

Teatrogileek teatroaz. Maite Agirre, Antton Luku eta Ander Lipus¹

VALVERDE, Jaime
Euskal Herriko Unibertsitatea (EHU/UPV)

Garaiko euskal teatroak erakusten dituen aurpegi desberdinetan, zenbait ezaugarri komun antzematen dira autore batzuegan. Maite Agirre, Antton Luku eta Ander Lipus, egungo euskal teatrogintzan izenik aipagarrienetakoak izateaz gain, beren jarduera artistikoan ildo paraleloak erakusten dituzten hiru teatrogile dira: Eugenio Barba eta bere teatro-antropologiarekiko gertutasuna, herri teatroaren printzipioetara hurbiltzeko jaidura, herri-tradizioaren eragin nabaria edota, behinik behin Agirrereren eta Lipusen kasuan, teatroa kulturarteko harremanen eremua bihurtzeko joera.

Ezaugarri erkide horien gaineko hausnarketak pentsatzera garamatza egungo euskal teatrogintzan nabarmentzekoa den joera baten presentzia proposa dezakegula: teatro erritualaren² eragin handia tarteko, ohiko teatro

¹ Lan hau Eusko Jaurlaritzak sustatzen duen IT 851/13 Ikerketa Proiektuaren barnean kokatzen da.

² «El ritual constituyó uno de los modelos más eficaces para la renovación de los lenguajes teatrales en la vanguardia internacional. Las relaciones antropológicas entre rito y teatro se erigieron como un importante parámetro que canalizó algunas de las propuestas de las vanguardias históricas y que, en los años sesenta, volvió a surgir como uno de los núcleos fundamentales en torno al cual se desarrollaron diferentes ramificaciones, no siempre coincidentes, configurando un amplio, rico e incluso contradictorio movimiento teatral. [...] Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Peter Brook, Eugenio Barba, Richard Schechner, Joseph Chaikin, el Living Theater o el Bread and Puppet Theater fueron algunos de los nombres que se convirtieron en puntos de referencia esenciales, blandiendo las diversas insignias que caracterizaron este tipo de teatro, a saber: «teatro de la crueldad», «teatro pobre», «teatro de lo invisible», «teatro sagrado», «teatro ritual» y «teatro antropológico», entre otras.» (Cornago 1999, 35).

psikologiko, literario eta burgesak lekua lagatzen dio haragizkoagoa eta herritarragoa den beste teatro bati. Hain zuzen ere, herri teatroa inspirazio iturri edo are eredia izaten da askotan. Inauteriaren edota jai herrikoien ondare tradizionalera jotzen da giroak eraikitzeke nahiz zantzu estetikoak zertzeko. Autoreon arreta gehiago paratzen da gai lokal, tradizional edo identitateari lotutakoetan, Europako zentro kulturaletan garatzen diren joesa edo motiboetan baino. Izan ere, identitate kultural horien arteko harremanak aitzakia eta arrazoi bihurtzen dira maiz, teatro jarduera aurrera eramateko momentuan.

Horrez gain, eta seguruenez gainerako ezaugarrien aspektu katalizatzaile gisa, badirudi ohiko helburu estetikoarekin batera, gizarte-asmoak berebiziko garrantzia duela, bederen, aipatu teatrogileen artean. Antton Lukuk azken urteotan eremu profesionaletik egindako urruntze kontzientetik hasita eta Ander Lipusek Antzerkiola Imaginarioarekin buruturiko proiektu sozio-artistikoetatik edota Maite Agirreraren azken ekimen parte-hartzaile eta lokalizatuetatik igaroz, badirudi aurrean dugun teatroan, norberaren proiektu artistikoak aurrera eramateko egokitasuna edo kalitatea bera neurtzeko irizpideak ez dagozkiola bakarrik proposamen estetikoari. Teatro mota hau ohiko antzezenetatik baino harantzago doan ekimen eta proiektu sare zabal eta askotariko batean gauzatzen dela dirudi. Sorkuntzaren emaitza den antzezenak bezainbesteko balioa du -edo are handiagoa batzuetan- horra helzteko prozesu parte-hartzaileak; bere zentzu etimologikoa gaindituz, teatroak «ikusteko» bakarrik izateari uzten dio eta «bizitzeko» ere izatera iristen da.

Hain zuzen ere, hala osagai soziologiko edo antropologiko horrek nola prozesuak duen garrantziak, teatroaren dimentsiora hurbiltzeko modu desberdin batera garamatzate. Emaitza artistikoen azterketa egitearekin batera, autoreen asmoak, motibazioak eta itxaropenak ere geratu behar dira ikerketa gunearen azpian, ikerketa horrek adierazgarri izan nahi badu. Ikuspegi horretatik begiratuta, ohartzen gara artistok ez direla bakarrik ikerketa objektu hutsak; kontrara, eztabaida teorikoan parte hartze gakoa izan dezaketen norbanakoak izan ez ezik, prozesuak eta motibazio horien gaineko hausnarketa planteatzeko orduan, ezinbestez kontsultatu behar diren informazio iturriak ere badira. Hori dela eta, iruditu zait aproposa -ezinbestekoa ez esatearren- autoreen beren ahotsa entzunaraztea.

Teatroa egiteko dituzten arrazoiak, proiektuak aurrera eramatera bultzatzen dituzten kezkek, munduan artista eta gizaki gisa hartzen duten lekua edota gizarteari teatroaren bidez egin nahi dizkioten ekarpenei buruzko hipotesiak planteatzearekin batera, pentsatu dut aproposa dela berei kontu horiez guztiez galdetzea. Ikertzailearen hausnarketa-bidea mugatu beharko ez lukeen arren, teatro sortzaileen ikuspegia funtsezko auzia izan beharko litzateke teatro sorkuntzari heltzeko momentuan; egungo euskal teatroa ezagutu nahi bada, beharrezkoa da hegalen artean gertatzen denaren berri izatea.

Gauzak horrela, artikuluko hiru autore horiei egindako galdetegia dakar, ahal den heinean beren hausnarketak nire usteek baldintza ez dituzten saiaturaz, baina beren teatroan gakoak iruditu zaizkidan gaiak jorratuz: hala nola, teatroa egiteko motibazioak (1. Zertarako teatroa), eragin zein planteamendu teoriko teatral orokorra (2. Zer teatro), herri teatroarekiko harremana (3. Herri teatroa), tradizioaren aurreko jarrera (4. Tradizioa), erritualari buruzko ikuspegia (5. Errituala), teatro profesional zein ez profesionalaren inguruko hausnarketa (6. Profesionala vs. ez-profesionala), gaien unibertsaltasunari loturiko eztabaida (7. Unibertsala vs. lokala), eta, azkenez, kulturarteko harremanen auzia (8. Kulturarteko harremanak). Galdetegi bera izan da hiru autoreontzat eta 2013ko abendutik 2014ko otsailera bitarteko epean erantzun dute: Agirrek eta Lukuk idatziz, eta Lipusek ahoz.

1. Maite Agirre

Maite Agirre (Zarautz, 1955). Bartzelonan prestatu zen aktore gisa, eta bertan, Dagoll Dagom taldearen sortzaileetako bat izan zen. 1976an Italiara joan zen Domus de Janas taldearekin zenbait urtez aritzeko. Talde horrekin Europa osoan egindako bidaiari eta kultura trukeei esker, Odin Teatret eta Grotowsky-ren taldea, besteak beste, ezagutzeko aukera izan zuen. 1983an Italiako taldea utzi eta Euskal Herrira etorri zen, Agerre Teatroa taldea sortzeko. Agerre Teatroarekin buruturiko proiektuen artean aipagarriak dira: *Pilotari* (1989), frontoiaren gaineko hausnarketa dramatikoa Oteizaren partaidetzarekin egina; *Pantzart* (1991), Iñaki Mozosek berreskuraturiko

testu zaharrean oinarritua³; *El borracho burlado* (1994), Muniberen testu klasikoaren taularatzea; *Zergatik panpox* (1995), Urretabizkaiaren eleberrian oinarrituz; *Eta Maria hiru aldiz Amañola* (1997-1998); *Putz zahar alkaute Zelestina* (2004); *Neska politak, artasoro alaiak* (2005); eta Kixotearen tetralogia (2009-2012), non prozesu artistikoak teatro parte-hartzailearekin esperimentatzera eramán duen taldea. Bestalde, Agerre Teatroak zenbait proiektu kultural burutu ditu bai Hego Amerikan bai eta Afrikan ere: azken urteotan Mozambique, Kuba, Argentina eta Peru bisitatu dituzte tokian tokiko artistekin Zelestina edota Kixotearen bertasioak elkarlanean antzetzeko (Pérez 2009; O'Connor 2005; Henríquez 2007). Maite Agirrereren teatroaren bereizgarritasunak dira: herriarekiko gertutasuna, emakumearen protagonismoa eta ospakizunaren aldarria; Muro Munillak adierazi duen bezala, Maite Agirrereren lanetan «se ha entendido el teatro como algo que se ha de dar en el ámbito de la sociabilidad popular y de la fiesta desinhibidora y, en la medida de lo posible, transgresora» (Muro Munilla 2012, 89).

1.1. Zertarako teatroa

1.1.1. Zertarako teatroa?⁴

Teatroa ikusle baten aurrean egiten da. Antzezleak ikusle bat behar du. Hirirtarraren aurrez aurreko ekintza bat da... Hori da gure poesia, eta oso subertsiboa da. Gizartea kontrolatu nahi dutenentzat ikusleekiko zuzeneko harreman hori kezkarria da. Instituzioak gizartea kontrolpean izateko filtroak ari dira, etengabe, jartzen. Funtzionario-programatzaileak antzokiko ateetan guardia zorrotza egiten ari dira. Azkenean, 50 urtetik gorako publikoa erakartzen ari dira beren antzokietara. Gazteek ez dute ezer jakin nahi eta ez dira hurbildu ere egiten antzokietara teatroa ikustera, oso momentu puntualetan ez bada. Pixkanaka-pixkanaka Instituzioa hutsik uzten ari da antzokiak; orduan, *teatroa zertarako?* galdetzen dute; eta hor hasten dira murrizketak planifikatzen behin eta berriro.

³ Mozos, Iñaki, 1986, *Ihauteria euskal literaturan*, Donostia: Eusko Ikaskuntza.

⁴ Elkarrizketa hau 2014ko otsailean burutu zuen autoreak.

Bai, teatroa beti krisian egon da, eta egongo da, eta horregatik beti sortzen da beste teatroa, kontrolik ez duena, beste zirkuituetan mugitzen ari dena, ahoz ahoko publizitatea duena... pobreagoa eta aberatsagoa aldi berean. Gaur egun ikusle batengana iristeko oztopo pila daudenez, beste teatro horrek *sabotajeak* asmatzen ditu, *teatrero-konspiratzaileak* bihurtuz, Oteizak esango lukeen bezala. Ez dakit non nagoen ni, baina gaur arte teatroa egiten jarraitzen dut ikusleari, akaso ikusle indibidualagoari, askeago den bati, bai, barrikadan gure aldean dagoenari poesia eskaintzeko; ez gurea, berea: hain zuzen ikusleari sorrarazi nahi diogu bere poesia, jakin gabe gizarateak zertarako behar duen poesia. Ez, egia esan, ez dakit teatroak funtziorik duen ala ez. *Zer irekiko dugu poesiaren giltz tipiaz?* Joseba Sarrionaindiak esango lukeen bezala.

1.1.2. *Norentzat egiten duzu? Zein da gogoan duzun publikoa? Zer eskaini nahi diozu?*

Gure ibilbidea luzea da, eta garapenaren fasea zein den, orduan helburu desberdinak ditugu. Beraz, gaurkora etorrira, gu, Agerre teatroa, azken bi urte hauetan Imuntzo eta Beloki trikitilariekin ari gara proposamen berezi batekin herriz herri, oso bira ezohikoa egiten: *Zu ere On Kixote? Dramaturgien laborategi ibiltaria. Herritarren parte hartzeko eta eragin-trukeko teatro esperientzia.*

Dramaturgia, obra bera, behin sortu eta gero, herri bakoitzean egokitu, eta bertako talde artistikoekin osatzen dugu: bertako abesbatza, dantza talde diferenteak, artista plastikoak, musikariak, bertsolariak, antzezleak... etab. Herri bakoitzean bertako pasadizo historiko edo anekdota batzuk jaso, eta ikusleak ere barruan sartzen ditugu. Kanpotik datorren proposamena nolabait bertakoa bihurtu.

Formula sendotu eta gero, nahiko arina egiten ari zaigu prestakuntza bakoitza. Planifikatu genuen herrialde guztietara joatea: Iparraldera, Nafarroara, Bizkaira, Arabara eta Gipuzkoara. Guretzako esperientzia aberasgarria da. Emanaldi bakoitza diferentea, baina guretzat oso eramangarria. Emanaldi dexente ari gara egiten, publikoaren konplizitatea lortuz; eta hori

ikusita, prestatzen ari gara hurrengoa: *ROMEO & JULIET maitasuna gure bihotz-begietan*, 2014an aurkezteko. Zergatik? Norentzat? Errioxako Unibertsitateko Miguel Ángel Muro Munilla ikertzaileak horrela definitu du orain egiten ari naizena: *El teatro de Maite Agirre: la fiesta de confabulación con el público*. Nahiko identifikatuta sentitzen naiz horrekin. Agian hori da une honetan interesatzen zaidana: *Publikoaren konfabulazioa*.

1.1.3. *Zergatik euskaraz? Zergatik erdaraz?*

Hizkuntza guztiak interesatzen zaizkit, baina euskararekin konpromiso handiagoa dugu. Euskararen hizkera desberdinak ere interesatzen zaizkit. Erdaraz ere egiten dugu, eta are italiara ere sartu izan dugu; frantsesa... Imuntzo eta Beloki trikitilariekin hizkuntza nagusia erdara izatea ez zitzaigun naturala iruditu, beraz euskaraz bakarrik egiten dugu; espektakulu horren publikoa euskalduna da. Beste proiektu berri batekin ere abiatu gara: *IZERTIA, itsas antzertiola*. Kasu honetan, Agerre teatroa eta Albaola ari gara elkarlanean hori aurrera eramaten. Kasu honetan ere euskaraz izango da, beste hizkuntzen usainez osatuta, baina hizkuntza nagusia euskara izango da.

