

ZER DA PERFORMANZEA?

¿QUÉ ES UNA PERFORMANCE?
WHAT IS A PERFORMANCE?
QU'EST-CE QUE C'EST UNE PERFORMANCE ?

FITO RODRÍGUEZ

Euskal Herriko Unibertsitatean Doktorea

Hezkuntza zientzien Irakaslea

EUSKAL HERRIA

ZER DA PERFORMANZEA?
(FITO RODRÍGUEZ)

Galderari erantzuteko ezinbestekoa da hitzaren esanahiari eta historiari erreparatzea. Azkena sakonago aztertuz gero, performanzea dadaismoaren baitan sortu zen: ideiei forma eman eta eszenaratzean zetzan hain zuzen ere. XX. mendearen hasieran ibilbide luzea egin zuen Europan zehar. Bigarren Mundu Gerraren ondoren, erbesteratutako artista europarrek AEBetara eraman zuten. Gogoetak aurrera jarraitu zuen, performanzea egoera, ideia eta beste hainbat konturen adierazpide biburtuz. Euskal Herrian bat-batekotasuna da bertsolaritzaren ezaugarri nagusia, eta performanzea arte bizidunaren aldarrikapena da.

La respuesta a semejante pregunta se haya en la etimología e historia de la palabra en cuestión. Su trayectoria nos cuenta que la palabra performance tiene su origen en el dadaísmo: concretamente, se trataba de dar forma a las ideas y escenificarlas. Fue bajo dicho apelativo como recorrió toda Europa a principios del siglo XX. Tras la Segunda Guerra Mundial, los artistas del viejo continente exiliaron parte de esta técnica a los Estados Unidos. Aun así, la reflexión no cesó y la performance se consagró como vía divulgativa de ideas, situaciones y demás. En el País Vasco, la improvisación es la característica fundamental del bertsolarismo, y la performance es la reivindicación del arte viviente.

The answer to such a question is in the etymology and history of the word at issue. Its trajectory tells us that the word “performance” has its origin in the dadaism: concretely, it consisted on giving form to an idea in order to be staged. It spread all over Europe at the beginning of XXth century. After World War II, the artists of the old continent took part from this technique to the United States. Even so, the non-stop reflection went on and the performance was devoted like divulging tract of ideas, situations and others. In the Basque Country, improvisation is the fundamental characteristic of bertsolaritza, and the performance is the revindication of the living art.

La réponse à cette question réside dans l'étymologie et l'histoire du mot en question. Sa trajectoire nous compte que le mot performance a son origine dans le dadaïsme : concrètement, il s'agissait de donner forme aux idées et de les mettre en scène. Il a alors parcouru toute l'Europe au début du XXème siècle. Après la Seconde Guerre Mondiale, les artistes du vieux continent ont exilé une partie de cette technique aux Etats-Unis. Encore ainsi, la réflexion n'a pas cessé et la performance a été consacrée comme voie révélatrice d'idées, de situations et d'autres. Au Pays Basque, l'improvisation, c'est la caractéristique fondamentale du bertsolarisme, et la performance, c'est la revendication de l'art vivant.

ZER DA PERFORMANZEA?
(FITO RODRÍGUEZ)

ZER DA PERFORMANZEA ?

Zentzu hertsian, forma edo kontzepturen bat bizidun bihurtzea izango litzateke, jende aurrean agerian uztea alegia, Zentzu zabalean, berriz, Aintzinako leinuek (Europar Erdi Arotik hona) gauzatu izan duten erritoen gauzaketa genuke. Egun, ordea, arte bizidun honek erro zehatzak ditu: Dadaismotik Surrealismora Bauhaus antzerki mugimendutik barna doazen ekintzak ditugu performanzen garaikidearen sustriak. Hona hemen.

Dadaismoaren sorrera gunea eta une jakin batean kokatu arren (Zuricheko *Voltaire* izeneko Kabaretan 1916an, hain zuzen) ezin da ahaztu gizarte krisialdi hartan (Errusiar Iraultza ekarriko zuena) herri germaniarren artean ohikoak zirela Kabaretaren inguruko mota guztietako bilerak.

