

Tamalez ez zuen jo

2008ko abenduaren 14an George Bushek Irakeko lehen ministroa bisitatu zuen Bagdaden. Prentsaren aurreko aurkezpenean zegoela, kazetari batek bere zapatak hartu eta burura bota zizkion AEBetako presidenteari. Dirudienez, Irakeko kulturaren zapata bat botatzea omen da pertsona bati egin ahal zaion irainik lazgarriena. Interpretazio interkulturalerara jo gabe, asko ginateke Bushen aurrean eskura genukeen elementurik mingarriena burura zuzenduko geniokeenak. Ulergarria da Muntazer Al-Zaidik (hura baita kazetariaren izena) aukerari heldu izana, ordainean hilabete bazuk giltzapean pasatu behar izan bazituen ere.

Aipagarria da orobat irudiak munduan zehar egin zuen bira, youtube bezalako Internet kanalei esker hein onean. Jaurtiketaren momentua edo Bushen ustekabe aurpegia erabiltzen zuten musika bideoak eta muntaiak agertu ziren nonahi, eta zenbaitek diote harrezkero zapata, objektu lez, tresna kontestatario bihurtu zaigula.

Egungo ideologia eta kritikaren ahulezia erakusten digu honek, Al-Zaidiren mugimenduaren atzean, beste edozeren aurretik, desesperazioa baitzen nagusi. Txikitutako lurralde bat salbatzeko ezintasunaren adierazpena. Eta horren ostean desesperazioak dirau. Mundu osoak irudi horiek ikusi dituen arren, zapatekin txapak eta kamisetak egin baditugu ere, Bush Texasiko bere arrantxoan zaldiak pasioan ateratzen ibiliko da oraintxe, lasai onean, inolako epaiketa internazionalen beldurrik gabe. Kazetari ero baten zapatak badira bere mehatxurik beldurgarriena, gauzak kontrolpean daude. Eta denok dakigu kontrolpean daudela.

Dantzaren memoria

Orain gutxi, Rennesen dagoen arte egitura interesgarri bat ezagutzeko parada izan nuen. Bere izena *Musée de la Dan- ce* da, hots, dantzaren museoa, eta horrelako tituluak instituzio pakidermiko bat iradoki arren, guztiz kontrakoa da kasua. Lehen Frantziako Zentro Koreografiko Nazional zeritzonak, Boris Charmatz koreografoaren eskuetara pasatu denean hartu du probokazio bat dirudien izendapen berria. Izan ere, artean museoa instituzio zaharkitua, mugiezina, kanonikoa izan ohi da; zentroa, aldiz, berritzailea, apurtzaillea, momentuan momentukoari dedikatutakoa, beti aurrera begira izateaz harrotzen da. Zergatik orduan museora itzuli, horrenbeste urtez horretatik ihes egiten saiatu bagara?

Dantzaren izaerarekin bat dator izenaren probokazioa, dantza museifikatzea txit zaila delako, alegia. Erakuts daitetzeke arropak, noski, edo balet batekin doan musika jo daiteteke; baina dantza betiere da espektakulu bat, alderdi fisiko eta presentzial nagusia duena, dantzarien interpretazioari oso lotua dagoena. Arte museo batean artelanaren aurrean gaude; dantzaren museo batean, aldiz, dokumentazioa izango da nahi eta nahi ez aurkeztuko zaiguna: dantzaren inguruan dagoen guztia, eta ez dantza bera.

Charmatzentzat dantza objektualizatu ezinaren errealitateak ez ditu ateak ixten, irekitzen baizik. Hau da, ezinezko eginkizun baten aurrean fantasia eta irudimena erabiltzera bultzatzen gaitu, museo bat zer den hausnartzera, dantzaren izaeraren inguruko gogoetak garatzera, posibilitate berriak bilatzera. Charmatzen proiektuak utopikoa badirudi ere, bere fedea eta egin dituen planteamenduek ikuslea atzetik eramaten dute.