1.2. **Zer teatro**

1.2.1. *Zeintzuk dira gehien eragin dizuten aurrekariak?*

S. Beckett, Jorge Oteiza, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Josanton Arzte, Eliot, M. Cervantes, J. Joyce, Tadeusz Kantor, Ryszard Cieslak, Mikel Laboa... Arlo diferentetan, hauen guztien proposamenak inportanteak izan dira nire edo gure lanean. Ezin dira denak aipatu, baina aipatutako denak oso inportanteak dira.

Batzuen eragina intelektualala izan da. Baina Oteiza, Grotowski, Eugenio Barba, Tadeusz Kantor, Ryszard Cieslak-ekin, hauekin guztiekin harremanak izan ditut eta eragina oso sendoa izan da: intelektualala, artistikoa eta humanoa.

1.2.2. *Zein da Jerzy Grotowskiren edo Eugenio Barbaren eragina zure obran? Barbaren Teatro-antropologia esanguratsua da zuretzat? Identifikatuta sentitzen zara Odin Teatret-ek egiten duenarekin?*

Grotowskirekin, bere *Teatr Laboratoriumek*in lehendabiziko kontaktua Milan-en izan nuen, Italian. Han, CRT (Centro di Ricerca per il Teatro) Aretoan 1979an aurkeztu zuten beren azkeneko teatro obra: *Apocalypsis cum figuris*. Grotowskik esan zuen bere azken espektakulua izango zela, ez zuela bere lana espektakulu-fabrika bat bihurtu nahi. Oteizak gauza bera esan zuen bere azken eskultura egin zuenean. Hain justu eskultura horrekin, azkenarekin, *tetralogia* bat garatuko genuen guk, Samuel Beckett dramaturgoari lotuta⁵.

Handik aurrera J. Grotowskik beste bide diferente batzuk irekiko zituen, *iturrien teatroa* etab., bide denak antzezlearen eta ikuslearen arteko harremana sakonduz, berrituz: bietatik protagonista dinamikoak, sortzaileak lortuz. *Apocalypsis cum figuris* espektakulu horrek goitik behera aldatu ninduen. Inpresioa oso fuertea izan zen, eta hura hobeto ezagutu nahi nuen. Handik bi urtera, Sardinian nengoela *Domus de Janas* nire teatro taldearekin lanean, Grotowski bere konpainiarekin gonbidatu genuen irlara. Irlan lanean jarri ziren seminarioak egiten, konferentziak ematen, etab. Esperientzia horretan, nik batez ere Ryszard Cieslak aktorearekin egin nuen lan. *Apocalypsis...* espektakulu haren oinarriak ikusten ari nintzen. Ez zen lan indibiduala, baizik eta korala. Greziako koru antzekoa, baina XX. mendekoa. Inprobisazio horietatik dramaturgiak sortzen ziren, antzezleen inprobisazioekin batera. Antzezlea eta zuzendaria bat egiten ziren, eta hauekin batera dramaturgia. Gaur egun ere metodo hori erabiltzen jarraitzen dut.

Nire konpainiaren zuzendariak, Pierfranco Zapparedduk, *Odin Teatret* eta Eugenio Barbarekin harreman estua zuen, zeren haiekin urte batzuk aritua zen lanean. Urte horietan Danimarkako taldea *trukeko teatro esperientzia* ari zen egiten⁶, batez ere Sardinian eta Hego Amerikan. Oso modu di-

⁵ Samuel Beckett-en obran oinarritutako teatralogia honako antzezlan hauek osatzen dute: *Woyzeck* (1986), *Beckett* (1987), *Beckett II* (1988) eta *Pilotari* (1989).

⁶ Ikus: Watson, Ian, 1995, *Towards a third theatre: Eugenio Barba and the Odin Teatret*, New York: Routledge.

ferentean, gu ere hori da egiten ari garena: Argentinan, Chiloén (Txile), Mozambiken, Mexikon, etab. *Herritarren parte hartzeko eta eragin-trukeko teatro esperientzia.*

Kontua da ez duzula pentsatzen: *Hau egin behar dut.* Ez. Zure lan-prozesuan gauzak etortzen zaizkizu. Gero pentsatzen duzu *Odin Teatret* horren eragina da? Akaso, baina esperientziak, euriak bezala, busti egiten zaitu, eta gero zeu bakarrik zaude. Zure galderak beste galdera batzuk dira, eta zuk zeure erantzunak bilatu behar dituzu, eta bakarrik zaude, eta bakarrik egon nahi duzu. Hor zaude zu, zure lana, zure taldea eta zure intuizioa. Eta, posible bada, maisu guztiak traizionatu egiten dituzu. Eta zurekin aritu zirenak eskandalizatu ere bai. Baina berdin zaizu. Gogoratzen naiz nola Italian aipatzen zen Grotowskirena omen zen esaldi bat Eugenio Barbaz, bere dizipuluaz esana: *Traditu nau, ondo traditu nau!*

Bai Grotowski eta baita Barba ere egon ziren nire ondoan teatroa ezagutzen hasi nintzenean, baita Tadeusz Kantor ere. Bere *Cricot 2* taldearekin Sardinian egon zen *Umarlq klasq* (1976, Klase hila) espektakuluaren emaldi batzuk egiteko asmoz. Hauen bisita izugarritzko iraultza izan zen irlan. Ez duzue sinistuko baina agintariak, izututa, teatroa itxi egin zioten. Gu, antolatzaileak, Kantor bere konpainiarekin, publikoa, kazetariak, telebistak... denak elkarretaratu ginen teatroaren aurrean. Kantor-en presentzia oso karismatikoa zen, isila eta karismatikoa. Azkenean, gaueko hamabietan ireki zizkiguten ateak eta teatroa hartu genuen. *Umarlq klasq* eskaini zuten. Bai, orduan konturatu nintzen teatroa hartu egin behar dela, eta har daitekeela. Azkeneko hau gazte guztiei esaten diet.

Maisu hauek eman zidaten diziplina, etika eta filosofia bat. Erakutsi zidaten teatroa eta bizitza bat doazela. Ikertzaile hauek teatroari magia eta kultura bat eman zioten: propioa, historikoa, politikoa, artistikoa. Urte horietan Europako teatro giroan oso iraultza inportantea izan zen hau dena. Zure teatroa bilatu behar zenuen eta zure kultura sortu, taldearen kultura. Orduan nik pentsatu nuen: *Euskal Herrira itzuli behar dut, eta nire kulturatik hasi, nire kultura aberats horretatik propioa egiteko, pertsonala.* Etxeratu nintzen eta Zarautzen, nire herrian, patuarekin muturrez jo nuen: Oteiza. Gogoan dut bere esaldi bat: *Siempre adelante, de fracaso en fracaso, Maite, gloriosamente!*

1.2.3. Zer balio ematen diozu gorputzari zure teatroan?

Batzuentzat teatroa gorputza da, antzezleen gorputza, eta esaten dute haien gorputzetan idazten dela obra, istorioa. Beste batzuentzat teatroa ahotsa da, adibidez Vittorio Gassman antzezle ospetsuak horrela esaten zuen: *Il teatro è la voce*. Bai, haren teatroa bere ahotsa zen, batez ere; bere ahots izugarri eta erakargarri hura.

Teatroa hasi zen literatura dramatikoaren izatetik –testuaren teatroa–. Beraz, egilearen teatroa nolabait. Gero bihurtuko zen zuzendariaren teatroa. Baina teatrogile batzuek, zuzendariaren teatroaren *tiraniaren* kontra, beste teatro sentzualago bat bilatzeari ekin zioten; *zentzumenen festa bat* bilatzen ari ziren. Antonin Artaud, besteak beste, izango zen erreferentzia bat, nahiz eta batzuentzat *haren teatroa bere eromenarena izan*. Ni Italian nengoela-eta, horrela aditzen nuen: *Il teatro di Antonin Artaud è il teatro della sua pazzia*⁷. Dena dela, Artauden *eromena* oso sortzailea, ausarta eta erakargarria zen beste teatrogile askorentzat: Peter Brook, Grotowski, Ariane Mnouchkine edo Eugenio Barba, besteak beste. Teatrogile hauek antzezlea lehenbiziko planoan jarri zuten; haren gorputza, haren ahotsaren misterioa: *Antzezlearen teatroa versus zuzendariaren teatroa*, azpimarratzen zuten. Eta defendatzen zuten oholtzan gorputza zegoela, hori zela ikusleak ikusten zuena; gorputzak transmititzen zuena iristen zitzaion ikusleari, eta gorputzaren luzapen bezala bere ahotsa. Eta komunikazio psiko-fisiko-liturgiko hori hobeto transmititzeko, ikusleen kopurua mugatuko zuten: 60 ikusle bakarrik sartzen ziren emanaldi historiko eta oso polemiko haietan.

Eta giro honetan dantza, kantuak, –baita errituak ere– teatrorako berreskuratzen ziren; zubi artistikoak, *teatralak*, sortzen ari ziren kultur ezberdinen eta urruti zeuden herrien artean; gu denon artean. Herrien kultura desberdin eta exotikoak. *Teatro antropologikoa* batzuentzat. Gure lankide batzuek Indian eman zituzten urteak *kathakali* dantza ikasten. Beren gorputza torturatzen.

Ni saltsa hauetatik nator eta nire ustez esperientzia hauek asko freskatu zuten teatroaren giroa. Teatroari lurra zabaltzen joan zitzaion.

⁷ «Antonin Artauden teatroa bere eromenaren teatroa da».

Gorputza eta ahotsa bat zihoazen. Eta hauen aldamenen testua zegoen, askotan aroma bat bezala bakarrik, baina gehienetan, maisuen ikuskizunetan, istorio bat osatzeko ere bai. Eta poliki-poliki zirkuitu alternatibo horietan egileak ere hor joan ziren presentzia sendo eta fuertea hartzen agertokian, baita talde gazteen emankizunetan ere.

Idazten ditut nik nire obrak. Beraz, batek pentsa lezake niretzat testua oso zutabe inportantea dela nire teatrogintzan. Eta horrela da. Azken urte hauetan neuk idatzitako testuak erabiltzen ditut; gozaten ditut, eta zabalitzen ditut herri askotan zehar: Euskal Herritik Estatu Batuetaraino eta Hego Ameriketatik Frantziaraino. Horrela, testuen bitartez teatrogileen artean ere sare garrantzitsua zabaltzen ari zaigu.

Nik, unibertsitatean teatroa erakusten ari naizenean, nire ikasleei esaten diet: *Ez ezabatu zuen gorputza, ez ezereztu, berari esker existitzen zarete eta oholtzan zaudete ikuslearen aurrean.* Eta esaten diet baita ere: *ahotsaren bitartez askatasuna esperimentatuko duzue.* Beti sentitu izan dut gorputza askatzea baino askoz zailagoa dela ahotsa askatzea. Eta proposatzen diet gorputza eta ahotsa askatuta bilatzeko hirugarren giltza: Hitzak. Niretzat, trinitate hau –gorputza, ahotsa eta hitza–, nahikoa da zubiak, bideak, tunelak ikuslearenganaino luzatzeko, ariketa poetikoan sar dadin: Teatroan.

1.3. Herri Teatroa

1.3.1. Zer da herri teatroa zure ustez?

Ez naiz definizioetan sartuko. Egiten ari garena azalduko dut. Lehen esan dudana:

Herritarren parte hartzeko eta eragin-trukeko teatro esperientzia.

Zu ere On Kixote? titulupean, Agerre Teatroak eszenaratze eskusiboa aurkezten du herri bakoitzean. Testua Cervantesen obran inspiratuta badago ere, zertzelada esanguratsuen bidez, aurkezten den tokiko historiara egokitu dut.

Erronka zoragarria da *Mantxako On Kixoter*en istorioak gordetzen duen metafora herri baten errealiterara eramatea eta, hartarako, herritar ugariaren

partaidetza lortzea: ikuskizunean parte hartzen baitute herri horretako artista plastikoek, musikariek, bertsolariek, ipuin kontalari eta antzezleek, besteak beste, konpainiako kide profesionalekin batera.

Kixote ugari izan dira gurekin: Xabier Lizardi, Salbatore Mitxelena, Juan Ignazio Iztueta; Pelot kapitaina, Hendaiako kortsarioa; Kiriko eta Bomba, Azkoitiko txatarreroak; Basarri, Zarauzko bertsolaria... etab. Hauekin batera herri askotako talde artistiko ugari ere bai.

Metodologia hauxe da: talde profesional bat gara eta oso arin eta azkar antolatzen dira herri bakoitzeko proposamenak. Talde artistikoekin bildu ondoren, adosten dugu bakoitzak zer prestatu behar duen, eta lanean jartzen dira, artista bakoitzak bere parte prestatzen duelarik. Gero dena muntatzeko elkar-tzen gara. Esperientzia hau egiten, hasi, talde artistikoekin hasi gara, baina ez dugu bazterten bestelako taldeekin aritzea: nagusiekin, kirolariek...

Horrela, taldearen eta herri horren kultura bat egiten saiatzen gara. Iris-ten zara herri batera eta bertakoek badute zurekin batera zerbait esateko, zure diskurtsoan zerbait proposatzeko.

Nik hori definitu behar banu hauxe esango nuke: *Denon arteko poesia da*.

1.3.2. *Zein da herri antzertiaren lekua egungo gizartean? Zerbait eskaini diezaioke gaur egungo gizarteari edo iraganeko aztarna bat baino ez da? Herri teatroa lotuta dago jende mota edo testuinguru mota bati (gizarte tradizionalari eta nekazaritza eremuari)? Lekua al du, adibidez, hirian?*

Herriak gero eta leku handiagoa izango duela esango nuke, zeren eta herria, herriko jendea protagonismoa hartzen ari baita arlo guztietan. Euro-par eremuan horrela gertatzea nahi dute, nahi dugu: Herrien Europa bat. Etorkizunari begira errealitate bat bihurtuko da. Oso errealitate sofistika-tua, gainera. Garai batean Paris-ekin amesten genuen; *gaur egun Paris gu gara*, H. Bogartek esango lukeen bezala.

