

Nola ikasi ahoskerak

MARIN ARTEAGA, Julia
Irakaslea eta Itzultzailea
juliamarinart@gmail.com

Komunikazio arloetako profesional eta ez-profesional asko gabilitza egunerokoan testu idatzien gainean eraikitako ahozko jardunak egiten, eta egia esateko nahiko galduta ibiltzen gara guztiok, irizpide argirik gabe, eta ahal duguna egiten dugu. Lehenago Andresek *matraka* hitza aipatu du, nik eskertuko nuke hurrengo mende osoan sekulako matraka emango balu Euskaltzaindiak ahoskera kontuen inguruan.

Honek balioko du gure artean gogoeta egiteko, eta gure esperientziak trukatzeko. Aukera gutxi izaten dugu horretarako, oso bakarkako lana da gurea, eta berotasuna ematen digu horrela elkar ikusteak eta gai hauen inguruan hitz egiteak, eta ez da gutxi.

Bestetik, esker ona agertu nahi diot Euskaltzaindiari ni jardunaldi honean parte hartzera gonbidatzeagatik. Horrek esan nahi duelako sinisten due-la bete-betea antzerkiak baduela zer esana eta zer emana ahoskera kontuetan, eta hori oso pozgarria da.

Gaian sartuta, nik hogeita bost bat urte daramatzat gai hau jorratzen, eta hitzaldi hau baliatu nahi nuke pixka bat zuei erakusteko modu praktikoa batean –zeren marko teorikoa aurreko bi hizlariak, uste dut, oso ondo jarri digutela–. Modu praktikoa saiatuko naiz erakusten gai hau irakatsi, ikasi eta gozatzeko modukoa dela.

Nire lehendabiziko esperientzia antzerkian 1995ean izan zen, Klaus Mann autorearen nobelan oinarritutako *Mefisto* obra. Itzulpena egina ze-

goen, taldea bildu zen lehendabiziko irakurraldia egiteko mahaiaren inguruan, eta aktoreak testua irakurtzen hasi, eta ezin esan. Orduan proposatu zidaten muntaketan parte hartzea. Bi zeregin neuzkan: batetik, testua esateko moduan berridatzi, eta bestetik, aktoreekin lan egin testu interpretazioan.

Artean, euskaltegi batean nenbilen eskolak ematen, eta banuen sentiberatasuna testu idatziarekiko –itzulpengintza ikasten ari nintzen Martuteneko itzultzaile eskolan–, baina sekula ez antzerkian, oso zalea nintzen, baina sekula esperentziarik izan gabekoa artean.

Orduan, baiezkoa eman nuen, erronkak maite ditudalako, eta han topo egin nuen hogeitakortarekin. Oso obra mardula da, testu gordinekoa, erregistro formalekoa. Beraz, hogeitakortea eta maila guztietakoak eta euskalki guztietakoak. Baziren erabat erdaldunak, erdi euskaldun berriak, baziren euskalkian ondo moldatzen zirenak baina euskara batuan sekula lanik egin gabekoak. Baziren, bizitza osoa ikastolan ikasten eman eta gero, euskaraz lan egiteko sekulako arazoak zituztenak. Eta tartean bazen aktore bat, Paristik etorria, Johara izenekoa, eta haren kontua ez zen ez zekiela euskaraz, haren kontua zen ez zekiela euskara existitzen zenik ere. Eta berak egin behar zituen bi eszena oso gaztelaniaz eta euskaraz. Imajinatuko duzuen bezala, niretzako sekulako erronka izan zen hura.

Metodorik gabe aritu nintzen, noski, itsu-itsuan, modu intuitibo batean, eta gero konturatu naiz –gaurko gauza teorikoak-eta entzun ditudanean– imitazioa izaten dela lehenbiziko pausoa ahoskera ikasteko. Bada, guk ere horrela jardun genuen, imitazio hutsean, baina konturatu nintzen imitazioak muga handiak zituela. Muntaiak hartan horrela joan zen eta ondo, baina beste buelta bat eman behar zitzaioela kontuari.

