

Marte Spanberg-ek Xavier Le Roy-ri egindako elkarrizketa

CAPITALSak uda arratsalde batean eseri ziren Berlinen Xavier Le Roy-rekin. Une hartan Le Roy Project izeneko lan berria prestatzen ari zen, 2003. urteko irailean CAPITALSen esparruan mundu mailan estreinatzeko asmoz. Abiapuntutzat hartuz Project antzeko proiektuetatik sortua zela, solasaldia antzezenaren eta jolasaren definizioerantz bideratu zen, beti ere praktika koreografikoarekin erlazioan.

MS Zein da zure lanean prozesuarekin duzun erlazioa? Produktuekin, formarekin eta diseinuarekin baino gehiago prozesuarekin erlazioan dagoen sinadurarik edo arrastorik ikus al daiteke zure lanean?

XLR Ez dakit prozesuarekin bat datorren “prozesu” sinadura bat identifikatu ote daitekeen nire produktuetan; duela denboraldi bat hasi nintzen, ordea, hura nolabait irakurgarria edo ulergarria egiten haietako bakoitzean. Ekoizpen batean lanean ari naizela, ordea, ekoizpen moduak eta lan metodoak, eta prozesuko beste elementu guztiak ere aldatzen saiatzen naizen bitartean, beti azalduko da beste moduren batean eta sinadura bat bada, aldatzen den horietako bat da, eta ezin da konparazio formal batekin antzeman.

Beti saiatzen naiz “lan prozesuan dagoen aurkezpen estetikitik” aldentzen. Jarri ohi den aitzakia, alegia, lana ez dagoela amaitua, baina erakutsi egiten dugu eta ikusleari eskatzen diogu ulertzeko edo modu egokian begiratzeko etab.

Labur esateko, nire iritziak, ikusleak zaren aldetik, Self-unfinished prozesua antzeman dezakezue kamera geldoko sekzioan atzeraka ibiliz, Product of Circumstances-en lan prozesua entzutea “pieza baten edukian ez da nahikoa iritzi kritiko baterako”, E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.#1 osoan parte hartu, begiratu, entzun eta sentitu, eta horrek azpimarratu egiten ditu zuk egiten dituzun galderak (prozesuarekin erlazioan dagoen produktua), eta Giszelle-en prozesua bigarren zatiko tituluen eta eszenen adierazpenarekin dago.

MS 1999. urtetik aurrera E.X.T.E.N.S.I.O.N.S. proiektua lantzen ibili zara, nahiz eta egia esan proiektu hori Berlinen hasi zen 1998an. Garai hartan antzezle, ikusle eta parte-hartzaileen posizioa aldatzeko prozesua eta lana adierazbide gogorra zen, eta performancearen inguruko ideia puskatzen ari zela ematen zuen. Beharbada hauxe esan nahi zen: “Barkatu, hil da, ez dago emanaldi gehiago, ez dago tokirik mota horrelako ikuskizun gehiago egiteko”. Arestian, bilakaera berri bat izan da, eta prozesu irekia performance bihurtzen ari da berriz ere. Stockholmen hasi eta estreinaldia Lisboan izan zen 2003an. Eszenatokia al da, eta bere esparru argia, diskurtso kritikorako lekua berriz ere?

XLR Beti ikusi dut antzokia diskurtso kritikorako leku bezala. Proiektu kritiko bakoitzak bere bilakaera eta aurkezpen espazioa, denbora eta metodoa zehazten ditu. E.X.T.E.N.S.I.O.N.S. proiektua lantzen hasi zen, eta esperimentatzen, antzezen eta aurkezten, antzerki edo dantza aurkezpenetarako edo entseguetarako ez zen espazio batean, entsegutik antzezenaren pasatzeko lanean zebiltzalako, beste lan metodo batzuk garatzeko helburuarekin, aldi berean koreografia baten produktioaren parametro guztia kontrolatuz. Ondorioz, proposatu egin nuen entsegu lokaletatik eta antzokietatik ateratzea, entsegura eta antzezenaren hurbiltzen ahalegintzen zen lan mota saihesteko eta aldi berean, gai izan nahi nuen bi horien artean edo batetik bestera pasatzean legokeen lan egoera bilatzen saiatzeko. Beste hitz batzuetan, ez genuen egoera argi batean egon nahi, hau esateko moduan: hau performance baten antzezena da edo hori performance baterako entsegua da. Eta saiatu gara ustez aurrerabidean EZ zegoen lan bat egiten. Proiektu honen garapenetako bat antzokira itzultzea izan da, antzokia antzezen koreografikorako espazioa den aldetik, bere kontzientzia zalantzan jartzeko beharra duen pieza koreografiko batean lanean ari garelako. E.X.T.E.N.S.I.O.N.S. proiektuaren egoera desberdine-