Aztarna? Bidea egiten ari gara, bideak asmatzen, pausoz pauso... Esperim-entu bakoitza aztarna bat da, eta gu denok atzetik joaten ari gara, oinatzak zapalduz: proiektuz proiektu, proiektu bat bide bat baita.

Herrietan sor daitekeen teatroa lotuta egongo da bertako artistekin: plasztikoak, musikariak, etab. Arlo artistiko guztiak elkarreragileak edo interaktiboak izango dira, izaten ari dira. Gazteak gero eta hobeto prestatuta daude. Baina beti egon beharko da baten bat giroa dinamizatzen, sua pizten, eta dauden baloreak gorpuzten. Lan taldeak sortuko dira eta herrien arteko kutsadura izango da. Izango da, baita ere, ardura soziala, artistikoa, politikoa. Gaur egun Maskaradak egiten jarraitzeko, adibidez, gazteek protagonismoa arduratzat hartzen dute. Gure tradizioa transmisioa da, eta horrela etengabeko gaurkotze bidean doa.

Teatroa inportantea al da gizarte batean? Inportantea baldin bada, erortzen diren ondorio guztiak inportanteak izango dira. Komunitate bat elkartzen da, harremanak sortzen dira, eta komunitate horrek proiektu artistikoa, teatro propioa, kultura berariazkoa sortzen du. Kultura aniztasunen artean. Zeren gizartea oso azkar eta asko aldatzen ari da, kontuan hartuz emigrazioa gero eta kolore gehiagotakoa dela. Hori oso aberatsa da. Nik uste dut gero eta garrantzi handiagoa emango diogula komunitateko sormenari, profesionalari eta bestelakoari.

1.3.3. *Zein da teatro herrikoiairen lekua garaiko teatro munduan? Garaiko teatro profesionalak edo hiritarrak badu zerbait ikasteko edo mailegatzeko herri teatrotik? Ba al dago lotura estetikorik herri teatroaren eta gainerako teatro formen artean?*

1.3.4. *Herrikoitzat hartzen duzu zure teatroa?*

1.3.5. *Zein da teatro herrikoiairen eragina zure teatrogintzan? Zer hartu duzu herri teatrotik?*⁸

1.4. Tradizioa

1.4.1. *Zer da zure ustez tradizio kulturala? Zein da bere balioa?*⁹

⁸ Aurrekoekin erantzuntzat ematen ditu autoreak hiru galdera hauek.

⁹ Hiru galderoi batera erantzun die autoreak.

1.4.2. *Zer da tradizio teatrala?*1.4.3. *Tradizionala al da zure teatroa?*

Italiako *Domus de Janas* taldearekin lanean ari nintzenean, Danimarkara joan ginen *Odin Teatreten* egoitzara gure lana erakustera. Holstebroen ari ginela, lana ikusi ondoren, Eugenio Barbak bere hausnarketak egin zizkigun. Ni bere esaldi batekin geratu nintzen: *Teatroak izan behar du autonomia eta autoktonoa*.

Bakoitzak uler dezake nahi duen moduan bere iritzia hori. Interesgarria da agian horregatik, hainbat esanahi dituelako, kontuan hartuta gainera Barba gure maisua Italiako hegoaldekoa dela, eta Danimarkako iparraldera joan zela, gaur arte, bere teatroa egitera.

Niretzat zera esan nahi zuen: lurrari lotutako lan bat izan behar zela, eta era berean zeuk sortutakoa. Beraz, jolastu behar duzu «tradizio» edo «transmisio»arekin, eta material horri zeure ekarpena egin. Oteizak sarritan esaten zuen: *Artista gazteek pentsatzen dute eurekin hasten dela historia...* Eta Atxagak askotan aipatzen zuen, J. Joyce-ren obraz ari zelarik, oso gauza bereizgarria eta inportantea zela bere *lurrerako kabletik sortutako literatura*. Tradizioa ez da armairu bat; eta gu ere tradizioaren parte izango gara. *Tradizioa bide bat da, egiten ari garena...* Machadok esango lukeen bezala.

Garai batean Samuel Beckett ez ezik, Pina Baüsch ere oso inportantea izan zen guretzat, denontzat. 80ko hamarkada zen. *Madrilgo Nazioarteko Teatro eta Dantza Jaialdiak* Baüschen Tanztheater Wuppertal aurkeztu zuen; nik bere *Cafe Müller* ikusi nuenean, –dantza eta teatroaren historia aldatuko zuen espektakulu mitiko hura–, hurbila sentitu nuen, oso hurbila. Inspirazioa Pinari haurtzarotik etorri zitzaion, bere familiaren tabernan jolasten ibiltzen zen garaia gogoratzetik. Gu gure *Beckett-Oteizaren* tetralogian murgilduta ginen. Iruditzen zitzaidan munduko txoko desberdinetatik *hordagoak* botatzen ari ginela. Handik gutxira *Pilotari* aurkeztu genuen: Beckett-Oteizari lotutako tetralogia burutzen zuen teatro-dantza espektakulua. Jendea harrirituta geratzen zen frontoietan obrarekin. Kataluniara ere joan ginen gure *Pilotarirekin*.

Eta haren atzetik *Pantzar* ere eraman genuen hara. Tragikomedia bat zen: genero bat, ia desagertua, pastoralaren eta maskaraden artean kokatzen dena, zubereraz egina. Horren testua Iñaki Mozosek berreskuratu zuen. Iñaki gurekin etorri zen Kataluniara, antolatzaileek prestatutako hitzaldiak ematera. Testua katalanez banatu zuten ikusleen artean. (Guk hemen testua batuaz proiektatzen genuen). Oso liluratuta gelditu ziren gure proposamenarekin. Katalanek oso harrera ona egin zioten espektakulari, haientzat oso gauza *berria zela*, baina aldi berean *kultura sendo batekoa*, azken *honek indarra ematen ziola* proposamenari. Gure bi espektakulu hauek garai historiko horretatik sortu ziren. Orduko aromak gaur egun ere teatroa, literatura eta beste arlo artistikoak ere lurrintzen ditu oraindik.

1.5. Errituala

1.5.1. *Zer da zure ustez errituala? Zeintzuk dira bere ezaugarri bereizgarriak?*¹⁰

1.5.2. *Zein da erritualaren eta teatroaren arteko lotura?*

Komunitate bat biltzen denean, zuzeneko komunikazioa izateko, erritu bat behar da, hizkuntza edo lengoaia kodifikatua. Elizara joaten garenean hor kodifikatuta dugu komunikazioa, erritu baten bidez. Teatroarekin ere kodifikazio bat asmatzen dugu komunikaziorako, bai pastoraletan, edo bai beste teatro mota batean, esperimentalak edo bestelakoan. Arauak, klabeak, kodeak erabiltzen ditugu, batzuetan errespetatuz, beste batzuetan aldatuz edo hautsiz publikoarekiko komunikazioan. Bizitza dugu horrelakoa: kodifikatua, eta erritu bakoitzak bere arauak ditu eta horren bidez komunikatzen gara denon artean. Hori aldatzen edo berritzen dugunean jaiotzen da sormena, eta batzuetan ikuslea liluratuta gelditzen da, edo harrিতuta, edo haserretuta edo... kontatzen ari garen istorioa baino garrantzitsuagoa hori da askotan: kodea, hizkuntza, lengoaia. Batzuetan lengoaia diferenteak erabiltzen ditugu: adibidez, teatro dantza, dantzaren eremuan sartzen gare-

¹⁰ Maite Agirrek erabaki du hurrengo galderarekin batera erantzutea.

nean, edo alderantziz. Hain zuzen ere dantza taldeek ireki zuten ate hori teatro hizkuntza erabiltzen hasi zirenean.

1.5.3. *Zure teatrogintzan erritueltasunik ba al dago?*¹¹

1.6. Profesionala vs. ez-profesionala

1.6.1. *Zerk definitzen du teatro profesionala?*¹²

1.6.2. *Zein da bakoitzaren rola egungo gizarteetan?*

Profesionala da lanbide gisa egiten duzuna, zeure bizitza eta lan denbora dedikatzen diozuna. Biak konbina daitezke, edo ez. Aukera asko daude, eta lehen esan dudan bezala, biak existitu dira eta existitzen jarraituko dute.

1.7. Unibertsala vs. lokala

1.7.1. *Zer da teatro unibertsala?*¹³

1.7.2. *Jorratzen dituzun gaiak unibertsalak dira? Lokalak?*

Unibertsala *bizitzaz* edo *heriotzaz* hitz egitea da, hala uste dut nik behintzat. Munduko txoko guztietan badakite hori beren egunerokotasunean kokatzen. Eta hau esanda nik esango nuke kontua ez dela *zertaz* edo *zein gai* erabiltzen duzun, edo *zer* kontatzen ari zaren, baizik eta *nola* kontatzen ari zaren.

Idazterakoan, kontatzerakoan zure/gure bihotz-begiekin hasten zara, Lizardik esango lukeen bezala. Besteekin komunikazioa lortzen denean, nahiz eta hainbat lekutakoak izan, ez duzu lortu istorioagatik edo gaiagatik. Italian nengoenean, Poloniatik zetorren teatroak liluratuta uzten gintuen. Gaiagatik? Ez genuen piperrik ulertzen eta! Teatroa magia da, eta magia

¹¹ Erantzun gabe utzia.

¹² Hurrengo galderarekin batera erantzun du.

¹³ Berdin, hurrengoarekin batera erantzun du.

hori sortzen denean teatroak harrapatu egiten zaitu. Kanpoko musika taldeek... atzokoek eta gaurkoek... harrapatu egiten gintuzten eta gaituzte, nahiz eta askotan haien abestien letrak ulertu ez. Zer da orduan? Estiloa.

Nire ustez kontua ez da *zer* baizik eta *nola*. Eta *zer* hori zenbat eta lokala-goia, indartsuagoa izan daiteke. Dostoiewski, *Krimena eta zigorra* idazterakoan, agian bertako kronika batetik abiatuko zen.

Gure kasuan, gure diskurtso teatrala *lokala* egiten saiatzen gara emanaldi bakoitzean. Zergatik? Bada esperimintatzeko oso abiapuntu interesgarria delako. *Gai* bat *aitzakia* bat besterik ez da; hori da bere balore bakarra.

1.8. Kulturarteko harremanak

1.8.1. *Zer paper (izan) dute kulturarteko harremanek zure teatrogintzan?*

Gaur egun mundua herrialde bat da eta komunikazioa asko erraztu da. Harremanetan jartzen dira zurekin leku askotatik: Mozambiketik, Mexikotik, Argentinatik, Chiloétik... batez ere gure kasuan, motibo edo aitzakia askorengatik. Hor harreman bat sortzen da eta elkarlanean hasten zara. Horrela gertatu zaigu guri. Horrela suertatu da. Eta oso aberasgarria izan da esperientzia gisa. Zeure ideia handiak erlatibizatzen hasten zara. Pertsona normalagoa bihurtzen zara. Bidaiatzea eta beste esperientzia batzuetan murgiltzea oso garrantzitsua da, adibidez teatroa egiteko. Esperientzia horietan guztietan hasi ginen gure gorputza ezagutzen, gure adierazkortasuna, komunikatzeko ahalmena. Berdin izerditzen dugu denok, nekatzen gara, gozamenetan-edo murgiltzen gara, eta zitادا antzekoa sortzen da beste baten begiradarekin topatzen bazara. *Mundua tipia da*, esango nuke nik, eta hor ari gara denok poesiaren bila, akaso ezertarako balio ez duen poesia baten bila, bestearen misterioan murgiltzeko, profanatzeko.

2. Antton Luku

Antton Luku (Kalifornia, 1959) AEBetako San Frantziskon jaio bazen ere, Amikuzen hazi zen. 19 urterekin Ezterenzubira joan zen irakasle eta bertan

euskaltzaletu. Esan beharra dago Luku antzerkigile baino lehenago dantzaria izan dela. 1985-1990. urteen artean, Guillaume Irigoienek zuzentzen zuen Hiruak bat taldearekin aritu zen, eta ondotik idatzi zituen bere lehenengo antzezlanak. Hiruak bat taldea utzita, bere ikasle izandako hiru gazterekin baita Fuchs anaiekin Hiru Puntu taldea sortu zuen, zeinarekin lan aipagarri zenbait taularatu dituen: *Tu Quoque Fili* (1996) Baionako gizartearen «kritika sozial» eta politikoa (Retolaza 2012, 158); *Hotel du Fronton* (2001) turismoari buruzko parodia; eta batez ere, Tobera tetralogia, *Lurra* (2003), *Eskualdunak* (2005), *Beltzeria* (2006), *Fauxto karrusa* (2008). Esan dezakegu Luku dela, Mattin Irigoienekin batera, 1970ean hasitako toberaren «eraberritze» (Itçaina, 207) mugimenduaren ordezkari garrantzitsuenetakoa. Izan ere, toberaren izpirituari dagokio bere teatroan hain berezkoa den tonu «garratza» (Etxezaharreta 2002, 665). Toberaren jite probokatzailerekin batera, Lukuk bestelako herrikoitasun mota bat ere garatu du bere teatroan, Donibane Garaziko inauteri zaharraren ospakizuna, libertimendua deritzona, berreskuratuta. Gaur egun irakaslea da Garazin eta ikasleekin taularitzen ditu bi antzezlan urtero: bata libertimendua bera, eta bestea, askotan, toberaren jitez paratua.

2.1. Zertarako Teatroa

2.1.1. Zertarako teatroa?

Libertitzeaz (Pamiela, 2014) liburuan azaltzen dut euskal teatrorra joan nintzela dantza munduan sortu zitzaizkidan galderen erantzunen bila. «Euskal dantza» zer zen, hemengo jendeari interesatzen zaion dantza... holako galderak neuzkan. Teatro gaiarekin egin nuen topo eta geroztik problematika horiek: zer erran, nola erran, erran daitekea hori euskaraz eta zein euskaraz?, forma ere, taula gaineko ikuskizuna euskararen parte denez, nork entzun nahi duen eta nork entzun behar... norentzat ari garen. Galdera horiek ez naute utzi. Teatroa -eta dantza horren parte zait- galdera hauei erantzuteko tresna da ororen buru. Teatroa ez da gauzatzeko bakuna: lekuak, gogokideak, helburu berak dituen jendeak behar dira federatu, eratze denbora luzea da publikoarekiko konfrontazio biziki laburrarentzat... Eta kale edo erdi kale gitzen dugularik etsipen handia da.