Geroztik gustua hartu nion eta deitu egiten zidaten eta berrogeitik gora antzezlanetan parte hartu dut. Antzerkia normalean honela egiten da: itzultzaileak edo idazleak etxeko epelean egiten du bere bertsioa, jakin gabe oso ondo pertsonaiak nolakoak izango diren, eszenak nola muntatuko diren, intentzioei zer ikuspuntu emango zaien... eta orduan, etxean ari zarenean ordenagailu aurrean, hartzen dituzu erabaki batzuk –hori da bakarkako lana–, eta gero lan hori konpartitu behar duzu talde batekin. Eta taldean

daude zuzendaria, daude aktoreak, teknikariak gero. Antzerkia normalean honela egiten da: obra idazten da, edo itzulpena egiten da, euskarazko bertsoia idazten duzu eta gehienez ere egiten da irakurraldi bat, mahai baten inguruan aktore guztiak eta zuzendaria bertan direla, eta hor batzuetan aktorea hizketan hasi, eta hitzek ez diote balio berak irudikatzen duen emozioa jartzeko, eta konturatzen zara aldaketa batzuk egin behar direla testuan. Irakurraldi hori aprobetxatzen da aldaketa horiek egiteko, hori da itun moduko bat, aktorea joaten da etxera testu horrekin, eta hori da Jaungoikoaren hitza! Hurrengo entsegu egunerako buruz ikasita ekarri behar du.

Gero, obra muntatzen ari dela, zer gertatzen da? Bada, zaintzen direla estetikarekin –eta interpretazioarekin– zerikusia duten alde guztiak, emozioak direla, gero argiak, eszena mugimendu guztiak, jantziak... Hori dena doa hazten hazten hazten, eta hitza gelditzen da kortse bat bezala, lehendabiziko egunean bezala aldaketarik egin ezinda. Eta hor sekulako arazoak izaten ditugu, ze batzuetan keinuarekin, edo mugimenduarekin edo emozioarekin ari zara gauza bat esaten, eta hitzarekin ari zara kontrako gauza bat esaten.

Nik proposatu izan dudana deitu izan didatenean... batzuetan deitu izan didate itzulpena egiteko bakarrik. Baina beti esaten diet “bai, bai, baina hori bertso bat da, nik taldean parte hartu nahi dut, eta zaindu testua prozesu osoan”. Eszenan gauzak hazten doazen neurrian, aukera eman testuari ere, egokitzen joateko, ez? Eta aktoreari erraztu lan hori, ez dadila izan gorputzarekin gauza bat esaten duela eta... zeren hor disoziazio bat datorkio aktoreari: gorputzarekin esaten du gauza bat eta ahoarekin beste bat, eta interpretazioa oso zurruna izaten da modu horretara.

Hortaz, itzultzaile bezala, taularatze prozesu osoan ibiltzen naiz testua berridatzi, berridatzi eta berridatzi. Lehenbizi itzultzaile lana, bakarkakoa, baina gero muntaketan parte hartzen dudanean, testuari segimendua egiten diot, eta gero testu interpretazioa zaindu: aktoreekin batera lan egin, euskara naturala izan dadin; azkenean helburua da naturaltasuna eta sinesgarritasuna lortzea taula gainean. Hori da antzezlanen inguruko lana.

2001ean deitu zidaten Donostiako Arte Eszenikoen tailerretik, jakinda zer lan egiten ari nintzen antzerkian, eta eskatu zidaten ea emango nuen

“Interpretazioa euskaraz” gaia, aktoregaiak formatzeko, gero antzerkian ibil zitezen. Baiezkoa eman nuen, baina dena nuen egiteko! Hori niretzako izan da sekulako laborategia. Hor bai konturatu naizela imitazioa oso motz gelditzen zela eta orduan egin behar nuela teoria moduko bat-edo asmatu –ni berez ez naiz batere teoriazalea, iruditzen zait praktikatik emaitza hobek lortzen direla–. Baina bai egin behar nuela artikulatu zerbait, gero benetako antzezlanetan ez delako egoten pertsona bat hori zaintzeko. Eta orduan iruditzen zitzaidan aktoregaiari eman behar zitzaizkiola tresnak, berak jakin dezan gero eszenan dagoenean zer komeni den: informalean komeni den, formala komeni den, letrak jatea komeni den..., formatu egin behar dela jendea; eta gero haiek ikusiko dute, nik uste profesionalak direla, eta lan tresna batzuk ematea zen kontua.

