen irudikatuko txiskero bat nire tranpan sartzen... Baina, alferrik galtzen utziko dut txiskero bat, adibidez, nik dakidanez etxeak erretzen diren toki batean? Ba, ez, jakina.

Orduan, ohartzen naiz gai naizela ia hutsik gabekoa den sistema bat sortzeko. Nik diseinatu dudana tresna ikusten duen edozeinek ulertuko du (komisario, arte-arloko profesional edo galeria-jabe batek), hartu aral duela irudikatu zaio. Arrazoibidetik abiatuta, ez dute *ezertutuko*, baina ulertu ezin horren problema muturreraino eramaten dut. Toki zehatzetan jarritako egitura hutsak dira. Dagoenaren edo lortu denaren bilduma eta analisi objektiboa. Hortik abiatuta, obra editatu, eraiki eta taxutu. Egitura hain ondo eraikita ez balego, ez zukeen ezer harrapatuko, eta, hortaz, gero ez zuen balio izango ezer eraikitzeko. Egitura hutsak sortzea da konplexuena, datorrena onartzeko gauza diren hutsuneak. Eta unearen zain egoten jakinez gero, beti azalduko da behar duzun hori. Edozer dateke halabeharra ezik.

Honako hau sintetikoa ez den erantzunaren adibide ona izan duzu.

**2013KO UZTAILAREN 25EAN ETA 26AN  
EREMUAK PROGRAMAK ARTELEKUN  
(DONOSTIA) ANTOLATUTAKO “EDITATZEA,  
EKOIZTEA, PROGRAMATZEA”  
JARDUNALDIETAN JON MIKEL EUBAK  
EGINDAKO HITZALDIAREN TRANSKRIPZIOA  
(WWW.EREMUAK.NET/ES/FILES/EREMUAK-JON-MIKEL-EUBA)**

Testua: Jon Mikel Euba | Edizioa: Peio Aguirre, Beatriz Herráez, Itziar Okariz | Koordinazioa: Maitane Otaegi | Diseinu grafikoa: Maite Zabaleta | Itzulpena: Irene Hurtado  
| Esker onak: Miren Jato, Oier Etxeberria, Añer Mendizabal | 500 ale | Inprimena: Zyma grafikagintza | 2014ko ekaina | www.ereмуak.net | Arte garaikidearen testuingurua  
ekoizteko programa irekia. Hezkuntza, Hizkuntza Politika eta Kultura Saila.