

## LOIS KEIDAN **Erakusketa Garaia**

LOIS KEIDAN Live Art proiektuak antolatzen ditu eta Londreseko Live Art Development Agency-ko zuzendari ordea da. Helbide honetan [www.liveartlondon.demon.co.uk](http://www.liveartlondon.demon.co.uk) Live Art Development Agency-ri buruz informazio gehiago aurkituko duzu.

Artikulu hau "Showtime : Curating Live Art in the 90s" testuaren itzulpen bat da. Testua Londreseko Art & Design aldizkariaren 12. Alean (1997 Urtarrila - Otsaila)-ingelesez argitaratu zen.

Egileak ibilbide bat egiten du Britainia Handiatik eta Live Art alorreko komisariatzea 90eko hamarkadan aztertzen du.

Badirudi Live Art delakoa eta 90eko hamarkadako Britainia Handiko antzeko performance praktika berriak aurkezteko badaudela ia-ia eskimalek elurraz hitz egiteko dituztenak beste termino. "Programatzea", "ekoiztea", "aurkeztea", "sustatzea", "enkargatzea", "plataformak muntatzea", "erakusleihoak antolatzea" edo "komisariatzea" bezalako hitzek betetzen dituzte gaur egungo performance-aren nola diskurtsoa hala ildo nagusiak, baina sarri askotan definitu bezainbeste nahasi egiten dute egungo praktikekiko irudikapen-harremana.

Zer esan nahi dute benetan termino horietako batzuek, eta zein dira beren artean dauden desberdintasunak egungo oinegituren baitan? Beste esparruei dagokienez, zer esan nahi du hemen "komisariatzeak"? Zer da "Live Art alorreko komisariatzea", benetako asmo bat ala afektazio handinahi bat "erakusketak kontratatzea" ez esateko? Zer harreman dago Live Art delakoaren eta Arte Ederren artean, eta zeri zor zaio bi mundu horiek oraindik ere hain gutxitan nahasten jarraitzea, gaur egungo arte praktikaren malgutasuna kontuan hartuz? Markoari dagozkion kontuez mintzatu aurretik, alabaina, adierazi beharko nuke nire ustez Live Art zertan den, eta bide batez esan zergatik beharko lukeen komisariatze lana eta eztabaida hauetan zer egon litekeen jokoan.

Arestiko edozein argitalpeni edo finantzaketa estaltzeko erabiltzen diren irizpideei begirada bat bota ezkerreko agerian geratzen den bezala, Live Art delakoak definizio edo jasotako konbentzio guztiei ihes egiteko joera du. Live Art kontzeptua, zeinari berez ez baitzaio aitortzen arte diziplina kategoriatan, forma, ideia eta testuinguru multzo zabal bati dagokio; zuzeneko arte praktikarako esparru bat da, beti ari da eboluzionatzen eta aldatzen, eta ikuslego gero eta orotarikoago eta gosetiagoak bilatzen ditu, baita alderantziz ere.

Kultur esfera globala azken hamarkadan zehar forma hunkigarri eta eklektikoetara zabaldu da, artistek bizi ditugun garai aldakorrek irudikatzeko eta haiei erantzuteko bide berriak bilatzen dituztelako. 90eko hamarkada, bereziki, kultur ikuspegi zabalagoak itxuratzen eta definitzen laguntzen ari diren ideia berri garrantzitsuen jaiotzaren lekuko izan da. Ideia horiek performance modernoaren izaera eta funtzioari aurre egiten ari zaie, eta aldi berean kolokan jartzen mundua interpretatzeko jasotako moduak. Artista eta praktika askotarikoek, antzerkitik instalaziora, zinematik musikara, arte plastikoetatik dantzara, nahasi egin dituzte beren ibilbideak eta elkarren mugak lausotu, eta hori egitean zabaldu egin dute tradizio zein konbentzioetatik aske diren forma

iragankorren aukera.