tatik datozen ideia zaparrada bat injektatzea bezala da, proiektuan falta zen zatia bilatu nahian, hau da, gutxien aldentuta dagoen ikusleekiko harremana. Zehatzago esateko, Donostian, Freiburgen, Hong Kongen, Sao Paulon, Stockholmen, Utrechtan, eta azkenik Berlinen egin ziren tailerren jarraipena da. Berlinen erabaki zen iluntze oso bat iraungo zuen koreografia bat egitea antzoki areto batean erakusteko. Proiektu horren izenburua *Project* da eta azpidatzia *Extensions Workshop as a Piece* izan zitekeen. Produktibitate gisa ulertzen den antzezen koreografiko bakoitzaren barruan dagoen prozesua ikusteko beste modu bat da. Koreografia ekoizpenen antzokia da eta bertan, ekoizleek (antzeleak-koreografoak) eta hartzaileek (ikusleak) bat egiten dute. Antzezenaren, koreografia beti ari da jardunean bi aldetean. *Project*-ek prozesu oso horren ikusgarritasunean, ulermenean edo pertzepzioan lan egiten du. Antzezenaren diskurtsoari jarraitzen badiogu, zuk diozun moduan, “performancearen aurkezpenaren ingurunea” ere “puskatuko litzateke”; baina antzokian egindako antzezen baten kasuan ere.

MS Zein praktika koreografiko eramango ditu taldeak zehazki E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.-etik *Project*-era? Badakit antzezenaren eta jolasen arteko erlazioan lanean ibili zarela, praktika koreografikoen kontzientzia eratzeko modu bezala ulertua. Kirolak eta jolasak *Project*-eko proposamen koreografikoaren parte izango al dira, eta horrela balitz, zein dira lortu nahi dituzun ezaugarriak, eta zer gai proposatu nahi dituzu?

L.J. Huizinga-k *The Cultural Limits of Play and the Serious* obraren antzezena honela definitu zuen: “antzezenaren ezaugarri formalak batuta, esan daiteke bizitza ‘arruntetik’ nahiko kontzienteki kanpo dagoen jardueraren libre bat dela “ez-serioa” delako, baina aldi berean antzeleak guztiz eta biziki bereganatzen du. Interes materialekin erlaziorik ez duen jardueraren, eta ezin da etekinik ateratzen. Bere denbora eta espazio mugen arabera jokatzen du, finkatutako arauekin bat eginik eta modu ordenatuan. Giza taldeak sortzea bultzatzen du, eta taldeok sekretuek inguratzen eta beren diferentzia nabarmentzeko joera dute mundu arruntaren ondoan, bere burua mozortuz edo beste edozein modutan”.

Non kokatzen da *Project* beharbada biena den, hau da, interpretazioaren eta koreografiaren definizioari dagokionez? Eta nola egiten dio aipamena desberdinagoa den Roger Caillois-en antzezen eta jolasaren definizioari? *Make-believer* obraren seigarren puntua bereziki interesatzen zait; bertan adierazten da antzezena bigarren errealitate edo irrealitate aske baten kontzientzia bereziarekin batera doala, egiazko bizitzaren aurka balego bezala. Zein zentzutan egiten dio aipamena *Project*-ek ilusio ideia horri, antzerkia guztiz baldintzatzen duen horri, espazio eta praktika bezala?

XLR Bai, taldeak E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.-etik zenbait praktika eramango ditu, adibidez, kirolak eta jolasak, eta *Project*-en proposamen koreografikoaren parte izango dira. *Project*-ekin jolasen printzipioak eraman nahi ditugu koreografiaren lan esparrura eta bi arlo (jarduera) batetik bestera pasatu. Horretarako jolasen ezaugarri ez-produktiboak produktio koreografikora eraman eta aldatu beharko dira.