Horren emaitza da “Esatearen ederra” izeneko ahoskera metodo bat. Eta metodo hau aplikatu dut bai antzezlanetan, aktoreekin lan egiteko, eta baita ere bikoiztaileekin, politikariek, irakasle jendearekin, hau da, komunikazioaren arlo askotan ibili naiz metodoa hau irakasten eta esperimentatzen.

Esatearen ederra

- Ahots gora irakurri: mahai lana
- Doinua: partitura
- Mezua: komunikazioa
- Testua altxatu: taularatzea
- Pertsonaiak eraiki: sinesgarritasuna

Lehendabiziko urratsa da ahots gora irakurtzen ikastea. Eta ematen du tontakeria bat dela; hori eskolan askotan esaten ziguten, “ea, irakurri ahots gora”, baina inork ez zigun irizpiderik ematen hori nola egin behar zen, edo ondo egiten genuen edo ez. Askotan irakurtzen genuen ulertu gabe ere zer esaten ari ginen. Sekulako abiadura hartzen genuen ahalik eta lasterren bukatzeko, nik uste dut denok izan dugula esperientzia hori.

Hor ikusten dut bi zati daudela: batetik, doinua, eta bestetik, mezua. Konparatu daiteke testuen interpretazioa abestien interpretazioarekin.

Kantari batek abesti bat interpretatu behar badu, ez da hasten lehendabiziko momentutik emozioekin lanean. Lehendabiziko lana da nota bakoitza bere tokian jartzea, melodia bat sortzea, lerro hori dantzan jartzea. Eta testuarekin ere gauza bera gertatzen da. Niretzat testua da partitura huts bat. Kontua da ikustea testu horrek nola kantatzen duen, hori pixka bat argitzea, komunikazio unitateak nola bildu... Bestela, hitzak –lehen ere baten batek aipatu du, Lourdesek uste dut– bakarka, banan-banan hartzen ditugu, batez ere ezagutzen ez ditugun hizkuntzetan.

Euskaltegietan hori gertatzen da: irakasten ditugu hitzak, ikasleek normalean paperetik ikasten dituzte, baina gero hori kantatzen noiz ikasi behar dute? Kanean? Seguruenik euskaldun berriei hori gertatzen zaie, hitzak ematen dizkiegu, baina gero kantatzeko orduan gaztelaniaren doinua hartzen dute, hori delako haientzat ezaguna dena.

Gerta daiteke antolatu duzula lerroa, badakizula unitateak nola dauden eratuta, isiluneak garbi dauzkazula, *apoyoak* badauzkazula, badakizula hitz klabeak non dauden, pisua, pisu komunikatiboa nora doan, hori dena hitzartuta dagoela. Baina gerta daiteke paperean dauden hitz horiek oso ondo kantatzea baina piperrik ez ulertzea zer esaten ari zaren. Orduan, mezuarekin ere lan egin behar da: zer esaten ari zaren ondo ulertu, ideien arteko hierarkia aztertu... pisua non dagoen testuan. Goitik behera hasiko zaren edo garrantzia nola banatuko duzun hitzen artean. Mezua ulertu gabe, jai dago. Niri askotan gertatzen zait irratia, albistegiak-eta, entzuten ari naizela etxean, eta halako abaila hartzen duela kazetariak edo esatariak... baina ulertzen ari da bera? Pertsona ikusten duzunean, agian badauzkazu pista edo arrasto gehiago ulertzeko, baina bakarrik belarritik sartzen zaizunean... Ez baduzu zuk ulertzen, publikoak ez du ulertuko, hori horrela da; orduan lan bat egin behar da testuarekin ere. Eta testua okupatu. Azkenean lehendabiziko ahots gorako irakurketa niretzat da aitzakia hutsa testua kantatzen ikasteko. Aurrena da dantza, baina gero, dantza horretan, lerroa dantzan dabilen bitartean, mezuarekin bat egin behar da. Hori, ahots gora irakurtzearen inguruan.