Hizkuntza kreatibo berrien garapen prozesu horrek, artearen esparruan gertatu den politizazioarekin batera, zabaldu egin ditu programa berriei kultur praktikaren bidez ekiteko aukerak. Espazio performatiboa izan, ikusi, pentsatu eta jarduteko molde desberdinak ikertzeko geratzen diren leku "seguru" urrietako bat izatera iritsi da. Artistei, batez ere kultura menperatzailearen barruan eskubideez desjabetuta eta baztertuta daudenei, modu berriak eskaintzen dizkie beren buruari XX. mendearen amaiera honetan mundura nola egoki gintezkeen galdetzeko. Praktika iragankor berrietan gertatu den ideia eta jarduera ezta asko lagundu du kultura garaikidearen baitan oso eraginkorra eta izugarri freskagarria dela erakusten ari den energia eta zentzu ikertzaile baten sorreran. Prozesu horren erdi-erdian Live Art delakoa aurkitzen da.

Live Art terminoak, zeinaren aitzindariak antzerki esperimentalak, arte plastikoak, performance artea, ekintzak eta media berrien garapenaren alorrean baitaude, elkarlotutako praktika iragankor sorta zabal bat hartzen du bere baitan. Praktika horiek kontzeptualak dira berez, formak baino gehiago ideiek bultzatuak, artistarengana jotzen dute lehengai edo metafora gisa eta presentzia, prozesu eta testuinguru nozioetan botatzen ditu sustraiak.

"Live Art alorreko komisariatzearen" berezitasuna aztertzeke, baliagarria izan liteke irudikapen-harremanen artean dauden desberdintasunetako batzuk desegitea, eta asmo, helburu eta "elkarte" sorta bat aztertzea gaur egungo praktika iragankorrak aurkezterakoan. Ezinbestean, ekoizte, programatze eta komisariatze alorretan gurutzatze izugarriak gerta daitezke eta bata ez ditu besteak baztertzen inolaz ere; definitzen saiatuko naizena, baina, da haien irudikapen-harreman primarioa. Modu errazean esanda, plataformak eta erakusleihoak berez esplikatzeko diren estrategiak dira, eta lanak aurkeztea dute helburu: artista berriak, praktika berriak, testuinguru berriak. Lanaren benetako hartzailera zein izan litekeen aztertu ezker, berriz, hori lanaren izaera bezain askotarikoa da: ikusle berriak, espazio berriak, akademia, programatzaile potentzialak, alorra bera. Hemen gertatzen den irudikapen-harremana, lehenengo eta behin, gauzak errazten dituenarena da. Beste zenbait herrialderekin alderatuta, Britainia Handiak plataforma eta erakusleho aintzatetsi ugari dauzka. ICA delakoak esparru horiekin duen konpromiso iraunkorraren barruan aurkitzen dira Ripple Effect hilabetekaria, artista berrien eta obra berrien plataforma, eta Udako Erakusleak izeneko urteroko erakuslehoia, zeina unibertsitatetik irten berriak diren edo Live Art delakoaren praktikan sartu berriak diren nazio mailako artistei zabalduetako aurkezpen ekitaldia baita. Glasgowko National Review of Live Art Platform programa, Manchesterreko Savage Club delakoa, Nottinghameko EXPO delakoa, Chisenhale Dance Spaceko performance plataforma eta performance-kluben giro animatua

oinegitura formal eta informalen adibide gutxi batzuk besterik ez dira, baina eragina izaten jarraitzen dute artista belaunaldi berri bat bultzatzeko orduan nazio mailako kultur ikuspegiaren sar dadin. Ikuspegi askotik begiratuta, Whitechapel Open edo British Art Show delakoen performance alorreko baliokideak dira, hau da, zaleentzako aurkezpen gutunak, berariazko polemika kulturala baino.