Idea hori erabiliz, hainbat egoera jarri nahi ditugu praktikan, batetik, mugimenduak egiterakoan gorputzak aldi berean aurkezteko (jolasaren arauekin bat eginik) eta bestetik, erabaki libreen arloa landu nahi dugu (jolarean eta egoeraren azalpenean eragiteko asmoz).

Ezaugarri hori erdiesteko, jolasetan oinarritutako egoerak eta lan metodoak lantzen ditugu. Jolasaren ideia eta “performance egoerak” lantzen eta aurkezteko lagunduko ligukeen koreografia bat garatzeko arauak aztertzen ari gara, edo, beste hitz batzuetan esateko, antzezleek koreografian duten parte-hartze maila desberdinak aztertzen ari gara. Jolasa tresna bezala erabiltzen da antzezleei rol bat antzezte hutsetik baino haratago joaten laguntzeko edo gorputz mota jakin bat antzeztu ahal izateko egin beharreko mugimenduetan beren presentzia mugatzeko, edo inprobisazioaren bat-batekotasun hutserako. Ezarritako inguru koreografikoak eta prozesuak mugimenduaren arrazoia, ekintza eta momentuaren arteko erlazio sorta zabalagoa ezartzea ahalbidetzen dute, bere pertzepzioetik hasi eta egikaritu arte. Parte-hartzaileei eszenatokian presentzia eta parte-hartze desberdinak izateko aukera eskaintzen die. Antzezlea antzeztzen ari den bitartean egiten dituen ekintzen “errealitatearen” eta antzeztzen ari den rolaren “fikzioaren” artean dagoena adieraztea da helburua. Lan horren pertzepzioak gai korapilatsu bat planteatu du: beharrezkoa da ala ez arauak ezagutzea, gure proposamenak lantzen jarraitzeko?

Kirol edo jolas batzuen eta arte performanceen arteko berdintasunak eta desberdintasunak interesatzen zaizkit, ikuskizun bezala hartuak. Zenbait jolas edo kirolek (futbola esaterako) helburu konbentzionala dute ezaugarritzat (adibidez, baloi bat ahal bezain hainbestetan atean sartzea, horretarako gorputzeko zenbait atal bakarrik erabiliz). Horrela lortzen dituzte ahaleginez egindako antzezpene ikusgarriak. Erreferentzia da eta ikuskizuna bideratzen du. Artea egitea ikusgarri bihurtzen da beste konbentzio batzuen bitartez: apartekoa, berria, ilusioa. Pertzepzio mota horiek nahastea interesatzen zait, objektibitatea, subjektibitatea, itxaropenak eta ustekabeen arteko erlazioa performance batean kuestionatzeko.

Idazkerari eta jolasari buruzko De Certeau-ren pentsaera ildoari jarraitzen badiogu, koreografiaren eta jolasaren arteko erlazioaren beste alderdi interesgarri bat ateratzen da argira. Izan ere, biak dira praktikak formalizatzen diren lekuak; jolasak praktika sozial eraginkorretatik banandua egotea suposatzen du; aldi berean, koreografia “jolas idatzia” da, edo zehatzago esateko, idaztearekin du harremana, definizioz sistema baten produktzioa da, formalizazioarako espazio bat: bere “zentzua” ezarri zen errealitate batera itzultzea da (“jolas idatzia”), errealitatea aldatu ahal izateko, eta eraginkortasun sozialerantz bideratzen da.

Horregatik koreografia praktika sozial eraginkorretatik banandua dago (jolas batean bezala) eta aldi berean, (“jolas idatzi” gisa uler daitekeelako) eraginkortasun sozialerantz jotzen du. Nola erlazionatzen dira bi alde horiek? Uler edo irakur al dezakegu hori, eta horrela balitz, nola? Nire ustez horiek *Project*-ek argitu nahi dituen beste gai batzuk dira.