Bestelako ikastaroetan, antzerkiarekin zerikusirik ez daukatenetan, adibidez esatariekin lan egiten dudanean, edo politikari batekin: politikariak

edo bere laguntzaileak, diskurtsoa idazten dionak, hartu du sekulako lana diskurtso hori idazten, hitzak polit jartzen, ideien sakontasunari erreparatzen eta abar, eta gero ez bada kantatzearen fase horretan batera lanik egiten, sekulako pena da, sekulako lana egin duzu eta gero hori ez da iristen. Ez bazaizu jaisten gorputzera, ezinezkoa da. Burutik bakarrik ezin daiteke hitz egin. Komunikazio alorretako esatariekin hor gelditzen gara, ahots gorako irakurketa horretan.

Zeren gero taularatzea dator... taularatzea beti lotzen dugu antzerkiarekin, baina hau (hitzaldia ematea) ere taularatzea da. Eta nire diskurtso honetan ez dago –pasioa bai badago– baina inplikazio emozional handirik ez dago. Eta gorputzarekin ere ez daukat lan handirik egin beharrik. Nire kezka bakarra alde horretatik izan behar du gorputza inplikaturik egotea, baina zuzendariak ez dit esan hemendik horra joan behar dudala ez dakit zeren bila, eta gero gurutzatu behar naizela beste aktore batekin... Zeren hor partitura bat dago mugimenduetan ere antzerkian.

Beraz, testua altxatze horretan ikusi egin behar da zer arlotako profesionala den, eta non gelditu. Baina aktoreekin niretzako sekulako laborategia izan da, zeren antzerkiak eskatzen dizu azken muturrera eramatea lan hau. Orduan, taularatze horretan, lehen esan dizuet normalean lehen irakurraldia egin eta bigarren entsegu egunerako aktoreari esaten zaiola buruz ikasita ekartzeko testua. Eta nik probatu dudana da, lehendabiziko parte horri garrantzia ematen baldin bazaio, testua berez ikasten dela. Errepikatzearen poderioz, hau da, geruzaz geruza egin beharreko lan bat da. Lehendabizikoan begiratzen diozu doinuari bakarrik, gero mezuari, kontua da errepikatzea eta errepikatzea, hori ere atera da zuek eskaini dizkiguzuen hitzaldietan. Esan bezala, behar besteko garrantzia ematen baldin bazaio lehendabiziko puntuari, testua berez ikasten du aktoreak. Buruan grabatua gelditzen zaio.

Taularatzean egin behar da gorputza inplikatu. Inplikatu behar duzu emozioen aldetik, inplikatu behar duzu gorputzaren aldetik, eta oso inportantea da buruan zer irudi daukazun. Zeren hizketan ari garenean, beti irudi batzuen gainean ari gara eraikitzen gure diskurtsoa. Eta, askotan, testua buruz ikasita daukagunean, ez bada lan hori egiten irudiek... Kontua

da kontrako bidea egitea, hau da, modu naturalean egiten duguna deszifratu eta testua eraikitzea artifizialtasunetik sinesgarritasunera joateko.

Taularatzean oinarritzat hartzen dugu testuaren partitura, esan dezagun, baina hori gero uztartu beharra dago mugimenduen partiturarekin, emozioen partiturarekin eta irudien partiturarekin. Eta denak premiazkoak dira. Ordena horretan: aurrena testua, gero emozioak... horrela.

Lehendabiziko bi urratsetan euskara batuan egiten dugu lan, baina gero hirugarren puntuan, pertsonaiak taularatzean, eta dagoeneko mugimendu guztiak markatuta daudenean, pertsonaiak haragitzen hasten direnean, hor iristen da momentu bat testuak berak esaten dizuna, edo aktoreak berak... Ikusten diozu ez dagoela eroso batuan lan eginda, pertsonaiak kontraesan moduko bat daukala barruan, eta, agian aukera ematen badiozu zati batean batuan egiteko eta hurrengoan euskalkian (erregistroaren arabera), agian kontraste horiek bizitzeko askoz ere aukera handiagoa dauka.

Adibide batzuk ekarri dizkizuet Donostiako Arte Eszenikoen tailerrean grabatuak.