"Ekoizteak" harreman bestelako eta korapilatsuago bat iradokitzen du performance prozesuarekin eta hartan oinarritutako praktikekin. Ekoizteak berarekin dakar erantzukizuna pieza edo proiektu baten etapa guztiekin, eta neurri berean dakar erantzukizuna hark domeinu publikoan hartuko duen behin-betiko formarekin. Produkzioan denetarik sartzen da, hala nola: lkerketa eta Garapena, finantzazioa lortzea, proiektuak garatzea, hitzarmenak, baldintzak eta aurkezpen moldeak negoziatzea, edonon aurkezten dela, eta beste mila xehetasun, bai kontzeptualak bai praktikoak. Britainia Handiko lokal eta jaialdi askok nola produktore gisa hala programatzaile gisa funtzionatzen dute eta garatu eta hornitu egiten dituzte obra berriak beren programa eta espazio propioarentzat, sarri askotan baita birak egiteko ere. Gero eta gehiago dira modu independentez proiektuak ekoizten ari diren artisten ekimenak. Hau bereziki egiazta daiteke existitzen diren oinegitura eta erakundeetan lekurik aurkitu ezin dezaketen termino eta baldintzak dituzten proiektuen kasuan, lekurik ezaren arrazoiek zerikusia izaten baitute praktikaren izaerarekin edo kultur politikaren errealitatearekin. Londreseko Platform, Beaconsfield, Earthworks eta Strike adibide gutxi batzuk besterik ez dira existitzen diren azpiegiturretatik landa aurkitzen diren proiektu iragankor garrantzitsuen erakuntza, sorkuntza eta gauzatzea autodeterminatzen duten artistek kudeatutako ekimenen artean. (Izan ere, Arte Proiektuetarako Fondo Konbinatu berriaren Arts Council delakoa soil-soilik artistek kudeatutako proiektu eta ekimenetara dago zuzenduta). Britainia Handian Live Art delakoaren praktikan sartutako ekoizleen beste zenbait adibide ematekotan aipa litezke Artangel, Arts Admin, shinkansen, Digital Diaspora eta Cultural Industry. Denak dira ekoizleak, edozein erakunde edo aurretik finkatutako oinegituratik independenteak, eta haien lanak barne hartzen ditu soinu artea, arte plastikoak eta Live Art; gainera, laguntza eskerga eman dute proiektuak eta artistak bideratzen prozesu konplexu eta zorrotzen bidez, hartara geure ondarean aztarna garrantzitsuak utziz. Ekoizpenarekiko irudikapen-harremana elkarte gisakoa da, elkartze hau helburu partekatuetan oinarritzen delarik, helburu kontzeptual edo estetiko zein kulturaletan, hain zuzen.

Programazioaren eremua esparru anbigua da, eta barne har ditzake kontu oinarritzkoenetatik -programazioaren lekua, data eta ordua- konplexuenetaraino, hala nola gizarte injinerutza alorreko estrategiak. Kasurik txarrean ere, eginbehar ugari daude: tokiko agintarien egutegia bete, nazioarteko jaialdietarako erosketa

zerrendak egin, errenta ordainduko duten administrari pro forma batzuk egotea... jazz pixka bat, dantza pixka bat, antzerki munduko izen ezagun batzuk, proiektu komunitario gutxi batzuk eta performance berriari buruzko ideia xume batzuk erne jarrai dezagun. Egitura mota honetan kantitatea dago jokoan, ez kalitatea. Kasurik onenean, ongi biribildutako eta modu txukunez ordenatu eta gauzatutako gertakari sorta batek osatzen du programazioa, gertakariok askotariko beharrak adimenez eta osotasunez asebetetzen dituztelarik, jaialdi bat dela edo lokal bateko udazken programazioa dela. Berriro ere, Britainia Handiak (nahiz finantzazio maila etsigarriro apala izan) kalitateko programatzaile eta programa ugari ditu, dagokion lokalari buruzko informazioan oinarrituak, lokal horietako asko, maila desberdinetan, Live Art delakoaren praktikara zuzenduta daudelarik. Glasgowko CCA, Manchesterreko Green Room, ICA, Liverpooleko The Bluecoat eta Bristoleko Arnolfini adibide gutxi batzuk besterik ez dira, Live Artekiko duten konpromiso etengabea beren komunitateen premiak zentzu zabalean betetzearekin orekatzen dituzten lokalen adibideak, hain justu. Abiapuntutzat hartzen badugu Live Artekiko -dagozkion konplexutasun guztiek- edozein konpromezuk inplikazio eta grina maila berezi bat behar duela, programazioarekiko irudikapen-harremana batez ere funtzionala da. Harreman horrek behar operatiboak asebetetzen ditu, nola artistarenak hala antolatzaileenak, helburua izaki obra egoki bat ikuslego apropos baten aurrean aurkeztea modu hurbilerrazez. Nahiz eta goian emandako adibideetan hau beti gertatu ez, programazioan ez dago nahitaez komisariatze funtziorik; kontua da politika jakin baten barruan egitarauak antolatzea, baita jarrera edo polemika bat egituratzea ere.