Hitz potoloen arriskuan, hiritartasunaren ideia batek zaitu berriz oholtzara iganarazten.

Ardura hori partekatzen du teatroak beste teatro formekin: dantza, musika edo bertsolaritzarekin eta batzuetan erantzukizunak barreiatzen ditu gremio ikuspegiak. Kultura sektoreen arteko porlana da, batzen gaitu elkarrekin gutaz gogoetarazten gaituelako.

Denena izan behar da zeren horretarik kanpo daudenak ez baitira beste gisan jendarte berekoak, eta, hortaz, jende multzo horrek ez luke benetan jendarte izena merezi. Aldaketa garaietan erregulariki sortzen diren desoreketarik bat bizi dugu orain, bizitasuna duen kulturak konpontzen du trantsizio egoera hori. Erraten da hemen eta han, bereziki iraganeko adibideak harrotzen ditudalarik, ikuspegi iragankoa dela hau, izan ez den Euskal Herri baten nostalgian oinarritua. Esentzialista ere. Iduri zait eni, izan daitekeela alferkeria intelektuala anateman sartze hori edo ukapen bat ere menturaz proiektu amankomunaren aitzinean, libertate pertsonal hedonista baten aldarria. Gaurko jende batek ez du sinesten teatroak ukan lezakeen eragina gai sentiberak jorratzeko, konpontzeko. Hautabidea ikusten badute prest naiz haien segitzeko. Baina ni beldur ez diotela euskarari botere hori onesten. Delako gizarte horren hizkuntza izateko, jendarte horren erran beharren karguaren hartzeko. Egiazko eztabaidak teatroan direa orain? Eta teatrotik kanpo? Ez gehiago ene ustez. Bizpahiru saiakera liburuetatik at...

2.1.2. *Norentzat egiten duzu? Zein da gogoan duzun publikoa? Zer eskaini nahi diezu?*

Larzabalen teatro guztia lizeoan daudenen adinekoek eman zuten. Delako sozietate horrek ez zuen adoleszentzia ezagutzen eta «gazteak» ziotelarik «heldu gazteak» zituzten izendatzen, heldu portaera eta engaiamendua eskatzen, bistan dena, gaztetasunak berekin dakarren bide makurretik abiatzeko arriskua onartuz. Uste dut, irakaskuntzan ere, hola direla tratatu behar gazte hauek, eta ez zaie ideien heinean kontzesiorik egin behar. Gibelerat so egiten dudalarik salba nitzakeen ene bost idazki

hoberenetan, lizeokoak badira tarteko. Lizeorako idazten dudalarik teatroa idazten dut, deus sakrifikatu gabe. Gaiaren tratatzeko eta irudi hoberenak ahalbide lezaketen agerraldiak saiatzen naiz marrazten. Guretzat, gure artean osatzen dugun komunitate berarentzat. Saiatzen naiz taburik ez ukaitea batere. Hogei urtez publiko bat osatu dugu eta publiko guztiak bezala, egongaitz eta aldakorra da baina badakite orain zeren ikusteko esperantzarekin datozen. Gaia bilatzen delarik publiko hori go-goan dut. Muntatzearen bigarren fase batean, muntaketa osoa agertzen delarik saiatzen naiz publiko horren ihardukipenak aitzinetik asmatzen. Egia erran, hor nabari da aritzaile honek edo horrek papera ez lezakeela garraia eta arintzen zaio.

Publiko horrek aktoreen adinkideak hartzen ditu bere hegalpean euskaldun ala ez, burasoak euskaldun ala ez, zaharrak, haurrak, baina ez bakarrik. Hauek gehituz ez gara erdira ere heltzen. Gaineratekoa euskal antzerkiko publikoa da. Usaiakoa. Eskaintzen zaio ikerketa baten emaitza, herritartzen da euskarak ukan duen esperientzia bat. Eta euskararen kapitalean sartzen da.

2.1.3. *Zergatik euskaraz? Zergatik erdaraz?*

Ni sartu nintzen teatroan euskararengatik. Euskara da lan horren ba mamia bera eta ba tresna. Parada ukan dut frantsesez idazteko. Ez dut sekula egin, ez kontra naizelako, baina ez dugu denborarik dena egiteko bizi batean. Hautatu behar da. Batetik, beti iruditu zait frantsesez idazteko hobe dutela frantsesek eginik. Ez dute gure beharrik. Baina egia erran, uste dut idazteko motibazioaren erdian badagoela euskara bera, apustuaren trabesa bera hau dela. Dimentsio poetikoa azpimarratu nahi nuke hemen, sortu irudiak zer heinetaraino bateragarri diren euskaraz pentsatu kontzeptu batekin, edo horren mamia bera. Linguistikak errailea eta errana bat egiten dituen bezala. Zertan den sinesgarri, esanahia begi bistakoa hitzun ohitu eta ez ohituari. Gezurrik eta kalko edo plagiorik gabekoak. Uste dut sorkuntzak duela euskara salbatzen, eta ez gibelera so egiteak. Oraingo arazoaren deskribatzeko formula edo forma sinpleena eta erradikalenak.

Zibilizazioerekiko konpatibilitate inkontzienteak du egiten publikoaren erraietara jo egiten duela. Gero alegiazko txaloak badaitezke, baina guhau-
rrek guhaurren gezurrak ahanzten ditugu biziki fite. Delako ikuskizuna fi-
teago.

2.2. Zer teatro

2.2.1. Zeintzuk dira gehien eragin dizuten aurrekariak?

Teatroaren munduan sartu naizenetik saiatu naiz izartzen taula gaine-
ko kalitate objektiboaren eta publikoaren ihardukipenaren artean den
aldea, irriaren kolorea, adibidez. Gillom Irigoienek teatro batean zerren-
datu zituen irriak: zuri, maltzur, familia on eta katoliko, igande arratsal-
deko irri ñuñuka... publikoa gezurretan ari da ardura bere buruarekin.
Krisi garai batean ihes egin nahi du eta gain jokatzen du kontenta alegia
segi dezagun. Denbora galdua da hori guzia. Hausnartzen hasten zarela-
rik, bereizten duzu aski fite militanteek eskatu katiximak dituen tx-
aloak sortzen eta irri karkailaren zapartatzea: benetako teatroak bilatzen
duen inpaktua, sorpresa, tabu hauste, errebelazio, edo atxikimendu tota-
la denez hau...

Larzabalen espontaneotasunak inpresionatu nau beti, harritu ere nola
erreferentziak zaharkiturik ere funtzionatzen ahal duen gaur egun orduko
testuinguruaz deus guti ez dakitenekin ere. Artetan, predikuak eta mezu
hanpatuak baztertera uzten baditugu.

Teatroak bere misterioak dauzka: zergatik formakuntzarik gabeko joka-
lari honek isiltasun kalitate hori lortzen du salan eta besteak zernahi indar
eginik ere ez... Eramaten zaitu gogoetatzera, teoriara enigmaren zulatze-
ko. Ulertzen duzu dramaturgiak pertsonaia sarrarazten duela testuinguru bat
kausiturik, aktorea babesten duela, hasten zira ulertzen aktore batzuei bar-
ne jokoak ematen diela dentsitatea, izatea, konbentzitzeko beharrak gala-
razten duela menturaz, beste baten mugimenduaren dotoreziak ordezkaten
diola landu eskasa... Eta Shakespeare edo Stanislavsky irakurtzen pasatzen
dituzu arrastiriak.

2.2.2. *Zein da Jerzy Grotowskiren edo Eugenio Barbaren eragina zure obran? Barbaren teatro-antropologia esanguratsua da zuretzat? Identifikatuta sentitzen duzu Odin Teatret-ek egiten duenarekin?*

Barbaren liburuen irakurtzeak material teorikoa eskaini ditbertsolaritza, teatroa, dantza, kantua, Artedrama beraren pieza gisa ulertzeko. Abiatze bat izan da hauen arteko interakzioaren ulertzeko, koherentzia baten bila joateko eta perspektiba berriak sortu dizkit sorkuntzarako baina publikoaren erreakzioen analizatzeko ere. Grotowskiren lanak, berriz, hautsarazi dit errealismoarekin, hemen hedatua zen kimera horrekin. Haustura horrek libratu ere gure aitzineko hauturekiko dependentzia batetik, zeren gureak konposatu behar badu herentziarekin jakin behar du ere mende ez izaten. Bi hauek ahalbidetzen dute geroko plano baten diseinatzea, herentzia ulertuz, honen mekanismoen jabe izanez, ezen hain fite aldatzen den munduan, hain ezberdin den egoeran, teatro lanean sinestea partekatzea baita ere, auzoan denari so egitea beharrezkoa da, ikusteko kinka berak hemen sor lezakeenez gogoeta bera edo ezberdina. Kantor-en sakontzeak eskatzen dizu, iduriz, hiperkodifikatua, zurrunki hetsia den obra baten aitzinean jarrrera bat hartzea. Kantor-ek so eginarazten dizu zure teatro zaharrari molde ezberdinez. Zuzendaritzaren izenpetzea ere ekartzen, baimena ematen dizu itzalpetik ateratzeko zure paperaren onartzeko. Gordetzen ginelarik sobera muntatze kolektiboen gibelean denbora batez. «Herriak egin du» bezalako estereotipoen gibelean. Arte obra naturalki ateratzen balitz bezala.

2.2.3. *Zer balio ematen diozu gorputzari zure teatroan?*

Galdera horri ihardesterakoan herri antzerkiaren funtzionamendua heldu zait gogora eta zehazkiago libertimenduarena. Libertimenduan bolanta, dantzaria eta bertsolaria pertsonaia beraren edo funtzio beraren bi zati dira. Bikoizketa da. Pertsonaia bi jokalaritan banatua da. Hobeki errateko, dekonstrukzio batean oinarritzen da rol banaketa. Perfekziora hurbiltzeko espezializatzen da jokalaria, bata da arras gorputz, dantzaria; bestea, dena hitz, bertsolaria. Heldu da kontsideratzen dela, ezin dela betegintzarrea amestu pertsona berak biak egiten baditu. Hautatu behar dela dio antzerki zaha-

rrak, baina erraten du, era berean, gure jatorrian ez zela hautatzen gorputza eta mihiaren artean, biak ziren beharrezko eta osagarri.

Gure taula gaineko edo aretoetako antzerkiaren tradizioan proiektu guztiak abiatzen ziren testutik, testua zen eta da edozein antzezlanaren abiapuntu. Entzuten zen: «errateko zerbait behar dugu». Alde batetik, gure antzerki tradizioaren funtsa zehazten du, segurtatzen du antzerkia gurean ez dela jolas huts, diskurtso bat behar duela osatu. Sistemaren itzala haatik egin zaigu laster begi bistako: deus, edo kasik deus ez genekielarik taula gaineko zuzendaritzaz, deabrua ikusten genuen gero gorputz emateko testuari; ez zen posible, ordea, ikuskizuna egitea testu batzuetatik abiatuz. Beraz, testuak behar du bere baitan espazioa begiratu jokoaren sartzeko. Ohi dut erratea ez dela sobera idatzia izan behar, airea behar duela, idatzi gabe utzirik behar du gorputzaren parte, ez du dena gaketu behar zeren beste gisan ez baitu antzezleak antzerkirik egiten, baina testu ilustratze bat. Hortaz, jokia testuaren erreduantzia edo pleonasmoa izanen da.

Antzerkia arte inperfektua da, edo arte nahasketa. Irakur daiteke zirrikitu ezberdinetatik, batzuek taula gainetik ikusten dute, bozetik besteek, erranetik gainerakoek baina beti beste alderdiak hartu behar dira gogoan goiz edo berant. Erraten dut ardura sinfonia dela antzerki kausitu bat, gutxienez, piano partituretan bezala bi lerro badauzkala, hitzarena gainean eta gorputzarena pean, eta jokatu behar direla ber heinean biak. Antzerkiak behar du funtzionatu begiak hetsirik boza entzunez soilik baina deus ez ulerturik ere edo soinurik gabe, bakarrik gorputzek espazioan marrazten duten dantzatik ere. Gorputzen poetika hori gabe, ez da antzerkirik ene ustez. Bi lengoia horien arteko tentsioek dute sorkuntza segurtatzen, hauen arteko klasketatik da harridura pizten, sorpresa hots, sorkuntza jalgitzen.

Antzerkia ikuskizun bizi denez gain, gorputza antzerkia izateko baldintza da, txotxongiloa gorputzaren behaketa baten ondorioa da ikuspegi batetik, konparazioa ere, antzerkia hasten da zerbait erakutsia delarik orain batean, leku batean, eta ardurenik gorputza da. Testuak zaintzen du performantzia soil izatetik, gidatzen gaitu esplorazio horretan, baina hertsadura ere bermatzen baitio, hertsadura baita sorkuntzaren iturria eta bermea.

2.3. Herri Teatroa

2.3.1. Zer da herri teatroa zure ustez?

Gai honi lotu nintzaion «Euskal Kultura»n. Sortzaile guziek teorian amesten dute biztanleria guziak ikusiko duela beren lana. Ez da hola gertatzen, aparantziarik ere. Ikusleak begiratzen badituzu mikroskopioan, ohar-tzen zara laster «200 jende bazen» erraten dugularik ez dugula deus erraten. Arazoa da nork osatzen duen berrehuneko hori. Irazu bertsolariak erraten zuen behin laket dela biziki Zubietako inauteri kari kantatzea, herrikoitasuna hola definitzen du. Berak dioenez «hor dira haurrak, zaharrak, denak», eta segi genezake «aberats, pobre, hiriari buruz itzuliak eta sekula ateratzen ez direnak»... Ez da klasista osaketa. Bazoaz edozein hiritako antzokira doazen jendeak nor diren ikustera, eta ohartuko zara ez dela berdin soziologo handia izan gabe. Hiri eta baserri arteko ezberdintasuna? Ez dut uste. Zoaz Aviron Bayonnais-ko partidaren ikustera: nahasketa ikusiko da. Teatroa elitista da berez? Behar bada, baina ezagutu duzularik teatro herrikoa eta zorrotza, zaila zaizu amore ematea.