Hortik haratago, badago dantzaren natura honetan oso erakargarria den beste puntu bat: ez du historia idatzirik. Musikak ez bezala, dantzak ez du idazkera sistema orokorrik garatu. Zenbait saiakera egon dira, baina hain zaila da koreografia baten mugimendu oro erregistratzea, ezen espe-

zialista gutxi batzuek bakarrik uler ditzaketen helburu horretarako sortutako «alfabetoak». Esaterako, *Beltxargen lakua* bezalako balet tradizional bat ikusterakoan, berregite bati egiten diogu so, pieza klasiko horien dokumentazio osorik ez baitzaigu geratzen. Beraz, erabilitako pausoak, banan-banan hartuta, XIX. mendean erabiltzen zirenak izan arren, guztizko koreografia, dantzari kopurua edota pausoen konbinazioa asmatutakoak dira.

Dantzak ez du agian historia idatzirik izanen, baina badu memoria bat. Pertsonengan, aurkezpenetan aurkitzen den memoria. Zeinu eta mugimendu edo geldialdien bidez jakinarazten dena. Dantzaren memoria dantzariarengan beregan dago. Dantzariak ikasten ditu belaunaldiz belaunaldi igorritako mugimenduak, bere egiten ditu, errepikatu edo berritu, eta beste bati erakusten dizkio. Eraldaketa prozesu iraunkorra da dantzarena, eta historia eta orainaldia pertsona bakoitzarengan eta pieza bakoitzean existitzen direla esan genezake. Garapen horretan galdu eta irabazi egiten da: ez da ikuspegi bakar bat inposatzen, beste diziplinetan maiz gertatzen den moduan; helarazten ez dena, ordea, betiko galtzen da.

Historialaria izanda, askotan sumatu dut nire sorbaldetan gure aurreko gertakarien zama. Planteatutako edozerk erreferentziaren aztarna du, hasten dugun edozein proiektuk, atzera begira eta bere lekua zehazteko beharra. Dantzan, pieza bakoitzarekin jaiotzen da egilea berriz; edo historia hori guztia bere barnean daramanez, ez du behintzat bere kanpoan bilatu behar. Berak igortzen ez duena, aldiz, galdu egingo dela jakiteak orobat zama astuna izan behar du.

Boris Charmatzen proiektuak ez du bakarrik museoaren egiturari buruz hitz egiten, ezta soilik dantzaren galkortasunaren inguruko galderak planteatzen ere. Museo batek historia sortzen du, zenbait gauzei iraunaren pribilegioa ematen die beste batzuen kaltean. Dantzak ez du historiarik, bai museo bat ordea. Denontzat irekia dago museo horretan gorde behar ditugun historiak zehaztea.

Ulertzen ez dutenen begirada

Orain urte bat inguru, Francesc Torresek *Iluna da lo datza-gun gela* erakusketa aurkeztu zuen Artiumen. Bi lan ziren erakusketaren osagarri, biak gudaren ingurukoak. Lehena, *Memorial*, Golkoko gerra garaian egindako instalazio bat zen: eskopeten gainean zibilen kaperak jartzen zituen Torresek edozein etxe arruntarena izan zitekeen salako altzari baten aurrean. Horretan zegoen telebistan elurra ikusten zen soilik, hau da, irudirik gabeko emankizuna, instalazioaren beste aldean, pantaila handian, etengabeko su baten irudia agertzen zen bitartean. Horrela, armazko gatazka baten aurrean zibillon erantzukizuna gogorarazi nahi zuen, gerra sufritzen duen herriarekiko distantzia fisikoak eta telebistako irudien distantzia mentalak bultzatzen duten konpromiso falta salatuz.

Beste lana argazki serie bat zen. Erakusketaren izena zerman, eta Burgosko herri bateko hobi komunetik gorpuak ateratzearen prozesua dokumentatzen zuen. Gerra zibileko hildakoak ziren, eta ondo dakigunez, oraindik lur azpian eta identifikatu gabe daude horien antzera gorpu anitz. Historia beharko lukeena gaurkotasuna da oraindik, bere kontraesanei aurre egiteko ezgai den estatu batean bizi garen heinean. Hortik lanaren izena. Ume ginenean moduan, gure gela ilunean argi bat pizten saiatzen garen bakoitzean itzali egiten digute, horrela lo jarraitzea behartuz. Lur azpian daude mamuak, lur gainean munstroak.