Beharbada, dibertsifikazioaren eskariek, finantzazio falta izugarriak, lokal egokien urritasunak eta praktika honen aldekoak diren lokalen gainean egindako presioak eragozten dute nazio zein nazioarteko mailako beste programatzaile batzuek, zeinak osterantzean seriooki eta ez gaingiroki konprometi bailitezke Live Artekin, beren buruari galdera egitea programatzen duten eta nola programatzen dutenaren inguruan. Zer testuingurutan existitzen da obra hori, nola erlazionatzen da gure ikusleekin eta haien esperientziekin, nola erlazionatzen da beste praktikekin, nola interpreta daiteke, zer ideia eragiten ditu gure garaiaz eta zein marko du onena? Espazioa, baliabideak eta enkarguak edukita, horiek dira programatzaileek beren buruari egin beharreko galderak Live Arten irudikapen lanean ari direnean. Galderok egiten ez badituzte, praktikaren esparru horrek kulturaren marjinetan egoten jarraituko du "bitxikeria" bezala, "xelebre erakusketa" bailitzan, kritika gehienetik eta kultur testuingurutik bereizita. Galderok egiten badituzte, orduan pentsa daiteke irudikapen forma hori apurka-apurka komisariatze tankera hartuz doala.

Britainia Handiko performance eta jaialdi askotako programek,

beren enkargu politika, programazio kontzeptu eta irudikapen markoen bidez, komisariatze funtzioa betetzen dute, zenbaitetan pieza diskreto moduan lan gorputz zabalago baten barruan. CCA eta Green Room lokalek sarri askotan aurkezten dituzte gai eta ideien inguruan komisariatutako programak. National Review of Live Art eta Hull Time Based Art's ROOT jaialdi programazioak ongi informatuta eta aintzatetsita daude, eta jarrera argi bat hartzen dute gaur egungo praktikei dagokienez; Londreseko Nazioarteko Antzerki jaialdiaren bi urteroko programak eztabaidak sortzen ditu gaur egungo praktika performatiboen muturren inguruan; Nottinghameko NOW jaialdiak hautsi egiten ditu performance-en eta klub espazioen arteko mugak; eta Liverpooleko Video Positive jaialdiak teknologia berrien dimentsio performatiboan arakatzeko jarraitzen du.

"Live Art alorreko Komisariatzearen" irudikapen-harremana diskurtsiboa da funtsean. Programazio estrategia hau diskurtsuak bultzatzera dago bideratuta, artista, ikusle, akademia eta gehiengo kritiko eta kulturalen artean aurkitzen den garai-izpirituan bete-betean sartzen diren gaien inguruko diskurtsuak bultzatzera, hain zuzen. Artisten, artearen eta gizartearen arteko harremanetan barrena nabigatzeko mapa bat marraztea bezala da, baita gaur egungo praktiken izaera proban jarri eta arazo konplexuak kudeatzen dituzten ideia elkarlotuen gaineko gogoeta egituratua ere. Komisariatzearen egitekoetako bat, prezeski, testuinguru baten sortzean datza; premia hori gero eta nabarmenagoa da, gaur egungo praktikaren parte handi batek barne hartzen duen eremu zaila kontuan hartuta.