Nahiz eta Artearen historiarako Tristan Tzara poetarekin batera elkartutakoak (Sophie Taeuber, Jean Arp, Van Rees, Janco, Richter etab..) izan dira Dadaismoaren funtsezko erreferentziak, performanzen genealogia egiterakoan, oster, protagonista xumeagoak bilatu beharra dago: Kabaretoko herri aktoreak, eta haien artean, bereziki, Emmy Hennings eta Hugo Ball.

Tristan Tzara errumaniarra zen sortzez, formazio frantsesa eduki arren eta lurralde germanofonoan bizi bazen ere. Berarentzat da-dak *bai* esan nahi zuen jatorrizko hizkuntzaz, *jostailua* frantsesez eta *haurraz arduratuta egotea* alemaneraz. DADA forma, beraz, hizkuntzen arabera eduki ezberdinak zituen, egokia iruditu zitzaion Artean, eta oro har irudikapen gehienetan, eman ohi den forma eta edukiaren arteko harremanaz hausnartzeko. Hau da, ustez berezkoa den adierazlea eta adierazitakoaren arteko ausazko lotura dela agerian uzteko baliagarria zela bururatu zitzaion eta, hortik aurrera, dadaismoa abangoardia Artearen izendatzeko erabili izan da: zentzugabearen Arte, hain justu.

Performantzia izan zen Arte mota honek gehien erabili zuen adierazpidea. Baina, goian esan bezala, adierazpen hura ez zen abangoardiak sortutakoa gizarte krisialdian zegoen herriak baizik. Kabareta, Kafe-Antzokia edo Bertso Tabernak ziren kultur herritar haien artean toki preziazatuenak, aterpe eta babesa. Haietan, lan egin ostean, biltzen zen aldatze bidean zegoen jendarte eta bizitzari buruzko absurdua hartu ohi zen hizpide. Haien ideiei forma ematen saiatzen ziren eta, abestiak edo sasi antzerkia medio, taularatu edo mahigaineratu nahi izan zuten adierazle arruntek (politikoen barne) esaterik izan ez zutena.

Europako gerren arteko garaian mota honetako aldarrikapenik ez zen irensteko erraza eta performantzean aritzen ziren herri aktoreak zein abangoardiako artistak agintarien jazarpenetik ihes egin behar izan zuten askotan. Horrela heldu ziren Hennings eta Hugo Ball Municheko Zurichera

ZER DA PERFORMANZEA?
(FITO RODRÍGUEZ)

edo Wedekind Vienara. Ildo beretik zabaldu zen Munduan zehar futurismoa deitutakoa. Paristik Turinera. Milanetik Romara. Londonetik New Yorkera. Moskutik Petogradora. Marinettik argitaratu zuen futurismoaren agiria Le Figaron (1909an) bertso askearen alde, eta Jarryren *Ubu Roi* antzeslana Parisen taularatzten lagundu zuen. Ondoren, Marinettik berak idatziriko arrasto bereko *Poupées électriques* aurkeztu zen Turingo *Alfieri* Antzokian. Pratellak musika futuristaren oinarriak kaleratu zituen 1911an eta, urte berean, margolariak eta idazleak futurismoaren aldeko zina egin zuten Italian. Adierazpide hau, Marinettiren hitzetan, *antiakademikoa, herritarra, jatorra, eta bat-batekoa behar zuen izan*. Honela, Diáguilev dantza taldeak, Igo Pannaggiren diseinuak edota Ballaren margoek, futurismoarekin bat eginik, performanzearen premia aldarrikatu zuten Arte berria egin ahal izateko. Arte sinkronikoa eta sintetikoa, erraza bezain naifa nahi zuten aldarri.

Errusiara iristerakoan, berriz, performanze futurista eraikuntzako bihurtu zen (konstruktibismoa). Iraultza Handiaren atarian herriak eta artistek aurreko Artearen aurka agertu nahi zuten eta, eliteek Alemaniatik ekarritako inpresionismo nahiz kubismoaren aurka jotzeko, italiar futurismoaren errusiar bertsioa egin zuten: konstruktibismoa.