Teatro herrikoiak behar luke euskaraz bizitzeko anbizioa ukan edo haurren hazteko nahia duten jende guzien biltzeko, juntatuko gaituen euskara hor ekoizten delako. Forma tradizionala denez edo ez, hau ondotik jiten den auzia da. Lotua da arrakasta edo porrotaren aztertzeari.

Errituek, hitzordu finkoek, laguntzen dute jendearen biltzea, forma estetika onartuek ere bai. Hor badugu herritartzeko espazioa, baina baita jendarte hori inarosten dituen gaiak tratatzeko gunea ere. Biziki lotua da jendearen biltzea ekimenaren jatorriari eta ematen zaion legitimitateari. Parada horiek biziak eskaintzen ditu, zaharrak baina berriak ere. Teatrogilea adi eta oportunistak izan behar da, errektiboa eta zorrotza. Paradak ez baitira berriz heldu behin pasatzera utziz geroz eta ekimen batek sortzen baitu tradizio bat uste baino fiteago. Ni baserrian bizi naiz baina uste dut hiriko bizimoldeak sortzen dituen erritu parada handiagoak, teatrogileak adi balira baina...

2.3.2. *Zein da herri antzertiaren lekua egungo gizartean? Zerbait eskaini diezaioke gaur egungo gizarteari edo iraganeko aztarna bat baino ez da? Herri teatroa lotuta dago jende mota edo testuinguru mota bati (gizarte tradizionalari eta nekazaritza eremuari)? Lekua al du hirian?*

Bere eremuan herri teatroak lehen zuen balio bera du. Munta libertimendu bat Arnegi herrian, maskarada herriko gazteek deiturik edozein Zuberoako karrikatan, kalitatearen mentura den ber jendea bilduko da. Ez uste izan dela bakarrik inertzia batengatik. Hau da, maskaradan adibidez, funtsezkoena. Forma bezainbat, transmisio metodoa da hor plebisizatzen publikoa osatzen delarik. Egiten duzu edo eginarazten maskarada berbera beste helburu edo metodo batekin, erantzuna aldatuko da, eragileek sobera ulertu gabe zergatik. Testuinguru bati baino, herri teatroa transmisio modu bati zaio lotua.

Baina tradizioa fite sortzen da, baita hiriaren erdian ere. Nik ez dut uste haatik kopiatzea, «euskal kultura hau da» erratea eta *copier coller* bat egitean errotuko dela Euskal kultura Baionan. Ez du deus balio joaldunak agorriaren 15ean desfilarazteak kostaldean. Agian egokitasun gehiago dauka Aviron Bayonnais-ko Pottokak. Euskal kultura ez da baseritik hirira inportatzen dena, ez gara euskaldunagoak baserrian, «Baiona euskal hiria da» ideiatik abiatu behar da eta bere errituak sortu behar ditu urbanitateak.

Memento honetan euskal urbanitate hori gehienik eleberrietan ezagun da. Egina da lana. Azken urte hauetan idatzi 50 eleberri edo ipuin bilduma hobereenen normalizatzea behar luke izan apustu euskal errituak, teatro berriak.

2.3.3. *Zein da teatro herrikoiazen lekua garaiko teatro munduan? Garaiko teatro profesionalak edo hiritarrak badu zerbait ikasteko edo mailegatzeko herri teatrotik? Ba al dago lotura estetikorik herri teatroaren eta gainerako teatro formen artean?*

Herri teatroa aztertzen delarik ohartzen da epe motzean sekulako aldaketa estetikoak egin direla eta jendeak beretu dituela. Sentsuaren bila goazelarik iduriz folklorizatuak diren forma horietan anitz dugu ikasteko, arte teatral unibertsaleko diot. Publikoa ez da jiten aztertzeraz edo bereizteraz zein

den herrikoi eta zein ez. Onartzen du edo ez. Gustatzen zaio edo ez, zirrara eragiten dio edo ez. Teatro herrikoiari eskatzen zaio abangoardiazko teatroari eskatzen zaion gauza bera: jendea hunkituko duen estetika bat.

2.3.4. *Herrikoitzat hartzen duzu zure teatroa?*

Herrikoitasuna ez da behin betiko lortzen duzun gauza, helburu bat da. Etengabeko kezka. Norberak dauka berea, lotua zaio amesten duen jendarteari. Gero bati eta orainean ere, besteekin, bestearekin izateko molde bati. Zure sorkuntza bustitzen baitu. Idazten duzu uste baituzu zuk miran duzun jendeak, zure ustez, entzun behar baitu hori, zure ustez atzeman baituzu falta zen puzzle pieza bat eta egun horretan saski amankomunera botatzen duzu. Zure ekarpena da, forma hori du, besteek ere egiten dute zerbait baina ez da berdina.

Ustearen gainean insistitzen dut, usteak ustel direlako ardura eta gertatzen baita usu zure laborategian jeniala zitzaizuna publikoak ez duela hartzen, eta halaber bigarren mailakoa goستن berdin. Herrikoitasuna jarrera da, onartzen duzu epai finko eta erabatekorik ez ukaitea, hor ez da kritika formulaturik, bigarren uste batekin epaitzen duzu zure lehen ustea. Ez zira sekula heltzen eta ahantzia izanen zira.

2.3.5. *Zein da teatro herrikoiaren eragina zure teatrogintzan? Zer hartu duzu herri teatrotik?*

Barbaren teoriak segitzen badira, jalgitzen zara hortik konbentziturik badela hemengo edo hango antzezteko molde bat. Jestuaren alfabeto bat hizkuntza edo zibilizazio bati lotua. Zibilizazioak aldatzen dira barnetik eta kanpokoko kutsuz. Sartzen zaizkigu beste kodeak, hartzen ditugu edo baztertzen, ohartuki zein arduragabe. Jestuala egin genezake gure, beste bat arraro zaigu eta beraz ezohiko edo xeble, hortaz irrigarri. Inpaktuak, teatroak beti helburu daukan erreakzio gordin hark, begiaren kulturari lotua baita, pertsonaren bihotza hunkitzen du. Ez da hor kasualtaterik, baina alkimia konplexu bat eta ardura deskribaezina. Tradizioak badauka horretan eragina. Estetiko bat ekartzen du bere baitan. Dударik ez da.

2.4. Tradizioa

2.4.1. *Zer da zure ustez tradizio kulturala? Zein da bere balioa?*

Tradizio baten funtsa sorkuntzan izugarria da. Aipa literatura. Ez da batere berdin idaztea hizkuntza batean, zure aitzinetik ari izan badira Flaubert edo Dostoievski, Joyce edo Faulkner. Pentsa euskaraz gauza bera denez, abiatzen bazira euskarazko eleberri baten idaztera zure publikoan denek irakurri badute Jean Etchepareren *Buruxkak*. Edo deus sekula irakurri ez duen jendearentzat. Teatroan ere ez da berdin parean publiko heldua baduzu, perspektiban ezarzen baitu, erreferentziak baditu, ikurrekin espekula dezakezu. Orain arte Iparraldean publiko heldua zen, teatroan ikasia. Eta mintza zinatekeen bigarren graduan. Ardura entzuten da erraten oraingo teatroa ez zaiela merezi. Menturaz publikoa bere ber utzi baitugu, haria eten da eta hasi dira telebistaren aitzinean egoten, Interneten edo smartphonoen bidez komunikatzen dira gehiago.

Arazoa orain ez da tradizioa ez izatea baina non herritartzen den tradizio hori, publiko baten osatzeko.

2.4.2. *Eta teatro tradizionala?*

Ihaurerietako erritualak aparte, Zuberoako pastora da teatro tradizional bakarra Iparraldean. *Stricto sensu*. Eta oraino eztabaidagarria da zein heinetaraino tradizionala den pastoral barneko interpretazioa, oraingo pastoraletan. Ez ote dute publikoaren presentzia baliatzen beste zerbaiten egiteko? Hobeki izenda baikenezake *revue* edo *comédie musicale* izenekin.

Baina beste gisan nik Larzabalen teatroa tradizio berri batean koka nezake. Iragar Larzabalen edozein antzezlan, jendea hurbiltzen da aitzinetik jakinez zer ikusiko duen, forma eta testuan. Jakintza bat bada eta joaten da jendea gauza tradizional baten bila.

2.4.3. *Tradizionala al da zure teatroa?*

Libertimendua egiten dudalarik, saiatzen naiz jendeak igurikatzen duena egin ahala betetzen delako ohizkotasun horretan. Badira efektu batzuk ez

baikenitzake onar holako lekuan, ez badoaz ongi delako *zirtzil* estetikarekin.

Beste gisan ez. Ni saiatzen naiz oraingoa egiten, oraingo publikoarekin osatzen dugun multzo horrek dituen galderei erantzuten. Bistan dena teatrogilea naizen bezainbatean jokia da publikoarekin, saiatzen naiz partekatzen ditugun erreferentziekin espekulatzea, eta tradizio batetik ateratzen badira ez ditut huts eginen. Nahi nuke sortu irudi mundu berri hori erreferentzien arkara bil baledi. Tradizionala ez da, baina eginak dira gauzak tradizioaren etengabeko pieza fabrika gisa balitz bezala.

2.5. Errituala

2.5.1. *Zer da zure ustez errituala? Zeintzuk dira bere ezaugarri bereizgarriak?*

Erritualtasuna hitzordu bat da, aktorearen eta publikoaren artean. Tradizioak etenik jasan ez duelarik xantza izugarria da eta uste dut zernahi estatukuru izanik ere, kontzientzia edo anbizio kulturala duen pertsonak hori uztea grabea dela, biziki zaila delako lortzeko. Erran nezake sorkuntza ausartak tentsio handiak sortzen dituelarik publikoaren eta bere sortzaileen artean, polemikak eta desadostasun handiak, gaizki-ulertze nasai... bakea egiteko toki dela erritua. Berriz abiatzen garela hor izendatzaile ttipienetik. Parte hartze popularrak berriz dei egiten dio populuari, berriz jokia irekitzean, zabaltzean, harremana hor da natural, betiko. Zinez herritarra bada, mintzo bada komunitate linguistiko guziari eta ardura zabalago ere, kultura baten legitimitatea da hor irakurtzen, atxikimendua lortzen ere. Hurrekiko adibidez, begi bistakoa da. Erritu hitzak bere polisemia guzian funtzionatzen du, ohitura, besta, bilgune beharrezko, pasaia ekintza, onespren soziala...

2.5.2. *Zein da erritualaren eta teatroaren arteko lotura?*

Nire baitako definizioan erritu forma guziak teatro dira, tropismo ttipienak barne, baina teatro guziak ez dira erritu. Teatro batzuek zatitzen dute, haus-

ten dute, eskandalua sortzen dute, gure toberak adibidez, baina dakarten katarsia balioarengatik beharrezkoak dira errituak bezainbat. Hala ikusten dut behintzat baina ene egiten dut ezkerreko gatazkaren balio sozial positiboa, jendarte baten bultzatze aurrerakoi batean. Eta hasteko biziaren zirimolan.

2.5.3. *Zure teatrogintzan erritualtasunik ba al dago?*

Libertimendua ez da enea, Garazikoa da, nahiz eta azken 10 urte horietan zirtzil formatzen ari izan naizen. Ene teatroa den ez dakit, baina ni jartzen naiz erritu baten zerbitzuko. Lizeoko teatroa sorkuntza da, saiatzan da urte-tik urtera desberdin izaten, ideia berrien atzetik joatea du abiaburu. Ihes egin nahi nioke erritualizazioari. Gazte baten baitan ilusio «garaikideak» egiten baitu euskara posible. Baina onartu behar da ikasleentzat ja, erritua dela, igurikatua dela besta bat bezala. Batzuentzat hasteko.

2.6. Profesionala vs. ez-profesionala

2.6.1. *Zerk definitzen du teatro profesionala?*

Ez dakit estetika mailan edo talde profesionalen diskurtsoa aditzean, ezaugarriarik atzeman daitekeenez beste teatroetatik ezberdintzeko. Ipar eta Hegoaldean ez da egoera bera jada, estatus ezberdina dute profesionalak eta, beraz, beren ogiaren irabazteko estrategiak halaber. «Profesionala, besterik egiten ez duen amateurra da» erdi txistea ezaguna da.

Halarik ere, ikusi dudanez, proiektuari lotzeko molde desberdinak dira. Profesionalak denbora ematen dute asmoaren egingarritasunaren osatzeko, txosten, diru eskaera, eta estekatua delarik epe aski motz batean erakitzen dute. Amateurrak bilduko gara asteen behin urte osoan. Ez dakit zein den hobea, burdina lantzen dute batzuek gori deino, hausnarketa gehiago egiten bigarrenak. Ikusi behar da taldekoek elkar ezagutzen dutenez, konplizitateak, anbizioa, zuzendariaren larderia eta sorkuntza pindarra... «Euskal kulturaren» idatzi nuen «egoitza» sistemak egiten dutela profesionalak etxean zeudela antzokietan eta, beraz, salaren neurrira jarriak

direla egun handirako, teknika hobeki menderatzen dute. Muntaketa usaian hobeki egiten dute, hobeki lotua da, finituago... Interpretazioari dagokionez eztabaidagarria da. Zer gai den... egiatasuna amateurraren aldera itzul daiteke...

2.6.2. *Eta ez-profesionala?*

Ez dakit, adibidez, profesional batek Pitxu hobeki antzez lezakeen...

Larزابalen antzezlan batean, amateurrak profesionalak baino hobekak daitezkeela ez dut dudarik, ikusia dut, teknika falta paperari buruzko ezagutzarekin ordezkatzeko baitute. Taula gain kanpokoa deitzen dute, metaforak erakartzen, balio erantsi espekulatiboa handiagoa da, gaia hurbil dugularik eta benetako teatro propio baten funtsa da. Beharrezkoak dira amateurrak teatro osasuntsua eraiki nahi bada.