Gaur egungo performance-a egoera apartan dago auzi problematikoak estrategia alternatiboen bidez artikulatzeko. Arte forma horrek "presentzia" nozioetan oinarritzen denez, bertan gorputzak -hainbeste eztabaidaren sortzaile den esanahi-leku horrek- posizio zentrala hartzen duenez, kontzeptu hurbila da, maila askotakoa eta zama emozional handikoa, eta horregatik eskaintzen du besteak ez bezalako espazio bat ideia eta esperientzia artistiko berriak modu kreatibo batez adierazteko. Identitate eta kultur desberdintasun gaiei aurre egiten dieten artistentzat, Live Art delakoak frogatu du mundu modernoan nagusitzen diren narratibei erronka egiteko gai den plataforma artikulatu eta konbentzigarria dela. Azken urteotan, batez ere Britainia Handian eta Estatu Batuetan, jatorri kultural desberdinetakoak diren artista politizatuen belaunaldi berri bat azaldu da, eta haien lana identitatearen sorreraz, asimilazioaz, hibridismoaz eta nazionalitate zein nazionalismo kontzeptu arkaikoen garrantziaz egiten ari diren eztabaida sozial eta politikoen bozeramaile indartsu bilakatzen ari da. Prozesu hori, gure gizarte barruan dauden kultur desberdintasunak irudikatzen eta kudeatzen lagungarria izan ezezik, kultur esperientzia homogeen edo esentzializatuen inexistenziari buruzko ideiei forma ematen ere lagundu dute. Arraza, sexualitatea, genero zein gaitasun fisiko alorreko identitate kontuez kezkatutako artista

askorentzat, irudikapen-testuinguruak garrantzitsuak dira beren obrak izan dezakeen oihartzun eta eraginarentzat.

Ez litzateke espero behar ezekin artistarengandik, esaterako, "esperientzia beltza" irudikatzea edo berarekin eramatea aurretik datozkion erantzukizun sorta bat komunitate beltzaren nozio ideializatu batekiko. Beren obra deskontestualizatzen zaien artista askok halako ideia multzo perilosoak beren baitan eramateko arriskuan egon daitezke; batez ere lokal askotan funtzionatzen duten kupo sistema ez-ofizialek oraindik ere "aurtengo eredutzat" hartzen jarraitzen dutenean.

ICAREN Respect (1993) eta More Respect (1994) denboraldietan erabili zen komisariatze estrategia izan zen halako arazo eta auziak aztertzea beltzen gaur egungo kultur praktikari dagokionez. Bi denboraldiotan, identitate sorrerarekin lotutako gaiak aztertzen zituzten eta indar berdinez esperientzia, jarrera eta sentsibilitate desberdinei ahotsa ematen zieten lan iragankor sorta zabal bat erakutsi zen. Halako markoa sortzean, bai Respect bai More Respect lagungarri bihurtu ziren artista, ikusle eta kritika gehienaren arteko eztabaida inspiratuen eta aurrerakoienetako bat gerta zedin esperientziaren hibridismoaren, identitate gatazken eta XX. mendearen amaieran nortasunaren erakuntzan eragina duten faktore korapilatsu eta konplexuen inguruan. Aipatutako bi denboraldi horietan, eta sexualitateari (It's Not Unusual, 1994) edo generoari (Jezebel, 1995) dagokien identitate erakuntzarekin lotutako beste zenbait denboralditan komisario gisa izan genuen egitekoa izan da auzi bat problemizatzea muturreko posizio, aukera eta kezkek elkarrekin lotutako ideia sorta batean islatuz.