San Petesburgoko *kalezakurra* izeneko tabernan bildutako poetek (Maiakovski, Jlébnikov edo Anna Andreivna) adierazpen artistikoa eguneroko bizitzarekin lotu nahi izan zuten eta Arte biziduna sortu. Alemanian Kabareteko abeslariak egin izan zuten gisan Errusiako zirkoko artistek batera jo zuten ikuspuntu honekin eta konstruktibismoaren performanzea zabalduz joan zen . Malévich, Tatlin eta Foregger musika, antzerkia, bertsoak eta abar erabiliz herri aldarrikapen iraultzaileak hedatuz ibili ziren. Aktoreak eta ikusleriaren artekoa desagerrarazten saiatu ziren eta, Urriaren Iraultzatik aurrera, herri osoa arte ekoizpenetan barneratzen ahalegindu ziren. ROSTA antzerki iraultzaile ibiltaria sortu zen eta antzespen erraldoiak (pastoral modukoak non herri guztiak hartzen zuen parte) antolatzen hasi ziren (1923). Hartan (eta *Alkandora Urdina* taldean ere nahiz azken hau politikoago izan oraindik...) teknika herritarrak eta abangoardiakoak batera erabiliz sortu zituen Eisensteinek haren lehenengo koreografiak. Hartatik abian jarri ziren aktoreak trebatzeko zenbait metodo berri (Meyerhold biomekanika edo Aktore exzentrikoarena, kasu). Handik hasi zen hedatzen zinema berria.

Garai hartan heldu zen Tzara Parisa (1920an). Ohi bezala, Taberna batean bildu zen Cocteau eta Bretonekin (Café Certan eta Pettit Grillonen) eta berehala performanzea burutu zuten : Aurreko biek poemak irakurri zituzten Eluardek txintzarriak jotzen eta Pikabiak klarionaz marrazten zituen bitarte. Honek piztu zuen surrealismoaren bidea, zeinean Artea ez den bizitzatik at egon behar eta performanzearen bidez garatu beharra dagoen.

Orain arte aipatutakoaz gain, surrealismoa beste bide bati atxekituko zaio Artearen ekoizpena: automatismoari. Bretonen aburuz, pentsamenduaren jarioa errazteko eta, era berean, hura behar bezala adierazteko, forma automatikoen bidez azalarazi behar da. Performanze surrealista, beraz, arte biziduna izateaz gain, herritarra izatetik haratago, era automatikoen arabera joan beharra dago

ZER DA PERFORMANZEA?
(FITO RODRÍGUEZ)

agertuz. Breton eta Soupaulten artean idatzitako *Les champs magnétiques* poemarioa izan zen arte automatiko honen lehengo fruitua.

Sasoï bertsuan Dessau udaleko Arte Eskolan, Goethe eta Nietzshen etxeetatik gertu, Oskar Schelemmer aktorearen inguruan biltzen hasi ziren Paul Klee, Vasili Kandinski, Ida Kerkovius eta mota horietako beste artistak(1922). Elkarren artean ikasteko biltzen omen ziren baina *Bauhaus* performanzeak bertan antolatzen ziren jaiengatik ezagunak egin ziren batik bat. Satira soziala eta festa. Keinua landu, etika puritanoa salatu eta espazioarekin jolastu, hauek izan ziren Bauhausen estiloa markatu zuten lanbideek, Bertolt Brecht literatura dramatiko bezain kritikoa erditu zuenek.

Bigarren Mundu Gerratea zela-eta Estatu Batuetara erbesteratutako artistek eraman zuten performanzearen izpiritua hango egoerara egokitu zen. Horrela, Ipar Karolinako Black Mountain Collegen nolabaiteko *Bauhaus* berria sortu zen itsasoz bestaldean.. Honen eragina handia izan zen oso Ipar Ameriketako intelektualen artean eta, garai bateko *Bauhauseko jaiak* zirenak New Yorkeko *happenings* bihurtu ziren XX. mendeko hirurogeigarren hamarkadatik aurrera. Aipatu happeningsak, ordea, hasiera batean Alemaniatik ekarritako giro kritikoa gorde bazuten ere azkar joan ziren komertzializatuz, giro horretan agertu zen *Fluxus* performanze musikala.

