

Emily Roysdon

Erantzuten





Performancearen eta performatibotasunaren alderdi ugariak gure bizitza osoak hartzen dituzte. Luze teorizatu eta luze probatu ondoren, performancearen moldeek norabide guztietan hedatzen jarraitzen dute. Performancean beti dago zerbait berria eta beti dago maileguan hartutako zerbait. *Zeharen* ale honek proposatzen du performancea edizio mota baten modura ikus dezagun, inguratzen gaituen mundutik datorren informazioa bildu, onartu eta baztertzeko keinu modura. Geure estimuluak edita ditzagun zentzua sortzeko asmoz: performancea, prozesu gisa.

Esperientzia garbia dut bi hitzokin, edizioa eta performancea. Niretzat editatzea, hitzez hitz, da arte feministaren inguruko buletin independente bat, *LTTR*, sei urtez antolatzearen lana. Eta performance bat proiektu eta ikerketa askoren forma eta lekua da. Zer gertatzen da bi hitz horiek elkarren aurka igurzten ditugunean eta performancea kentze prozesu baten mugen barruan gara dadila eskatzen dugunean? Nola interpreta dezakegu hurbiltasun hori?

Formulazio horrek zenbait modutan kitzikatzen nau. Nire lehen galdera izaten da «Nor aukeratzen duzu solasean aritzeko?». Zer bilatzen dugu eta nor ohoratzen dugu gure ahaleginen bidez? Nire bigarren kezka nagusia da ekintzarako leku bat kokatzea, sorkuntzarako eta aukerarako leku bat. Performanceak sortzeko gaitasuna eskatzen du; gizakiek eskatzen dute. Uste dut gauza asko hartu behar direla kontuan performancea edizioaren produktu gisa hartzen denean, eta adibide bikain ugari zalantzan jarri eta nabarmendu egiten dute ideia hori.

Proposamen honetan «editatze» hitzak duen garrantzia nabarmenduz hasi nahi nuke. Editatze kontzeptuarekin estuki erlazionatuta dauden eta prozesua adierazten duten beste aditz batzuk aurkitzen ditut: artxibatzea, antolatzea, gogoeta egitea. Implizitu dago edukien azterketa bat, helburua jatorrizkoa baino hobea den zerbait ekoiztea izanik. Editatze ekintza kenketa eredu bat izan ohi da. Informazioa gaineratu beharko balitz, era egokiagoan deskribatuko litzateke pilatze eta antolatze moduan. Editatzean gauzak kentzen dira. Baztertze ekintza bat da. «Performancea edizio gisa» ideian garrantzi bera ematen zaio gure kultur ingurunetik hartzen dugunari eta editatzen dugunari eta «kanpoan uzten dugunari». Iturri-materialari produktua bezain garrantzitsua izaten uzten badiogu, orduan begien bistatik galtzen dugu estimulu asko izateak ematen duen potentzial handiagoa, alegia, gauza berri bat sortzeko gaitasuna aldeberekotasunaren bitartez.

Hurbiletik begiratuta, «performancea edizio gisa» ideiak indar berdina ematen dio, antza, gure eguneroko bizitzetan harremanetan egoten garen guztiari. Ukaezina da gure bizitzen zirkunstantziek moldatzen gaituztela; Hannah Arendtek dioen bezala, «Gizakiak izaki baldintzatuak dira, zeren eta harremanetan jartzen diren guztia berehalakoan bilakatzen baita haien existentziaren baldintza». Baina funtsezkoa da desberdintasunak

markatzea hartutako input ugariren balioan, eta gure estimuluak kategorizatzen jarraitzea.

«Editatze» hitza sakon aztertzen ari naiz, uste dudalako merezi duela zenbait arrisku aipatzea, haiek saihestearren. Lehenbizikoa pasibotasuna da. Ez dut pentsatu nahi irudiz osatutako itsaso batean igeri goazela eta haiek gatz bezala geureganatzen ditugula, osmosiaren bidez. Gehiago zentratu nahi dut egile nortasun batean ispilu batean baino. Agentzia islaren aurrean. Edizio prozesua estimulua onartzeko edo baztertzeko erabakian kokatzen da. Nortasun eredu kontsumista bat da: bilatzea, erostea, pilatzea.