2.6.3. *Zein da bakoitzaren rola egungo gizartean?*

Hegoaldean gainbehera handia bizi ukan zuen duela 20 edo 30 urte teatro amateurrak. Profesionalizatu zen dena. Zirkuitua behintzat eta erresistentzia saioak izan badira ere, Azpeitiko topaketak bezalakoak, bakantzea nabaria izan zen. Iparraldean orain da gertatzen ari fenomeno bera. Onartua da teatroa egiten dutela profesionalak, euskaraz edo frantsesez, berdin zaio kontsumitzaileari. Orain hemengo amateurrek arduratzen da teatroa «egin» nahi dute, sentazioak bizi, ez du deus ikustekorik elkarrekin bizitzeak inposatzen dituen gaiekin, gizartearekiko sokera batekin, sorkuntzaren eraginarekin, hots, idazteko ekintzarekin.

Ulertzekoa da. Zeren ez da uste izan behar taula ginetik jaustean ezagutza keinuak ukanen dituzula, ferekak bizkarrean. Amateurra eta profesionala berdin tratatzen ditu publikoak, berdin epaitzen, molestaturik bada zafrazten. Eta ongi da. Teatroa ekintza politikoa da. Politika borroka bat. Ezti sobera bada seinale txarra: ez dugula teatrorik ekarri. Hirugarren adineko Eguberriko krakada baizik ez.

2.7. Unibertsala vs. lokala

2.7.1. *Zer da teatro unibertsala?*

Unibertsal nozio hori ez dut maite. Aitzakia izan da hemen teatro gaiaren hiltzeko. Muntaketak esanahi polemiko guzietz irentzeko. Ostermeier zitazten dut ardura: «ez da teatro ona eskualdekoa baizik izaten ahal». Eta Cesar Briek erran zidana erran niolarik euskaraz idazten nuela: «Xantza handia duk. Zangoak lohian dituk. Bortxa ezak hire burua izarrei so egitera». Lehen baldintza da zangoak lohian ukaitea, publikoa eta biek partekatzen dugun trabesaren tratatzea Antonin Artaudren ankertasuna erregai. Baina teatrogileak ezin du errealitate hori bere gordinkeria jasanezinean hala-hola bota jendeen aitzinera. Ez lezake bere lana egin. Ez dute eskarrioak, parodia sistematikoak, trufa merkeak interes guti baizik teatorako. Begiratu behar da azalaren pean. Mekanismoak biluzi behar dira. Antza bilatu. Antzestu. Altxatu behar da gaiaren gainera. Eta hor artetan gertatzen da baduela gai transformatu horrek zerbait errateko besteei, beste kulturakoei. Modestia apaltasun, lizeoan publikoaren parte handia ez da euskalduna eta nire unibertsaltasun parte ttipia bizi dut erraten dutelarik «ba hau edo hori ikusi dut... hori zen?» eta komunikatu nahi dute maite ukan dutela irudi bat, irakurri dutela teatroaren lengoaia. Ardura ikusi dituzte euskaldunek ikusi ez dituzten gauzak. Euskararen gatza hartu dute. Lecoqek dio abiatu behar dela «du fonds poetique commun» eta «s'il y a des différences elles apparaitront». Ados naiz baina alderantziz. Abiatu behar da trabe setik, lohitik, eta horren sublimatzea kausitzen badugu, mina taula gaineko poesiaz eraldatu badugu... hor delako fondo poetiko amankomunean urtzen da gurea.

2.7.2. *Jorratzen dituzun gaiak unibertsalak dira? Lokalak?*

Gai berak dira hemen eta New Yorken.

2.8. Harreman interkulturalak

2.8.1. Zer paper (izan) dute kulturarteko harremanek zure teatrogintzan?

Hiru urte segidan ikastaldi batzuetan ibili naiz Lectouren. Formatzaileak errusiarrak ziren eta Stanislavskyren metodotik abiatzen ziren, Meyerholden biomekanika ardatz zuen batek... maska erakusten zen... Pedagogia mailan eragin handia izan du nigan Bernard Grosjean teatrogile paristarrak. Teoria egileak Brook, Boal, Fo, Oida, Lecoqen munduan orduan naiz sartu. Bolada batez anitz ibili naiz teatroa ikusten eta Chimères taldeak muntatzen duen festibalean ikusi Hego Amerikako taldeek, katalanek nolaz ez, eragin dute ene teatroaren ikusteko moldean.

Testu mailan anitz irakurri dut klasiko eta garaikideetan, ez dakit balio duenez zitatzea baina Bond, Lars Noren, Srbljanovic, Kane, Moawad biziki atsegin ditut, batzuk ene ustez batere hemen egokigarriak bazaizkit ere mementokotz. Eragin guziak zilegi zaizkit menperatzen ditugun ber. Tristeena plagio zuzena da. Denbora eta pausatzea ditugu aliatu hoberenak.

Behin hemengo teatrogile batek erran zidan «a orduan hire teatroa ez da egiazki euskalduna?» «Baietz. Euskaraz pentsatzen duten euskaldunen galde bati axut egiten dudalako lan bakoitzean. Eta truke lan hori ez badugu egi-ten eragin bakarra dugu: telebista. Mandoa eskuan. Erran nahi baitu deus. Pantailaren gibelean ez da sekula teatrorik».

3. Ander Lipus

Ander Lipus, Iñigo Ibarren (1971, Markina-Xemein) ezizen artistikoa da. Lipusek Madrileko William Layton Laborategian ikasi zuen teatroa, Stanislavsky-metodoaren printzipioen arabera. Ikasketak amaituta, Bilbora etorri eta 1998an Antzerkiola Imaginarioa taldea sortu zuen zenbait artista gazterekin; azken urteetan bide esperimentalean Euskal Herriak ezagutu duen talderik garrantzitsuenetarikoa (Gil 2002, 770). Stanislavsky metodoarekin apurtuta, bestelako teknikak ikasteari ekin zion, eta hala Indiako Kathakali, Baliko Maskara Dantza edota Nô Teatroa ikasi

zituen zenbait bidaia eginez. 2000. urtean Barbak antolatzen duen ISTA¹⁴ topaketetan parte hartu zuen, eta teatro-antropologia gertutik ezagutzeko aukera izan zuen. Antzerkiola Imaginarioarekin zenbait proiektu aipagarri burutu ditu: besteak beste, Odin Teatret-en trukeetan oinarritzen den *RITOS. Gure azken lur zatia* (2001-2006) proiektu sozio-artistikoa (Valverde 2013, 73), edota *Yuri Sam. Otoitza* (2003), ikasitako teknika desberdinak nahasten dituen antzeppen interkulturala (Valverde 2012). 2006tik aurrera Artedrama egitasmoarekin dabil eta, taularatu dituen antzezlanean artean, *Erregea eta Bufoia* (2008) aipa daiteke, non bertsolaritza eta teatroa nahasten diren (Valverde 2013, 102).

3.1. Zertarako Teatroa

3.1.1. Zertarako antzertia?

Lehenengo gauza da pentsatzea norberak zertarako balio duen. Badaude pertsona batzuk txikitatik aparatu elektronikoak desmuntatzeko balio dutenak. Ni horrek urduri jarriko ninduen eta puskatu egingo nuke dena. Nik uste dut teatroa dela nire sentipena edo nire sena ofizio bezala: teatroa da nik ofiziotzat hartzen dudana gizarteari zerbait emateko.

Niretzat teatroa beharrezkoa da, herri baten kulturean edo izaeran beharrezkoa den espresio bat. Eta teatroa baliatzen da askotan gizarte horren ispilua izateko, -ispilu barregarri edo tragiko, ikuspuntu anitzekoa-, eta baita ere gizarte horren kritika edo autokritika egiteko, momentuari buruz hitz egiteko; bizitzari beste dimentsio bat emateko, azken finean. Teatroa erreminuta ikaragarri bat da komunitate batek bertan parte har dezan. Agian gaur egun ez du komunitate oso batek parte hartzen, baina bai behintzat komunitatearen alde handi batek.

Horrez gain, teatroaren dimentsio modernoaz ariko bagina edota espektakulua aipatuko bagenu, Calderón de la Barca-k esaten zuen hori pentsa-

¹⁴ International School of Theatre Anthropology.

tzera irits gintezke: ea bizitza osoa ez ote den teatro huts bat, non denok egiten dugun paper bat.

3.1.2. *Norentzat egiten duzu? Zein da gogoan duzun publikoa? Zer eskaini nahi diezu?*

Herrialdeetako publiko zabal horrentzat, zazpi probintzietakoa; saiatzen gara teatroa egiten Markinan edo Amikuzen uler dadin. Nik uste dut batek heldu nahi diola aukerarik zabalenera, hau da, publiko guztiari. Baina ezinbestean hautu batzuk hartzen dituzunean, publiko bat galdu egiten duzu, nahitaez. Hori oso argi ikusi dut nik telebista egiten nuenean. Hor zuk badakizu ikusle multzo handiago bati zabaldu behar diozula mezua, are gehiago telebista publiko bat bada. Eta teatroarekin berdin gertatzen da. Zuk nahi, nahi duzu beti antzokia jendez gainezka egotea, baina ezinezkoa da. Adibidez, orain musika-talde batek eskatu dit lan bat egitea XVI. mendeko musikarekin. Nik obra hori egiten badut, horrelako musika bat sartzen badut, hori seguru asko gehiago interesatuko zaio 40 urteko pertsona bati, 18-19 urteko gazte bati baino. Beraz, nahi eta nahi ez zuk egiten duzun obrak beti dauka dimentsio bat, iristen zaio publiko jakin bati. Zuk nahi duzu ahal denik eta publiko zabalenera iristea, baina beti ez da hola izaten. Zuzendari moduan badakizu x gauzak x publikoari min egingo diola edo gogorra iruditu. Nire ustez zuzendaria beti jakin behar du nori iritsiko zaion egiten duen teatroa.

3.1.3. *Zergatik euskaraz? Zergatik erdaraz?*

Era naturalean etorri da. Madrileren joan nintzenean erdaraz egiten hasi nintzen, gero Bilbora etorri nintzenean taldea «bipolarra» zen¹⁵: euskaldunak ginen batzuk eta beste batzuk erdaldunak. Orain euskara hutsean egiteko hautua kontzientea da, kontzientziagatik, apustu bat da: sentitzen dut euskaraz egin behar dudala. Geografikoki ere hori sentitzen dut. Berrizen bizi naiz eta Markina-Xemein edo Aulesti bezalako herrietan mugitzen naiz norma-

¹⁵ Antzerkiola Imaginarioa.

lean eta, beraz, era natural batez etorri zait. Eta oso pozik nago apustu horrekin. Gainera, euskaraz egiteagatik ez naiz sentitzen mugatuago baizik eta kontrakoa: askoz libreago. Kontua da euskaraz gauza asko ditugula egin gabe eta, beraz, egiteko. Oraindik ez gara iristen, gaztelaniazko obra arrakastatsu batzuek bezala, antzoki guzti-guztiak betetzera, baina badaukagu publiko bat.

3.2. Zer teatro

3.2.1. Zeintzuk dira gehien eragin dizuten aurrekariak?

Hasteko, William Layton aipatu behar dut nahitaez bere eskolan ikasi nuelako eta, haren bitartez, Stanislavsky ezagutu nuelako. Nire lehenengo maisuak horiek izanda, ezin dut ukatu horiek direla nire erreferente garbiak, nahiz eta askotan teatro mota horren kontra egin dudana. Horrez gain, garrantzitsua izan da Antonin Artaud; haren bitartez ezagutu eta ikasi dudana Kathakali Teatro Dantza; Baliko Maskara; Eugenio Barbaren Teatro Antropologia; Barbarekin berarekin ISTAn ikasi izan dudana; Jerzy Grotowski; eta Tadeusz Kantor izan da ni izugarri liluratu nauen autore bat. Horrez gain, beste autore guztiek ere eragin didate hein batean, denek daukate zerbait hartu duzuna: esaterako Dario Fok bufoiaren munduaz kontatzen duena oso polita da; Peter Brook pixka bat zabalagoa da baina interesgarria nola ikusten duen teatroa; bestalde, Meyerhold eta bere biomekanika asko gustatu izan zait beti. Egia esan, oro har errusiarrak eta garai hori guztia, bere dimentsio «wagnerianoarekin», liluragarria izan da niretzat.

Euskal kulturari dagokionez Jorge Oteiza, zer esanik ez. Juan Antonio Urbeltzek ere asko hunkitu ninduen; bere jakintzagatik, bere ikerketengatik, egiten dituen dantzak eta proposamen artistikoengatik... Bere liburuak ere oso interesgarriak iruditu zaizkit; Urbeltzek folkloreak gainera jakituria aparta du. Bere lanak asko pentsarazi dit, zeren zuk txikitatik ikusten dituzu zortzikoak eta inauterietako artzak eta abarrekoak eta ondoren ikusten duzu hori guztia teorizatu egin duela berak. Horrekin batera, ildo horretakoa den Ez Dok Amairuk eta horko mugimenduak ere eragin dit, jakina.

Bestalde, Bilbon bizi nintzen garaian Situazionistak asko interesatzen zitzaizkidan, pentsamendu anarkista, punka, aurreko mendearen hasierako abangoardia guztiak -Bauhaus, futuristak, dadaistak, espresionistak-... Hor agertzen ziren manifestuak, gizartearen kontrako jarrera, aurreko moldeak hankaz gora jartzeko asmoak; horrek guztiak beti liluratu nau. Eta guztiaren gainetik nik beti esaten dut nire eskolarik handiena nire ama izan dela.

3.2.2. *Zein da Jerzy Grotowskiren edo Eugenio Barbaren eragina zure obran? Barbaren Teatro-antropologia esanguratsua da zuretzat? Identifikatuta sentitzen duzu Odin Teatret-ek egiten duenarekin?*

Adibidez RITOS. *Gure azken lur zatia* proiektuan Barbaren eragina erabatekoa izan zen. Nik bidaia bat egin nuen Bielefeld-era (Alemania) eta han grabatu nituen Barbaren trukeak. Han ikusi nituen Odin Teatret-en bideoak: nola egiten zituzten sarraldiak kultura ezberdinetan -Amazonian edo Italian-; hori dena han «txupatu» egin nuen eta hemen aplikatu. Izan ere, probatu nuen gauza bat Eugenio Barbak berak kontatutakoa eta asko gustatu zitzaidana: zu maskaratuta zaudela hasten zara korrika herri batean. Zer gertatzen da? Bada, ume guztiak zure atzetik doazela. Eta hori hola da Italian, Indian eta Euskal Herrian.