Gorputza, tabua, hilkortasuna eta heriotza gaiak gaurkotasuna dute kultur esparruan, eta modu berezian Live Art delakoan. Tate Gallery-ko Rites of Passage (1995) erakusketaren antzeko ildoari jarraituz, ICAk Santu Guztien egunaren inguruan muntatutako Way to Go (1994) programazioan Live Art praktikak mundu modernoan heriotzara eta hiltzera moldatzen laguntzeko moduetan zentratu zen komisariatzea. Way to Go, ICAREN oraindik oraingo programazio guztiak bezala, obra berria eta enkarguzkoak, eta artista hasberriek zein kotsakratuek osatuta, erreferentzi marko bat izan zen. Lan gorputz biziki pertsonal eta delikatu hark heriotza, hiltze prozesua eta oroipen kontzeptuak jorratu zituen; bertako obrak praktika performatibo berriek eskainitako hizkuntzez baliatzen ziren beste bide batzuetatik ezin transmiti zitezkeen gauzak "esateko". Way to Go programazioaren barruan diziplina sorta bat aurki zitezkeen, hala nola instalazio interaktibo eta iragankorrak, mugimenduan oinarritutako obrak eta "panel performatibo" baten eztabaida, eta adierazezin bezala sumatzen zen zerbaiten gainean elkarrizketa bat sustatzeko modu bat izan zen.

Komisariatzea estrategia bat ere bada, ez bakarrik gauzak problematizatzeko edo diskurtsoak zabaltzeko, baita itxuraz muturreko eta subertsiboak diren praktikak preziatu eta aintzat

hartzeko ere. Beren testuingurutik aterata, Ron Athey-k praktikatzen duen antzerki errituala, odol isurketa, ebaketak eta piercing-ez betea, Franko B-ren gorputz eta isurkari objektibatuak, Orlan-en kirurgia plastikoa eta Annie Sprinkle-ren sexua errito sakratu gisa arriskuan daude jendeak eskandalua sortzeko duten gaitasunaren arabera soilik aintzat har ditzan; gordinkeria hutsa eta gizartearen marjinetan dabilen jende xelebrea, ezein balore intelektual zein kulturalik gabeak. Kontuan hartu gabe edo irudikatu gabe body art delakoaren historia eta ondarea, mundu modernoaren sexu kultura askotarikoa, kultura menperatzaitetik haratago doazen sentsibilitate eta sinesmenak sorrarazten dituzten indar berebizikoak eta zientzia eta teknologiaren esparruan gertaturiko azelerazioak, ezinezkoa da gisa horretako artistak irudikatzea beren praktikek eskatu eta merezi duten bezala. Alabaina, alderdi horiek benetan irudikatzen baldin badira, giza izaeraren eskualde sakonen eta ilunenetan arakatzen duten artistek, behin batean Antony Everitt-ek Damien Hirst-i buruz esan zuen bezala, bideak zabal diezazkiokete ikusleari, eta bide horiek eramango dute ez antimoralak ez amoralak, baizik eta extra-moralak diren esperientzia alorretara... gustu txarra elegantziaren muturreraino eramaten den eta biguina iragazi eta atsegin bilakatzen den mundu batera.

ICA gai probokatzailer hauetako batzuk antolatzeke eta gorputzarekin zerikusia zuten lan sorta bat kontestualizatzeko bideren bat bilatzen saiatu zen Rapture eta Totally Wired programazioekin. Arestiko bi denboraldi hauetan praktika erritual eta sakratua mundu postindustrialean eta gorputzaren izaera zientzia, teknologia eta gizartearen garapenaren ondoan hartu ziren kontuan. Mendearen amaiera hurbilduz joan ahala, garai batean "egiatzat" jotzen ziren gauza asko kili-kolo daude, eta mundu modernoa era askotan deseraiki eta berreraikitzen ari da. Zientziak gorputza beste dimentsio batera eraman ahala, mendebaldeko ortodoxia erlijiosoak beren funtzio eta garrantzia galduz doazen heinean, teknologia berriek besteekin ditugun harremanak iraultzen dituzten neurrian, media nazionalak mende amaierako izpiritueltasuna arakatu ahala, eta gizabanakoak gaur egungo erritualen xerka pertsonaletan abiatzen diren neurrian, gorputza gizartean eta gizartea gorputzean arakatzen duten gaiak nolabaiteko urjentzia eta indarra hartuz doaz. Live Arten eremua berriro dago posizio bikainean kontu hauek planteatzeko eta erantzun sorta bat asmatzeko.