Beste hitz batzuetan esanda, formulazio horren potentzial positiboa jendetzarena da, zeinean pasibotasuna gutxietsi eta jakin-mina eta zorrotasuna nagusi baitira. Batuketazko eta plurala den eredu bat editatzeko moduak —artxibatzea aztertzeko eta berriro nahasteko— antz gehiago du palimpsesto batekin edizio gela batekin baino. Demagun kontraesanetan eta aldiberekotasunean oinarritutako inklusiozko eredu bat. Politikazko kontu hori ezin daiteke alde batera utzi performancearen kontzeptuan. Subjektu performatiboak gure historiak animatzen ditu. Eta historia edo subjektua definitzen duena kenketa eredu bat baldin bada, orduan galtzeko aukera guztiak ditugu.

Ian Whitek Berlinen egindako ekintza egitarauak performance alorreko palimpsesto bat sortzen zuen zinema areto batean, film historikoen alboan zuzeneko interbentzio garaikideak ipintzean. 1971ko Zinema Berriaren Nazioarteko Forotik zetozen filmak biltzen zituen, eta berriro testu-inguratzen zituen hiriko zenbait lekutan. Whitek honela deskribatu zuen programazioa: «proiektzio sorta ikertzaile bat aldibereko performanceekin eta ikusten duguna zeren ondoan ikusten dugun nola baldintzatzen duen esploratzen duten beste proiektzio batzuk». *IBIZA: A Reading For «The Flicker»* lanean Whitek, artista eta komisarioa bera, sexu-abenturazko testu esplizitu bat irakurtzen zuen Tony Konraden *The Flicker* filma proiektatzen zen bitartean. Whiteren ahotsa entzungarria izatearen eta ez izatearen artean mugitzen zen, eta lehian zegoen, nahita, aretoan burrunbatzen zuen *Flickeren* soinu-banda anplifikatuarekin. Beste emanaldi batean, Richard Serraren 16mmko *Hand Catching Lead* filma proiektatu zen Berlineko sex lab klub ospetsuenetako batean. Arsenal zinema aretoan *untitled (David Wojnarowicz project)* izeneko zuri-beltzeko nire hamabi argazkiak proiektatu ziren diaporama moduan Rosa von Praunheimen *It Is Not the Homosexual Who Is Perverse, But the Society in Which He Lives* lanarekin batera. Estreinako aldiz aurkeztu zenean, Praunheimen filmak eskandalu handia sortu zuen, ikusleak saiatzen zirelako beren burua kokatzen pantailako irudien —gay ibilbideak, klubak, sexua eta moda irudikatzen zutenak— eta pantailatik kanpoko ahots pseudozientifiko, tarteka homofobiko, etorkor, ironiko, benazko eta kontraesankorraren artean. Nire argazkien koreografia bat egin nuen, elkarreraginean

jardun zezaten filmaren kontraesanekin filmak aurrera egin ahala. Esperimentu animatua izan zen, eta uztartze izugarri emankorra. Whiteren programa urratu egiten zituen lan bakoitzaren ertzak, eta konbinazio ezohikoak ohikide generatiboak bihurtzen zituen. Geruzatan lan egiteko Whiteren estrategiak ikusminez betetako bistaratzerako ikuspegi anplifikatu bat sortzen zuen. Programak editatu egiten zuen zinemaren kanona, oraina orduan-arekin igurzten zuen eta nahasketa berriak sortzen zituen, plazer eta erresistentziatzako gune bilakatzen zirenak.