Roger Caillois-ek jolasak maiz “bigarren errealitate” batekin edo nolabaiteko “irrealitate” batekin erlazionatuta daudela idazten duenean, uste dut “bizitza errealean” zati bati buruz diharduela, “bigarren errealitate” bat balitz bezala, eta nik ez dut “bizitza errealarari” kontra-jarria bezala ulertzen, baizik eta hartan txertatuta edo lotua. Jolasak gure errealitatearen parte direla ere esaten du.

Project-en hau erabiltzen dugu fikzioak eta ilusioak “benetan erreala” deitzen dugunarekin nola erlazionatzen den aztertzeko proposamen bezala, edo, “gezurrezko erreala” al da? Performance batean, egoerak errealak bezain gezurrezkoak dira, ilusio erreale bat. Edo fiktizioak baino gehiago fiktizio fiktizioak al dira?

Hori dela eta, zuk diozun moduan, antzezteari bigarren errealitatearen edo irrealitate libre horren kontzientzia bereziak laguntzen dio, bizitza errealean aurka balego bezala, baina niretzat interesgarriena da “irrealetik” “errealerako” igarobidea erakusten duela edo “fikzio irreal” batetik “fikzio erreale” baterako igarobidea, koreografiaren eta dantzaren ezaugarria ere bere oraingotasun-presentzian. Dantzak eta koreografiak obra bat (artelan bat) sortzeko joera dute eta obra hori, bere kabuz, “birtualki” existitzen da, antzeztzen denean bakarrik existitzen da, jolasak bezala. Jolasaren mende dago bere esentziari existentzia gehitzea. Antzeztu egin behar da, esan genezake, existitzeko. Beste modu batera esanda, antzezteak eta jolasek zer existitzen den galdetzea eragiten dute. Zer eraikitzen den lehendik existitzen zenaren arabera (adibidez, arauak)? Nola erabiltzen dira arauak? Zer da erreproduktzioa eta produktzioa? Zertan dira berdinak eta desberdinak gure eguneroko bizitzako arauak? Horregatik *Project*-ek haiekin lan egiten du, eta jolasei eta antzezpenei buruzko nozioak erabiltzen ditu, performancearen paradigmaren lan egiten uzten dutelako.

MS Nola definitzen duzu performancea, eta zergatik da garrantzitsua zuretzat, ikusleengana zuzentzeko modua den aldetik?

XLR Uste dut erantzunik onena Dorothea Von Hantelmann aipatzea dela. Hala dio: “Zentzurik zabalenean performanceak produktio kulturalaren prozesurantz jotzen du —bere kontingentzia eta konbentzionaltasun guztiekin— eta hari esker jabetzen gara esanahia orainaldian gertatzen dela. Artearen hizkuntzan, performanceak, hasiera eta bukaera duen arte forma bat bezala, artearen produktzioaren eta erreproduktzioaren denborazkotasun, espaziotasun eta pertsonifikazio jakinak ekartzen ditu ondorioz. Zentzu zabalago batean, performancearen paradigmak adierazten du nola gizarteak, nola giza erlazioak etengabe produzitu eta erreproduzitzen diren, gizabanako bakoitzak egiten dituen jardueren bitartez; behin eta berriz, nahiz eta arau jakin batzuei jarraitu. Goizean janzen gara, komunikatzen gara, museoetara joaten gara, ideiak arte objektu gauzatzen ditugu, eszenatoki gainean antzeztzen dugu, gu gara ikusleak, guk osatzen dugu publikoa, maitemintzen gara, baieztatzen dugu, kritikatzten dugu, eta jarduera horiek guztiak, euren egunerokotasun edo berezitasunean, gure erabaki eta iritzietan oinarritzen dira, eta aldi berean ulertezin, irakurtezin bihurtzen dira errepikatzen dituzten edo harremanak dituzten aurrekoen ezaugarriak soilik aukeratuz. Zentzu horretan, performancea beti da “egite bat eta egindako gauza bat” Elin Diamond-ek idatzi zuen moduan. Subjektuaren berezitasunei so egiten die, produzitzaila eta produktu bezala hartua; “ni” agente antzezte bezala eta “ni” performance horiek eta horien bidez eratua. Agentziaren gaia planteatzen du harreman sozialen negoziazio prozesu etengabe gisa...” eta horrek egiten du garrantzitsua, ikusleengana zuzentzeko modua den aldetik.

• Marte Spanberg