Rapture eta Totally Wired erakusketek sortutako markoak ez ziren mugatzen gorputzaren continuum-a ikerketa artistikoaren metafora zentral gisa iradokitzen; islatu ere islatu egiten zituzten performance-a nolako bideez bihurtzen den bitarteko indartsu "bizitako" eta "antzeztutako" esperientzien muga estuak ikertzeko, giza izaerari buruzko ideia kontrajarriak elkarrekin lotzeko, helburu kreatiboez zientzia eta teknologiaren aurrerapenak bereganatzeko eta, azken finean, izateko eta ikusteko modu tradizionaletatik haratago joateko.

Goian deskribatutako modu horietakoren batez programak marko batean sartuz eta komisariatuz, gaur egungo arte praktikek marko kritiko eta kultur aurrerapenen aurrean duten izaera eta jokatzeko duten paperari buruzko eztabaidetan laguntzea espero dugu. Ezinbestean, irudikapen kontuek publikoaren kontzientzia, konpromiso eta ulerpena sortzen dute, eta espero dugu orobat komisariatzeari buruzko geure ikuspuntuak ikusle belaunaldi berri bat animatzea Live Art delakoaz eta hark gure gizarteko lurralde zailago batzuetan zehar nabigatzeko duen gaitasunaz gogoeta egiteko beste bide batzuetara jo dezan.

Forma alorreko, artisten operatze esparruko eta diskurtso kritikoaren mailako aldaketa horiek guztiak direla eta, pentsa liteke Live Arten eta Arte Ederren artean dauden harresiak bertan behera eroriko lirakeela edo, gutxienez, mehetu egingo lirakeela. Alabaina, eta zenbait salbuespen alde bat utzita, ez dirudi horrelakorik gertatuko denik, eta horren zergatiaz galdetu beharrean gaude. Galeria espazioen komisariatze politikak baztertzeko ari al dira orain inoiz bezain bizi eta sutsu agertzen diren praktika iragankorrek eskaintzen dituzten aukerak? Edo agian artistek nahiago al dute gaur egun galeriaren mugei uko egin eta testuinguru instituzionalizatu edo formaletatik kanpo lan egitea?

Live Art delakoaren "desordenak", halako batean David Hughes-ek esan zuen bezala, desanimatzen duen zerbait ote da, batez ere kontuan hartuz nolako presioak dauden egungo garai latzean lanen bat gauzatzeko? Desordenaz ari denean, guztiaz ari da, jakina: zuzeneko presentzia bati lekua egiteko beharraz, beti aldatuz doan ikusleekiko harremanaz, horretarako bete beharreko baldintza teknikoak eta Live Art praktikaren parte handi baten izaera hibridoa arte forma bakarrera zuzendutako kanal konbentzionalak modu eraginkor batean irudikatze ahalmenez. Beharbada irudi lezake jarduera hori bestelakoegia dela harentzat txokoren bat egokitzeko edo, Arte Plastikoen osaba oso urrun bat bailitzan, Live Art praktika, besterik gabe, ez dela "familiakotzat" jotzen. Edo are okerrago, agian uste da Arte Ederrei dagozkien solemnitatea eta diziplina falta zaizkiola. Zuzeneko edo objektu oinarriko praktikan diharduten komisarioentzat, hala nola Beaconsfield, Hull Time Based Arts edo Locus+, hori ez da inolako arazoa. Baina beste askorentzat bai; Brian Catling edo Tilda Swinton izan al dira benetan Heatwave erakusketak bukatu zenetik Serpentine galerian izan den mami eta hezurrezko pertsona bakarrak? Zenbaterainokoa izan zen Live Arten presentzia 1996ko Britainiar Arte Erakusketan?