Edizioaren palimpsestozko, batuketazko moldea hezurramitzen duen beste proiektu bikaina da Ridykeulous taldeak 1989ko Guerrilla Girlsen *The Advantages of Being a Woman Artist* poster berritzailean 2006an egindako interbentzioa. Guerrilla Girlsek gizonezkoek menderatutako arte mundua hartu zuten jomuga, eta arte merkatuan sortzaile ezezagunak izatearen abantailen zerrenda ironikoa egin zuten. Ridykeulousek eguneratu egin zuten hogeituroko politika feminista, nahasketan lesbiana baten identitatea txertatuta eta Guerrilla Girlsen bazterketa protesta zilegien gainean sexu-txiste izugarri barregarriak gainidatzita. Adibidez, Guerrilla Girlsek «Not being stuck in a tenured teaching position» («Ez geratu harrapatuta irakasle postu finko batean») idazten zuten lekuan, Ridykeulousek «Not getting your fist stuck in a tight spot» («Ez ukabila utzi leku estu batean harrapatuta») idazten du. Eta hori alu milikatze eta zakil zurrupatzez beteriko bost lerro eta gero. Ridykeulousek barregarri uzten du onarpena eta ez da inondik inora ere saiatzten beren politika korronte nagusiaren gustukoa izan dadin. Arrakastazko beste eszena bat idazten dute beren ondare feministaren gainean. Eta zalantzarik ez dago performance bat dela. Ez dira lekua eskatzen ari maisuen mahaiari; beren egungo jarrera ari dira nabarmentzen, askea eta buru-jasangarria iruditu dezan. 1989ko jatorrizko posterraren gainean idaztean ikusgaiago egiten dute, egia esan, dokumentua, eta ikusgai jartzean Guerrilla Girlsen oinordetza feministan jarri duten arreta, Ridykeulous independentziazko adierazpen performatiboak ari dira egiten beraiek landutako ikusleei zuzenean hitz eginda.

Orain historiaren ikuspuntutik pentsatuz, lehen aipatutako galderaz gogoeta egin nahiko nuke: «Nor aukeratzen duzu solasean aritzeko?». Uste dut galdera hori egitea, nahiz esplizituki ez erantzun, gure politika eta nahiak identifikatzeko eta hartzen dugun informazioaren eta bilatzen dugun informazioaren artean bereizketa egiteko funtsezko ekintza dela. Gure arreta zuzendu eta erantzutean —iturri, erregimen, historia edo banako bati— jatorrizko adierazpenarekin datorren hiztegia eta hizkera ontzat jotzen ditugu. Ba al dago jatorrizko adierazpenaren esanahi eta asoziazio sarea eteteko eta berriro jarduteko biderik?

Kontu hori niretzat existitzen da batez ere makro ikuspegi batean: politikaz eta historiaren prozesuez pentsatzea, eta gure bizitzen

zirkunstantziak sortu eta aldatzeko gure gaitasunaz pentsatzea. Yael Bartanaren *Mary Koszmary* (Mamua eta amesgaiztoak, polonieraz) bideoan Slawomir Sierakowski ezkerreko intelektualaren performancearen lekuko bihurtzen gara, hark, anfiteatro abandonatu batean zutik, adierazpen publiko bat egiten duen bitartean. Juduak Poloniara itzul daitezzen proposatzen du, denak batera aurrera egiteko, nazi tiraniazko iragan partekatua mugetatik ihes egiteko. Haren hitzen soinua espazioan oihartzuntzen da eta behiala antzoki hari hats ematen zion historiarantz abiatzen da. Hari entzuten, neure buruari galdetuz mezu horrek nolatan ez duten entzulerik, haren ametsaren indarra irudikatzen dut. Sierakowski berridazten ari da Polonian zer den posiblea. Espazio bat okupatzen ari da, bere jarrera adierazten eta historia politikoaz eta adiskidetzeko prozesuaz elkarrizketaz deitzen. Ausart hitz egitean iraganeko monumentu batean eiz dagoen nazio bati zuzentzen zaio. Bartana eta Sierakowskiren proiektua elkarrizketan jartzen da juduen diasporaren historiarekin, nazien okupazioarekin eta Poloniako ezkerreko politikarekin. Argi dago mezua ez dela gustukoa, baina igortzean balizko ikusleak eta balizko ekintza sortzen dituzte. Bartanak eta Sierakowskik historia horiek hartu eta posible denaren hiztegi berri bat sortzen dute, eta aldaketa prozesuak eta prozesu historikoak agerian uzten.