Lehendabizikoa audio bat da, ikasle argentinar batena –beste bat, euskara existitzen zenik ere ez zekiena–. Espainiara etorri zen Arte Eszenikoak ikasteko asmotan, eta Donostian suertatu zen, bertako Arte Eszenikoen tailerrean, eta zer eta euskaraz lan egin behar zuela. Nik lehendabiziko eskola egunean testu bat ematen diet ikasleei, eta tarte bat utzi prestatzeko, eta ondoren grabatu egiten ditugu. Orain entzungo duguna ikasle argentinarren grabazioa da.

<https://youtu.be/dNwGCyThDkw>

Testua: Bernardo Atxaga, *Groenlandiako lezioa*. Erein, 1998

Ero zerrenda

Anttonio, nekazaria, gaztetan txirrindulari bezala ibili eta hainbat sari irabazitakoa, eta hogeita hamar urte inguru zituenean, «nerbioek burua jaso», berak esaten zuen bezala, eta hizketan etengabe aritzeko joera hartu zuena. Aldian behin, norbaitek emandako hizpideari lotu eta orduak eta orduak pasatzen zituen isildu gabe.

Zoriontsu edo erdi-zoriontsu bizi izan zen harik eta bere senitarte-koek, herriko sendagilearen gomendioz, elektro-shockez baliatzen zen tratamendu psikiatrikoa pasarazi zioten arte.

(...)

Hitzak banan-banan irakurtzen ditu, ez du testua ulertzen, azentuak, hia-toak, hor denetik, ezta? Lehen entzun dugu gauza konkretuak bilatu behar ditugula irakaskuntzarako, eta hortik hartzen dut nik zer kontatu ikasle horri.

Bigarren bideoan ikasle argentinar bera agertzen da, bigarren mailan. Hiru ikasturte dira.

<https://youtu.be/yDIUgZvESpY>

Testua: Enkarni Genua, *Kuku-kuku kuku-kuku aitonaren erlojua*. Desclée de Brouwer, 1998

Ku-ku ku-ku aitonaren erlojua

Gurasoek atea itxi bezain pronto Mikelek liburua, bloka eta arka-tza baztertu zituen eta erlojuari begira jarri zen.

Halako batean, zazpiak eta hamar zirela... kris... kras... soinu bat entzun zuen. Mikel ikaratuta gortinaren atzetik ezkutatu zen. Bere belaunak dingilin-dangalan bata bestearen kontra zebiltzan. Kris... kras... berriro soinu hura. Lapurrak etxean ote? Mikelek ez zekien zer egin, edo hor jarraitu edo bere plana bertan behera utzi eta tximista bezain azkar kalera atera, kukuaren misterioa argitu gabe utziaz. Baina alde batetik beldurrarengatik mugitu ezinik zegoelako eta beste aldetik bere jakin-mina oso haundia zelako, hor, gortinaren atzetik geratzea erabaki zuen.

Kris... kras... Berriro ere soinu hura entzun zen eta bat-batean erlojuaren atea ireki zen eta Mikelen begi-bistan egurrezko kukua ateratzen hasi zen.

(...)

Hori da, gai hau irakatsi daiteke, ala? Ikus-entzuten denak ez du ezer ikustekorik lehen grabaketarekin, ezin da esan euskalduna ez denik.

Eta nire asmoa ez da euskara irakastea. Gurea da itxura egitea taula gainean. Hori gaur egun aktore askori gertatzen zaio, Hollywood-era joan behar dutela edo, eta *coach*-ekin lan egiten dute; ba euskaraz ere gauza bera da.

Argentinarrak ez zuen euskaraz ikasi, baina... Lehendabiziko bi ikasturteak Donostian egin zituen, eta gero Bartzelonara joan zen. Eta zer eta Bartzelonan zela, telefonoz deitu zidan casting bat zegoela publizitatea euskaraz egiteko, eta izena eman zuela. Eta egin genuen prestatu telefonoz, eta gero ez dakit hartu zuten ala ez, baina behintzat beldurra kendu zion, eta ikasi zuen nola egin.

Hirugarren bideoa Arte Dramatikoen hirugarren ikasturteko grabazio bat da.