Arte bizidunari eutsi nahian, berriz, hirurogeita hamarretik aurrerako performanzeak garrantzi handia eman nahi izan zion giza gorputzari. Horretan, Dennis Oppenheimen eskulturak edo Klaus Rinken artelanetan soinak (eta soinalak) berebiziko zentralitatea hartu zuen (zuten). Ildo honetatik, norberaren bizitza (eta haurtzaroaren berrirakurketa bereziki) Artearen sorkuntzarako langai preziatu bihurtu zen (J.Heyward, L.Anderson) publicitateak eragiten zituen manipulazioen aurrean kontzientzia kritikoa hezitzeko. Handik etorri zen eguneroko bizitzaren pasadizo arruntenak ere espektakulu bihurtzearen joera, egun gero eta nabariagoa dena.

Gurean, berriz, J.Azurmendik 1980an (*Jakin* 14/15) argitaraturiko “ Bertsolaritzaren Estudiorako”artikuluaren kariraz bildu ginelarik (1983ko Ekainean) X.Amurizak garbi utzi nahi izan zuen bertsoaren funtsezko baldintza bat-batekotasuna zela. Hau da, nahiz eta bertsoztat jo, esate baterako, aspaldiko “andere profazadek” (ikus aipatu *Jakin* alea) egiten omen zutena, horrela izendatzeko ezinbesteko ezaugarria bertso haiek bat-batean botata izan ote ziren jakitea litzateke.

Amurizaren aburuz, bada, bat-batekotasunak definitzen du bertsolaritza. Hala eta guztiz ere, ahozko inprobisazioarekin batera bertsoaren testuinguru badugu. Ez da berdin antzoki batean aritzea, tabernan, kalean edo kanposantuan. Sortutakoa ezin izango da alderatu gai-jartzaileak gaia emana den edota norberak une eta gune jakin batean sortua eta jendeganatua dugun. Sorkuntzarekin loturik dauden testuinguruaren baldintza haiek osatzen dute performanzearen ezaugarriak, eta bertsolaritzaren arloan, gainerako adierazpidetan bezala, badute, eduki, bere garrantzia.

ZER DA PERFORMANZEA?
(FITO RODRÍGUEZ)

Bertsolari aldizkarian ere jorratu genuen gai hau Georges Lapassade filosofo frantziarrarekin egindako elkarrizketa batean. Hark bereiztu nahi izan zituen tradizioaren performanzean errepikapena edo errutina dena eta, aitzitik, berrikuntzak. Berak hip-hop mugimendua ikertu zuen, eta rap musika zein abestiak bereziki. Bertsolaritza ezagutu zuenean, haren performanzean errutinatik sorkuntzara igarotzea zela funtsezko ekarpena idatzita utzi zigun.

Performanzeak historikoki arte biziduna aldarrikatu du, non ekintzaileak (berdin margolariak, musikariak edota aktoreak izan) eta ikusleen arteko muga lausotzen den, non ikuskizuna jaiaren barruan ulertu beharra dagoen eta, era berean, arte ekoizpena ulertzea ahalik eta modu errazenaz lortu nahi den.

Bertsolaritzaren historian debaldeko festa hura bertsolarien esku utzi izan da soilik. Bat-bapateko bertsoak non eta noiz, eta zein edo zeren bidez, egiten diren gutxitan merezi izan du behar adinako arreta. Sagardotegietan norgehiagoka dohain aritzetik Txapelketa pautatuetara nahiz kultur kudeatzailearen patu pagatura pasa dugu behar adinako gogoetari ekin gabe. Horrela, bertso ikuskizuna gero eta liluragarriago den heinean ikusleria eta bertsolarien artekoa gero eta nabarmenagoa dugu. Arteak honetaz guztiaz hausnartu behar izan zuen eta, ondorioz, performanzearen kontzeptuari atxekitu zitzaion. Gure artean, aipatu gogoeta, esan bezala, egiteke badago ere, dagoeneko beste arlotan adierazpidearen mugez hausnartu dutenen aitzindaritza badugu, izan. Beraz, bertsolaritzan egin beharko litzatekeen gogarterako, probetxurako izan bedi.