Aldaketa eta historia elkarrekin doaz artxiboan. Sierakowskiren ekintzek artxibo nazionala ireki eta jendeari ikertzeko eta berriz elkartzeko eskatzen diote, ezkerrearen etorkizun erradikal baten alde betiere. Ridykeulousek arte feministaren artxiboa perbertitu zuen, eta maniobra azkar batean jatorrizko mezua eguneratu eta indarberritu egin zuen. Artxiboa historiaren performancea da, bildumatzearen eta hurbiltasunaren bitartez.

LTTRrekin egin nuen lanean harreman eta ezaguera pertsonal multzo gisa hartu nuen artxiboa. LTTRren nahia zen gaur egungo arte feministaren artxibo aktibo bat sortzea gure belaunaldiaren elkarrizketak eta proiektuak ikusgai jartzeko. Argitalpen bat egiten genuen, zuzeneko performanceak eta irakurketa erradikalak antolatzen genituen, esperimentatzen ari ginen lankidetzaz sareei forma eman eta gure queer feminismoa artikula zezakeen edozein gauza. Aldaketa jasangarria, queer plazera eta produktibitate feminista kritikoa helburu duten komunitate erradikalen lana nabarmentzera bideratzen zituen bere ahaleginak LTTRk.

Taldea 2001ean fundatu zen, eta lehen alearen izenburua zen *Lesbians to the Rescue*; gero etorri ziren *Listen Translate Translate Record*, *Practice More Failure*, *Do You Wish to Direct Me?* eta 2006an *Positively Nasty*. LTTRren ale guztiak deialdi ireki batez hasten ziren, eta Ulrike Muller, Ginger Brooks Takahashi, K8 Hardy eta neronen arteko adostasunez argitaratzen ziren. Proposamen guztiak era independentean egiten ziren, eta kontuan hartuta aldizkariaren lan-gaiak. Argitalpenek

gaur egungo queer feministen arazoetarako ekarpen garrantzitsuak izateko desirak gidatzen zituen eztabaida editorialak eta erabaki hartzeak. Esperientzia itzela izan zen ehunka proposamen hartzea eta lan proposamen bakoitza eta haren jarrera gure deialdiari zegokionez benaz hartzeko pribilegioa izatea. Egun asko eman genituen proposamenak berrikusten eta proiektu bakoitzaren ondorioak besteen ondoan zein gure erabakien adarkatzeak eztabaidatzen. Deialdi ireki bakoitzean esparru bat sortu genuen, eta proposamenak argitalpenaren ideologiara egokitzen ziren. Nahi genuena eskatu genuen, eta proposamenekin batera, existitzea nahi genuen hiztegia sortu genuen. LTTRk elkarlanerako espazio aktiboak sortu zituen, eta gure belaunaldiaren politika queer eta feministaren artxibo bat egiteaz arduratu zen. Ez ginen gurgila berriro asmatzen ari. Denak geunden aurreko belaunaldien historia eta estrategietan interesatuta, eta haiekin zorretan. Erantzuten ari ginen *Heresies*, *Gran Fury* eta *Fierce Pussyri*.

Aipatu ditudan proiektuetako bakoitzak artxiboa ustiatu eta ikuspegi berri bat eraiki du, haiei inspirazioa eta hatsa eman zien jatorrizko materialarekin batera. Oso ongi islatzen dute jendea esplizitu izatea solaskidea aukeratzekoan, eta eztabaidako hiztegi oinordetuek zuzenean arduratzea. Esparru-eratzeko horretan niretzat interesgarriena da proiektuak produkzio alorrekoak izan daitezkeela, ez erreproduktio alorrekoak. Uztartu egin ditzakegu hizkuntza eta inguratzen gaituzten estimulazio-estrategiak gauza berri bat sortzeko. Edizio prozesua izaten jarraitzen du, erakarpenezko prozesu intimoa, baina azpimarratu egiten du performancearen gaitasun sortzailea eta eraginaren eta desiren aldiberekotasuna. Historia eta identitatea kenketa prozesua izan ez daitezen nire kezka aldiberekotasun horrek ezegonkortzeko eta ugaltzeko duen gaitasunean tematze nire borondatean oinarritzen da. Proiektu hauek erakusten duten «erantzutea» berridazteko indarra bihurtzen da batzuetan, eta ez nuke nahi konpromiso hori sendotze keinutzat hartua izatea. Keinu gehiagoren eskaeratzat baizik.