<https://youtu.be/FQud1KP7XUY>

Testua: *Miedos/Beldurra* antzezlan, Teresa Calok idatzi eta zuzendua.

Eszena honetan herri bateko plaza irudikatu nahi zen espazio eszenikoan. Eta erabaki nuen, sinesgarritasuna emateko, polita izango zela herri jakin batean kokatzea, eta Aretxabaletara eramanez. Pertsonaiek hango hizkeran berba egiten dute, baina aktoreak ez dira bertakoak. Lau dira: lehena tolosarra, bigarrena Legorretakoa, hirugarrena azkoitiarra eta azkena ermuarra.

Itzultzailea: Julia Marin

Aretxabaletako aholkularia: Kepa Errasti

Beldurra

Eszenatokia ilun dagoela, lo kanta bat entzuten da. Argia piztean, banku bat ikusten dugu eszenatokiaren erdian, eta bi emakume, ume bana daramatenak bi gurdixotan. Berriketan datoz; bankuan esertzen dira.

(...)

AMR.—Hiri eztun bilddurrik emuten edozein momentutan hil leikela jakitiek?

BET.—Ez. Niri drogetan hastiek emuten justen bilddurre.

AMR.—Hain gazte?

BET.–Ez, emakumie, haundiketan denien.

AMR.–A, bueno, asko falta jakon ondion haundixe izeteko...

BET.–Denporie aguro pasetan don, guapa, eta notiziak ikusitte...
Oin hamahiru urtekin hasten dittun alkohola, sexue eta drogak probetan, guriek haundiketan dienerako, igual hasiko ittun zortzi edo beratzikin.

AMR.–Haiñ aguro?

BET.–Ize leike. Eta esang´uzten zela preparau bih´oten nik alabie horretarako, sekula be etxonat erre-ta porro triste bat.

AMR.–Ba, igual, badon garaixe hasteko.

BET.–Porroak erreten?

AMR.–Geure burue preparetan. Irakurten, kursilluek eitten...

BET.–Noix? Umiekin pasetan jonat-eta egun osue, edo lanien.
Eta hik, urgentzietan...

AMR.–Egixe. Bueno, hirie behintzat neskie don.

BET.–Eta ze?

AMR.–Ba, erraxaue dala sexuaz berba eittie mutil bati baino.

BET.–Berba ein deixola bere aittek.

AMR.–Hori, hori, urgentzietara neu faten non-da beti.

IÑI.–Entzuten dittuzu?

ANDREA.–Zoratute daz.

IÑI.–Ba, ni kokoteraino. Nik paino negar gehixau eitten dau-ta,
pentsaizu.

ANDREA.–Eta zu zeaittik zaz beti negarrez?

IÑI.–Ez dakitt. Batzutan aspertu itten naz.

ANDREA.–Aspertu? Gauza mordo bat daukou-eta ikasteko. Ni lanien nabil beti.

IÑI.—Ama gainien eukiko bazeu egun osuen tenperaturie hartzen, edo ispilu bat jarten sudur aurrien ikusteko arnasa hartzen dozun, edo gorpuz osue begiraketan bost minutuen behin...

ANDREA.—Bufff! Hori da itolarrixe. Eta zeaittik ez dutzezu txize itten zure gauzatxo horrekin?

IÑI.—Behin ein nutzen, baina negarrez hasi eta kontau tzen aittei mespresau eitten nauela.

ANDREA.—Zelako astune, ez?

IÑI.—Zu, zuri ez dutzu bilddurik emuten jaustiek?

ANDREA.—Nundik?

IÑI.—Karrotxotik, kunatik, aman besuetatik.

ANDREA.—Horreik die horreik okurrentziak.

IÑI.—Ja. Eta ze gur´ozu ittie?

ANDREA.—Niri bilddurre emuten duzt edozein egunetan ez ote nauen ittoko. Ze besarkatzen nauenien, jata birrinddute ixten nau.

IÑI.—Asko maitte zaittuelako.

ANDREA.—Asko. Zuriek ez?

IÑI.—Bai, baina... ez duzt eze be kontajiau gure... Eta, hori.

(...)