Barbak azaldutako gauza guztiak nik hemen egiaztatu nituen. Kontua zen neure kulturari halako balore bat ematea. Ez daukagu beti kanpora jo behar hemen badaukagulako aberastasun bat. Horregatik nire intentzioa ez zen Amazonasera joatea edo mapucheekin lan egitea, baizik eta hori hemen trankil-trankil egin zitekeela egiaztatzea.

Oso desberdina izan zen trukeak Ondarroan, San Frantziskon¹⁶ edo Urdunian egitea. Baina argi dagoena da leku horietan guztietan umeek berdindin jarraitzen zutena maskaratua. Umeak diferenteak ziren leku guztietan baina, berez, denek jarraitzen zuten maskaratua.

¹⁶ Bilboko auzo bat.

3.2.3. *Zer balio ematen diozu gorputzari zure teatroan?*

Nire kasuan aktorearen erreminta nagusia gorputza da eta, berarekin batera, ahotsa. Clown edo mimo baten kasuan ahotsak ez du garrantzirik, dantzari baten kasuan ez du garrantzirik, baina ni naizen aktore mota eta neuk egiten dudan teatro motari dagokionez, gorputzak berebiziko garrantzia du.

Erreminta bi horiek, gorputza eta ahotsa, beti elikatu behar diren bi aspektu dira. Badago adibide bat niri gustatzen zaidana: Eugenio Barbari entzun nion eta teatro antropologian erabiltzen da. Neuk nireganatu egin dut eta neure moduan kontatzen dut: adierazkorra izateko aktore batek aurreadierazkortasuna landu behar du. Eta hori zer da? Bada, demagun alfonbra bat erosi nahi dugula, eta dendan alfonbra horren azala ikusten dugu, egin den lanaren emaitza, azken finean; zer polita den, zer marrazki dauzkan, zer kolore dituen... zerbait komunikatzen digu, alfonbra horrek badu espresio bat. Bada, aktore bat horretara iristeko alfonbra horren azpiko korapiloak landu behar ditu, hau da, azpian duen lan guztia. Eta hori da niretzat aktoreak bere ofizioan etengabe landu behar duen erreminta bat. Hau da, aurreadierazkortasun hori landu behar du gero adierazkorra izateko. Eta horretarako teknikak daude.

Nik izugarritzko garrantzia ematen diot nire prestakuntzan eta nire ofizioan teknika horiek baliatzeari eta teknika horretan entrenatzeari, bai gorputzari, bai ahotsari dagokienez. Ahots teknika gabe ezin zara inora iritsi, eta berdin gorputz teknika gabe. Adibidez, ez badaukazu erresistentziarik, -teatro-antropologian erabiltzen diren printzipioetako bat-, ez badaukazu erresistentzia minimorik, ezin duzu ordu erdi bateko paper protagonista bat egin. Horregatik da inportantea entrenamendua. Teatroan ezinbestekoa da. Gorputza oinarria da niretzat, margolariarentzat pintzela edo medikuarentzat bisturia bezala. Nire adierazkortasunaren bidea gorputza eta ahotsa dira.

Horrez gain, gorputz hori eszenan organiko izatea da nire ustez teoriko guztiek edo teatrorra dedikatzen garen guztiok bilatzen duguna. Hau da, egitate bat ikustea eszenan. Eta hori ikusteko asko landu behar dira bai gorputza eta bai ahotsa. Taula gaineko gure mugimendua, gure egote hori organikoa izan behar da. Kontua da teatroan mila aldiz errepikatzen dela ekintza bera; nahiz eta beti desberdina izan, ekintza bera errepikatzen du

aktore batek entsegu edo emankizunetan; baina errepikatzen duen aldi bakoitza aurrenekoz egingo balu bezala egin behar du. Gorputz hori organikoa izan behar da, bizirik egon behar da, eta ez irudi mekanikoki errepikatzen den gauza bat egiten ari denik.

Zu oso organikoa izan zaitezke eta gero teatro naturalistago bat egin, edo maskara teatroa... Formaren aldetik desberdinak izango dira baliatzen dituzun teknikak, baina azken finean jarraituko duzun printzipioa da taula gainean hilik ez baizik eta oso bizirik egotearena, horrek publikoa erakarri behar duelako. Aurrean dagoen horrek seduzitu egin behar du publikoa, zerbait eskaini behar zaio publikoari aktorearen gainetik begia ez kentzeko. Esango nuke aktore horrek barne-dantza moduko zerbait eramango duela, eskainiko duela.

3.3. Herri Teatroa

3.3.1. *Zer da herri teatroa zure ustez?*

Ematen du gauza minoritarioak direla herri teatroak, hiritarrak ez direnak. Nik uste dut herri teatroan komunitatea hurbilago dagoela emankizunetik hiri teatroan baino. Hiri teatroan distantzia bat sortzen da, baina ez dut esan nahi hurbiltasun hori hirietan ezin denik eman. Hiriak beren herri txikiak gordetzen dituzte, auzoak daude eta hor auzo teatroa egon daiteke. Herri teatroan herriaren inplikazioa desberdina da. Gertaera berezi bat da, teatroa parte-hartzaileagoa da. Badago zerbait bere izpirituan desberdina egiten duena. Ez dago urruntze bat, burgesa edo intelektuala dena. Baina horrek ez du esan nahi tontoa denik herri teatroa. Herri teatroak badu zerbait biziagoa dena.

Adibidez, askotan antzokia bera, nahiz eta leku itxi bat den, izan daiteke lekua herri teatroarentzat. Kanean egiten den teatroa kale teatroa da, baina ez da gauza bera Lekeitioko Kale teatro Jaialdia edo gauza herritarrago bat. Jaialdietara teatro taldeak joaten dira, beren obra egiten dute eta badoaz. Katxe baten arabera egiten dira gauza horiek, merkatuko legeen barruan. Herri teatroa, berriz, katxea eta horrelakoen gainetik dago, ez da mugitzen

merkatuaren arabera baizik eta behar batzuen arabera, eta beste pultsu bat dauka. Hori bai, oso zaila egiten zait pultsu horiek sailkatzea eta herri teatroaren eta bestearen arteko ezberdintasunak identifikatzea.

3.3.2. *Zein da herri antzertiaren lekua egungo gizartean? Zerbait eskaini diezaioke gaur egungo gizarteari edo iraganeko aztarna bat baino ez da? Herri teatroa lotuta dago jende mota edo testuinguru mota bati (gizarte tradizionalari eta nekazaritza eremuari)? Lekua al du, adibidez, hirian?*

Nire ustez badu leku bat. Komunitate bat egiteko, edo baita banatzeko ere. Adibidez, Antton Lukuren teatroa horren adibide garbia da. Antton Lukuk jende pila dauka aldeko eta kontrako. Tira, uste dut Ander Lipusek ere izango dituela, jende askori asko gustatuko zaiola egiten dudana eta beste askok pentsatuko dutela egiten dudana desegokia, seriotasunik gabekoa, lekuz kanpokoa edo groteskoa dela, gauza asko... Komunitate guztiok borrokan gaude beti, eta nahiz eta aurrera egiteko komunitateek itunak behar dituzten, ez dira beti ados egongo.

3.3.3. *Zein da teatro herrikoiaeren lekua garaiko teatro munduan? Garaiko teatro profesionalak edo hiritarrak badu zerbait ikasi edo mailegatu herri teatrotik? Ba al dago lotura estetikorik herri teatroaren eta gainerako teatro formen artean?*

Bueno, adibidez herri teatroak askotan egiten duena da kopia modan dagoen teatro hori. Adibidez, Telesforo Monzonek Molière kopiatzen zuen zuzen-zuzen. Beraz, herri teatroak momentu bakoitzean estandarizatuta dagoena kopiatzen du. Seguru asko beren garaian pastoralara edo maskarada bezalako folklore edo tradiziozko formek ere kopiatzen zuten teatro estandarretik. Izan ere, pastoralaren morala oso kristaua da. Gertatzen dena da herri teatroan ere badaudela batzuk horri guztiari buelta ematen ahalegintzen direnak. Eta hor dago interesa, aldatzen diren gauzetan. Bestela, oso kontserbadoreak gara berez, Agate Deuneko ospakizunetan bezala, beti berdinean egiten dena. Azken finean, tradizioetik balio dizuna hartzen duzu, eta gainerakoa ez.

3.3.4. *Herrikoitzat hartzen duzu zure teatroa?*

Batzuetan bai eta beste batzuetan ez. Batzuetan herrikoiagoa da eta besteetan ez. Nik uste dut, adibidez, *Yuri Sam. Otoitza* (2003) ez dela obra herrikoi bat, baina *Biba zorrixen izurritie* (2013)¹⁷ bai, adibidez. Hori herrian txertatuta dago, herriarekin batera egiten da eta, gainera, musu-truk. Horrek beste dimentsio bat du, ekarpen bat egiten diodalako herriari, eta horrela, herrikoitasunetik gertu kokatzen da. Aulestiko topaketak edo *Erregea eta Bufoia* (2008) ere herrikoiak izango lirake. Eta ez dakit zein den bien arteko desberdintasuna, baina badago. Adibidez *Erregea eta Bufoia* taberna batean eta oso publiko txiki eta gertuarekin egin dezaket, baina *Yuri Sam* ez.

3.3.5. *Teatro herrikoiaren eragina zure teatrogintzan? Zer hartu duzu herri teatrotik?*

Hori gaiari oso lotuta dago. Herri jakin batek arazo bat badu eta herri horren aurrean arazo horri buruzko obra bat egiten baduzu, herriari erre-minta bat ematen diozu. Heriotza edo maitasuna badira zure gaiak, hori oso zabala da, ez da herriarena. Ez dut esan nahi maitasuna ez denik herriarena, baina maitasun istorio bat kontatzen baduzu, hori airean dagoen zerbait da; ordea, gaur egungo etxe-kaleratzeaz hitz egiten baduzu, orduan herriaren arazo bati buruz hitz egiten ari zara, eta ez heriotzaz.

Herriak une horretan dituen arazoei buruz hitz egiten denean, horrek badu herri teatroaren kutsu bat. Egia da Hika teatroak generoari buruz egiten duenean, horrek ere baduela gaurkotasun eta gertutasun bat, nahiz eta printzipioz generoa gauza zabala izan. Edozein kasutan, herria partaide egiten denean, parte-hartzea bultzatzen denean, herri teatrori hurbiltzen ari gara. Nik uste dut herri teatroa *happeningetik* zerbait gertuago dagoela ohiko espektakuluetatik baino.

¹⁷ Markina-Xemeingo Abarka teatro talde amateurrarekin eginiko lana.

3.4. Tradizioa

3.4.1. *Zer da zure ustez tradizio kulturala? Zein da bere balioa?*

Tradizio batzuk ez ditut ulertzen, tradizioak gordetzen diren lekuan ez naizelako bizi. Hondarribiko Alardea edo Donostiako Danborrada, kasu. Hango jendeak hori nola sentitzen duen... Horren inguruan identifikatze kontuak daude, talde bateko partaide sentitzea; zerikusi handiagoa du psikis sozial batekin.

Baina oro har tradizioa da nondik gatozen begiratzeko modu bat, gauzak ikusteko era bat. Inportantea da ohiturak nondik datozen jakitea gu geu nondik gatozen ulertzeko. Jakin behar duzu non zauden eta zer pauso eman diren horra iristeko. Hori izango litzateke tradizioa, alde praktiko batetik begiratuta. Tradizioak ematen dizu oinarri bat, baina gero zuk horrekin zer egiten duzun, hori beste kontu bat da. Material hori, tradizioaren elementuak alegia, baliagarria da zerbait garaikide egiteko, baina obra batean tradizioa zeure modura erabiliz gero, litekeena da publikoak hori ez ikustea, ez antzematea osagai tradizional bat erabili dela. Historiaren momentu bat ikusiko du, baina gaur egungoa.

Horrez gain, tradizioa Oteiza edo Urbeltzen ondarearekin identifikatzen badugu, orduan tradizioa oso gauza garrantzitsua da. Txikitatik «edoski» duzun gauza bat litzateke, frontoietan ibiltzea bezalakoa. Aparte bat da, «gestus» bat da, mugimendu bat. Niretzat zentzu bat dauka frontoian ibiltzeak, bertan mugitzeak, baina ez dakit hori tradizio bat ote den, tradizio bakar baten partea ote den; azken finean, gizarte eta kultura askok jokatu izan dute pilotan.

Nik uste dut norberak eskura dauzkan adierazpen guztiekin jolasten dela. Adibidez, orain prestatzen ari naizen Monzonen obra batean aktoreei esaten diet: «bada bi sarrera izango ditugu, pastoraletan bezala. Ate horretatik sartuko zarete, eta beste horretatik atera». Eta ni hor tradizioari begira ari al naiz? Agian bai. Jendeak ez du pastoral bat ikusiko, baina nik horren imajinarioa daukat, eta imajinario horrekin funtzionatzen dut. Nola sortzen da imajinario hori? Bada normala denez, norberaren kulturaren inplikaturaz eta gauzak ikusiz. Nik pastoral bat ikusi ez banu, ez nuke imajinario hori izango, ez nuke izango tradizio horren zantzurik, eta nire obretan ere ez zen egongo.

3.4.2. *Eta teatro tradizionala? Zein da teatro tradizionala? Zer da tradizio teatrala?*

Urteetan eman den teatro mota bat. Kathakali tradizionala al da? Bada bai, duela mende asko hasi zelako egiten eta oraindik irauten duelako teatro mota bezala, bere kode eta esanahiekin. Pastoralak ikustea tradizionala al da? Bada baita ere, urte askotan zehar antzeko kodeekin jarraitzen duelako, gutxi gorabehera estereotipo berdinak publikoari ematen. Niretzat hori izango litzateke teatro tradizionala. Teatroa italiar erara egitea ere, guk egiten dugun bezala, tradizionala al da? Bada agian bai, zentzu batean.