Zorionez, salbuespenak ugariak dira, baina badirudi salbuespenak izaten jarraitzen dutela, gure kultur paisaia gertaturiko aldaketa edo joeren adierazle izan beharrean. Arestiko adibide gutxi batzuk izan litezke desperate optimists The Showroomen, Forced Entertainment Leedseko City Art Gallery-n, Ronald Fraser-Munro Camerawork-en eta Rona Lee Colchesterreko The Minories-en. Proiektu horiek elkarrekin lotzen dituenak, gutxienez galeria



espazio baten barruan presentzia kokatzeak bezainbeste, honako hau da: lan bakoitza espazio harretarako sortua eta gauzatua izan zela, bertako testuinguru berezian eta bertako komisarioekin elkarlanean. Ez ziren, beste zenbait adibide nabarmenen kasuan bezala, proiektu "erreserbatuak", galeriak antzoki inprobisatu bihurtzeko ahalegin batean eginak, ariketa hori gaizki interpretatua izateko joera baitago, eta porrotera kondenatuta dago, batez ere kritikaren itxaropenei eta ikusleen esperientziei dagokienez. Nik uste dut obra galeria espazio baterako sortua izan ezean, galeria espazio horrek hori desiratu ezean eta espazio horren egungo politika eta programazioaren testuinguruan aurkeztua izan ezean, "xelebre erakusketaren" egoerara itzuliko garela: programazio aberrante, bitxi eta ulergaitza izango da, harekin zerikusia dutenak nahasi besterik egiten ez dituenak.

Eta hori aipatzeke utziz baimenak emateko dauden arauak, murriztaileak eta sarri askotan irrigarriak, edo galeria praktiken eta antzerki praktiken artean bereizketa egiten duen legeria arkaikoa, zeinak nola artistak hala komisarioak eskuak lotuta uzten baitituzte maiz. Higiene eta Segurtasun mailako aginduak oztopo xumeak izaten dira askotan, alderatzen baldin baditugu zer irudikapen-gai aztertzen diren eta nola aztertzen diren mahai gainean jarriz gero testuinguru desberdinetan sortzen diren desadostasunekin, bereziki egun indarrean dauden Lizunkeria Legeei eta sarri askotan xelebre gertatzen den Antzokien Legearen letra txikian sartzen diren praktikei dagokienez. Ziur aski, Annie Sprinklek ez luke Bizioaren aurkako Brigadaren arreta hainbeste erakarriko performance-ak egin beharrean instalazioak egiten dituen artista balitz.

Hala ere, beharbada Arte Munduaren erresistentziaren alboan eta neurri berean gertatzen da artistek Galeriaren eta testuinguru horrek iradokitzen eta ondorioztatzen duen

"instituzionalizazioaren" aurrean egiten duten erresistentzia. Gero eta modu nabarmenagoz, badirudi artistek beren posizioa azaltzen dutela dauden egituren parametroetatik kanpo, bai galeria espazioetatik bai antzerki espazio konbentzionaletatik kanpo. Profesional askorentzat, aurretik jasotako kultur konbentzioen kodeek blaitu gabeko domeinu publikoa da egon zaitezkeen espazio bitartekorik gabeen, zuzenen eta kutsatu gabeena. Beste batzuentzat, galeriaren mundua esparru agian klinikoegia da beren praktika modu eraginkorrez bertara moldatzeko; batzuetan, horma zuri garbi horiek esterilizatu eta mugatu egiten dituzte zuzenean egindako ekintzaren aukera kaotikoak.

Direnak direla arrazoiak eta erresistentziak, gaur egungo kulturaren garapenean eta preziatzean lagundu nahi badugu, onetsi beharrean gaude galeria eta antzerki espazioen artean arestian gertatutako aldaketak, aitortu behar ditugu geure ikusleen esperientzia eta itxaropenetan izandako eboluzioa, eta inplikatzan jarraitu behar dugu egungo praktiken ideietan, eta ez gutxiago formetan.