Edozein kasutan, teatro tradizionala berreskuratzea dago, Antton Lukuk Libertimenduarekin egin duen bezala. Eta litekeena da berreskuratutako hori tradizio bilakatzea berriz. Izan ere, azken urteotan, otsailaren bukaeran edo martxoaren hasieran bi libertimendu egin izan dira, bata Mattin Irigoienek idatzia eta bestea Antton Lukuk. Eta horrela tradizio bilakatzen dira berriz. Hori bai, hori egiteari utziz gero, jarraipenik ez badago, tradizioa apurtuko da.

3.4.3. *Tradizionala al da zure teatroa? Non? Noiz? Nola? Bada teatro tradizioarik gurean? Jarraitzen duzu? Tradizio horren barruan ikusten duzu zeure burua?*

Ez dut uste, gaur egungo teatroa da nirea, nahiz eta tradizioetik xurgatzen duen: lehen esan dudana bezala, imajinario batetik edaten du.

3.5. **Errituala**

3.5.1. *Zer da zure ustez errituala? Zeintzuk dira bere exaugarri bereizgarriak?*

Komunitate batek egiten duen zeremonia sakratu bat, errepikakorra eta kode markatu batzuen barruan antzezten dena. Erritualak errepikapen bat dauka. Nire ustez erritualak badu zerbait sakratu. Teatro tradizionalan apurtu daiteke alde sakratu hori, baina erritualean ez: alde sakratu hori gabe erritualak izateari uzten dio. Tira, agian bada posible errituala ere apurtzea, baina uste dut erritualak zerbait indartsuagoa duela.

3.5.2. *Zein da erritualaren eta teatroaren arteko lotura?*

Herri teatroa, zer herri teatro baliatzen dugun, oso desberdina izan daiteke. Adibidez, pastoral batean ba al dago erritueltasunik? Bada bai, baina jada erritual hori espektakulu bilakatua da zeren, adibidez, kanpoko jendea etortzen da. Horregatik daude hainbeste kexa zuberotarren artean. Irakurri dut aurtengo maskaradan Kabanak kritikatu duela pasterala egiteko norbaiti eskatu diotela frantsesez idaztea eta gero euskaratu egingo dutela. Orduan erritual bat da pasterala? Bada ez, zeren jada espektakulu bilakatu da. Zenbat jende joaten den begiratzea baino ez dago; Akitaniako politikoak eta guzti... Beraz, herri teatroa da? Bada bai, zeren herri guztiak parte hartzen du eta hori dena, baina espektakulura hurbiltzen ari da.

Gaur egun gero eta gauza gutxiago daude bere osotasunean, bere izatean; dena prostituitzen da gaur egun. Prostituitzen du diruak, prostituitzen du ez dakit zerk; denak. Balore espiritualak galtzen doaz, eta hor sortzen dira kritikak eta asaldatzeak. Nik beti esaten dut oso inportantea dela balore horiek ez galtzea, zeren balore horiek galtzen direnean gizarte honek ez du ezertarako balioko.

Hortik abiatuta, niri iruditzen zait gauza bakoitza zer den definitzea bakoitzaren pertzepzioaren arabera dela eta bakoitzaren esku dagoela. Oso subjektiboa da, zeren bati bikaina irudituko zaio pasterala frantsesez idaztea eta beste bati irudituko zaio astakeria bat.

Erritualaren eta teatroaren arteko loturara bueltatuz, nire ustez oinarriko kontuak prostituitzen ez direnean, oso erritual indartsua egon daiteke herri teatroan. Izan ere, batzuetan gertatzen da obra batek erritualezko dimentsio bat hartzea, nahiz eta gutxitan gertatu.

3.5.3. *Zure teatrogintzan erritueltasunik ba al dago?*

Aurrekoarekin lotuz, ni saiatzen naiz nire teatroa ahal denik eta gutxien prostituitzen eta erritueltasuna nire ikuspuntutik sentitzen. Adibidez, niretzat isiltasuna erritueltasunetik oso gertu dagoen zerbait izan daiteke, baina Anestesia taldeko abeslariarentzat zarata izango da gauza erritual bat, berak

hardcore musika mota egiten duelako. Beraz, oso pertsonala da erritualtasun hori. Esan nahi dut, ni saiatzen naizela espektakuluaren munduak nire teatroa ahalik eta gutxien prostituitzen, nahiz eta jakin nire teatroa espektakulu gisa aterako dela, edozelan ere. Azken finean, teatroa nire ofizioa da eta hortik bizi behar naiz.

3.6. Profesionala vs. ez-profesionala

3.6.1. *Zerk definitzen du teatro profesionala?*

Teatro profesionala sare baten eta merkatu baten barruan sartuta dagoena da. Hortik aparte, ofizioak zer markatzen duen zehaztea beste kontu bat da. Nik pentsatzen dut pertsona bat %100ean horretara dedikatzen denean, diru iturri eskasa ala handia izan, pertsona hori profesionala dela, horretara dedikatzen delako. Hori da nire ustez profesionala izatea, ofizioari dagokionez; teatroari dagokionez, ordea, horretatik bizi ahal diren guztiak izango lirateke profesionalak. Batzuk ez dira hortik bizi, ez delako erraza bizitzeko lain ateratzea teatrotik; baina hortik etekin ekonomikoa ateratzen dutenak ere profesionalak dira nire ustez, zentzu praktiko batean hitz eginda.

Hori bai, adibidez Antton Lukuk ez dizu inoiz esango profesionala denik, hezkuntzara dedikatzen delako, nahiz eta gero hemengo askok baino gehiago jakin.

3.6.2. *Eta ez-profesionala?*

Maitasunetik eta zaletasunetik ateratzen den teatroa. Teatroa ogibide ez duena baizik eta pasio, gogo, nahi, komunikatzeko aukera, adierazteko erreminta bezala erabiltzen duena.

3.6.3. *Zein da bakoitzaren rola egungo gizartean?*

Beti sentitu izan dut biak direla oso beharrezkoak. Urtez urte beti pentsatu izan dut guri, profesionaloi, tokatzen zaigula teatro ez-profesionala

bultzatzea eta laguntzea. Hau da, profesionala izan nahi baduzu egon behar da profesionala ez dena. Maila batean egon nahi baduzu, beste maila batzuk ere egon behar dira. Ez da maila hobea edo txarragoa, baizik eta dedikazio desberdinekin. Horregatik niretzat inportantea da Abarka taldean aritzea, edo Aulestin umeei teatroa erakustea, edo orain Iparraldean Monzonen obra bat zuzentzea talde amateur batekin.

Horrez gain, badaude batzuk semi-profesionalak direnak eta hori nahi eta ezin bat da. Merkatuaren kontua da; batzuek nahi dute horretatik bizi baina ezin dute, eta semi-profesional bilakatzen dira.

3.7. Unibertsala vs. lokala

3.7.1. Zer da teatro unibertsala?

Teatro bat estralurtarrei egiteko balio duena. Barregura ematen dit horrek, eta kristoren tranpa da, konplexuetara garamatzana. Batzuetan esaten didate euskaraz egiteagatik mugatuta gelditzen naizela. Nire kasuan erdaraz egitea izango litzateke muga. Guretzat tranpa bat da pentsatzea euskaraz mugatzen gaituela. Aldrebes da, euskaraz eginez askatasun handiagoa dut: batetik, nahi dudana egiten dudalako; eta bestetik, euskaraz aukera gehiago daudelako gauza berriak egiteko.

Polonieraz eta ingelesez ikusten dugu teatroa, baina euskaraz egitea proposatzen duzunean arazoak egoten dira; beraz, mugatuta daudenak besteak dira, euskarazko teatroa onartzeko eragozpenak jartzen dituztenak.

3.7.2. Jorratzen dituzun gaiak unibertsalak dira? Lokalak?

Gai unibertsalekin ere tranpak daude: maitasuna, gorrotoa, justizia, injustizia... unibertsalak baino sinplistik dira. Nik sentitzen ditudan gaiak egiten ditut, niri eta nire inguruari tokatzen zaizkion gaiak, nire formarekin eta nire kultur adierazpenekin. Nik ez dut horretan pentsatzen. Orain prestatzen ari naizen obran, *Etxekoak* Jon Gerediagarekin, argi dago espe-

rientzia pertsonal batetik abiatu naizela. Kanpotar batekin maitemintzen naiz, eta kanpotar hori ezin da nirekin etorri hona. Nik badut aukera hara joateko nahi dudanean, baina berak ez hona etortzeko. Eta hori lortzeko, lau urte ematen ditut paperak egiten eta bueltak ematen; han [Kuban] egin behar diren gauzak ikusi nituen, hango jendea ilara luzeak egiten, eta abar. Eta gai hori unibertsala al da? Immigrazioa gauza unibertsal bat da, baina ni abiatzen naiz nire esperientziatik. Beraz, bi aldeak ukitu behar ditut publikoarengana iristeko: alde pertsonala eta kanpokoak. Ez da bakarrrik nire istorioa kontatzea; zerbait kontatu behar duzu jendearengana iristeko.

Nik ez dut pentsatzen egiten dudana unibertsala edo lokala den; zuzendari moduan nik pentsatzen dut: «hau, nire herriko gaur egungo jendeari, bai Barkoxen egin bai Ondarroan egin, iritsiko zaio, bai ala ez?» Hori da nik pentsatzen dudana.

3.8. Harreman interkulturalak

3.8.1. *Zer paper (izan) dute kulturarteko harremanek zure teatrogintzan?*

Izaki komunikatiboak gara, esponjak gara. Hemendik eta hortik hartzen ditugu gauzak eta gero berrinterpretatu egiten ditugu. Zer da gurea? Dena da nahaste bat. Nahitaez denok gara bat.

Duela gutxi Kuban egon naiz eta bertan, egun batean, arkume baten burua ikusi nuen errepidearen ondoan. Sorginkeria kontu bat zen. Eta horrek hunkitu egiten zaitu. Guk hemen ez daukagu hori horrela, baina hein batean behintzat gauza horiek ere badaude hemen. Eta hori azkenean bizitza da, eta zure pertzepzioaren arabera, zuk horri egiten diozu kasu handiagoa edo txikiagoa. Nik uste dut hori dela azken finean: bestearengandik hartzen duzu ala ez duzu hartzen, baina adi egon behar zara, eta ohartu bestearengan dauden gauza asko zugar ere badaudela. Arkumearen buruak agian beldurra ematen dizu, baina burua jarri duenak agian beldur bat uxatzeko egin du. Denak dauka lotura bat, nahiz eta ikuspuntuak, momentuak eta aukerak desberdinak izan.

Esaterako, duela gutxi Ondarroan hil egin den etorkin hori itsasoak eramana, ez dakit nondik etorria eta gero itsaso kolpe batek eramana. Eta ni hasten naiz pentsatzen itsasoa guztiontzat dela itsasoa. Guztiok joan behar gara hara edo guztioi ematen digu beldurra.

Argi dago nire obran kulturartekotasun hori ematen dela, beti dago eragin bat ikusi duzunik edo ikusi ez duzunik. Gero kultura batzuekiko joera handiagoa duzu, gehiago gustatzen zaizkizu eta gehiago hartzen duzu hortik. Adibidez *Yuri Samen* nik oso argi neukan ikasi nituen gauzak praktikan jarri nahi nituela, eta baita zertarako balio zidaten ere.

Beti dago hartu-eman bat, herri guztietan eta herri guztien artean, hala nola pertsona guztien artean. Beti dago hartu-eman bat, harreman bat azken finean. Harreman hitza bera oso polita da. Hartu eta eman, hartu eta eman. Beraz, kulturartekotasuna harremana da. Beti dago harreman bat eta gauza guztiak ematen dira, agian forman aldaturik, baina ia berdin ematen dira. Eta zerbaitek indarra badu hemen, indarra izango du han.

4. Bibliografia

CORNAGO, O., 1999, *La vanguardia teatral en España, 1965-1975: del ritual al juego*, Madrid: Visor.

ETXEZAHARRETA, L., 2002, «Euskarazko literatura Iparraldean XXI. mende atarian» in *Eusko Ikaskuntzaren XV. Kongresua: Donostia-Baiona 2001. Euskal zientzia eta kultura, eta sare telematikoak*, Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2002, 661-666.

GIL, C., 2002, «El teatro vasco profesional desde su creación hasta la fecha» in *Eusko Ikaskuntzaren XV. Kongresua: Donostia-Baiona 2001. Euskal zientzia eta kultura, eta sare telematikoak*, Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2002, 765-771.

HENRIQUEZ, J., 2007, «Maite Agirre y su experiencia africana: entre Donosti y Maputo» in *Primer acto: Cuadernos de investigación teatral*, 317 zkia., 2007, 42-46.

ITÇAINA, X., 2012, «Désordre public et ordre social. Charivari et politique en Labourd intérieur (XIX-XXe) siècles» in Le Gall, Laurent et al. (arg.). *La politique sans en avoir l'air. Aspects de la politique informelle*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2012, 189-208.

MURO MUNILLA, M. A., 2012, «El teatro de Maite Agirre: la fiesta de confabulación con el público» in *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 21 zkia., 2012, 85-113.

O'CONNOR, P., 2005, «Maite Agirre en África: su experiencia inolvidable en Mozambique» in *Estreno: cuadernos de teatro español contemporáneo*, 1 zkia., 2005, 5-6.

PÉREZ, A., 2009, «Un nuevo encuentro cultural de Maite Agirre: Dulcinea en Mozambique» in *Primer acto: Cuadernos de investigación teatral*, 331 zkia., 2009, 88-91.

RETOLAZA, I., 2012, «Tu quoque filli (1996)» in Kortazar, Jon (zuz.) eta Del Olmo, Karlos (arg.). *Egungo euskal antzerkiaren historia*, Leioa: EHUko Argitalpen Zerbitzua, 2012, 143-159.

VALVERDE, J., 2012, «Yuri Sam. Otoitza: sorginaren berpiztea», *Euskera*, 57 zkia, 3 lib., Bilbao: Euskaltzaindia, 2012, 761-799.

———, 2013, *Ander Lipusen antzerkigintza: errituala, kultura eta ikuskizuna*. Gasteiz: Arabako Foru Aldundia.