Argazkiak zuri beltzekoak ziren, aspaldikoak izatearen joan blai. Izan ere, aspaldi gertatu behar zen zerbait irudikatzen zuten, zegokion momentua berreskuratu nahi lez. Arkeologoen poliki egiten zuten lan, herri osoa inguruan begira mantentzen zen bitartean. Horien artean, hainbat pertsona oso heldu, beharbada gertakariaren oroitzapen bat izan zezaketenak; edo haurtzaroan etxean desagertutako senide bati buruzko istorioak entzun zituztenak.

Argazki batean, aldiz, zortzi bat urteko bi ume agertzen ziren, galtza motzetan, irribarrez. Jakin-minez begiratzen

zizkieten zuloei eta gorpuei, edo horietatik geratzen ziren hondakinei. Udako beste gertakizun abenturero bat, alegia. Horien begiradak inpresionatu ninduen gehien, memoria-ren aztarnak galduz zihoazelako. Horien mugimenduek ez zuten historia baten oinordekotzarik erakusten.

Historia bahituta dagoenean, memoriaren eskubideak dira soilik. Baina memoriaren azken arrastoek alde egiten digutenean, zer da geratzen zaiguna? Nik neuk ez nuen Francoren garairik bizi, eta besteen kontakizunek osatzen dute nire memoria eraiki eta hauskor bakarra. Zerk iraungo du ni bezalakoek, zortzi urteko umeek, lur azpiko historia hura berridatzi behar dugunean?

Non da Laith Al-Amiri?

Parisko Palais de Tokyo arte zentrora sartzen den bisitariak *Pergola* erakusketaren atala den Laith Al-Amiri artista-ren eskultura espektakularra aurkituko du sarreran bertan: zapata erraldoi bat, ia totem bat dirudiena. Jakina, Al-Zaidik Bushen burura botatako zapataren erreplika handitua da. *Ausardiaren sinboloa* du izenburu, eta Al-Amirik umezurztegi bateko umeekin batera eraiki zuen 2009ko urtarri-lean, bere herrialdearen egoeran mugimendu xume batek adierazten zuen adorea erakutsi nahian. Hori dela eta, piezak egun bakarra iraun zuen suntsitua izan aurretik, eta egun Parisko arte zentrorik *chicenean* berreraiki egin da.

Asko esan zitekeen lan horri buruz, esaterako, zenbateraino dirudien galdua eta lekuz kanpo bere kokaleku berrian; zenbateraino har dezakeen Parisen izaera anekdotiko eta dekoratzailea Irak bezalako lurralde txikitu eta minduan benetan probokatzailea izan zen objektu batek.

Baina utz dezagun behingoz objektua eta begira diezaio- gun bere testuinguruari. Izan ere, Laith Al-Amiri desagertu egin da. Eskultura berregiteko planoak eta argibideak bidali eta gero, urtarrilaren hasieratik Palais de Tokyoko komi- sarioek berarekin kontaktua galdu zuten guztiz. Hasieran

mobilak seinalea ematen zion baina ez zuen erantzuten; egun gutxira, mobilak seinalea emateari utzi zion. Irakeko Frantziako enbaxadarekin jarri ziren komisarioak ondoren kontaktuan, eta horien arabera, badirudi Al-Amiri atxilotu egin dutela. Kargu zehatzak ez daude oso argi, ez behintzat Frantziako enbaxadako langileentzat. Tikriteraino egin zuen bidea enbaxadako norbaitek, bertan kartzelaratua bide zegoelako; ez zioten Al-Amiri ikusten edo berarekin hitz egiten utzi, ordea.

Beraz, inork ez daki ziurtasun osoz non den Laith Al-Amiri. Hotzikarez susma daiteke Irakeko egoerarako bera ere ausartegia izan dela. Istorio hau letra txikitan agertu da egunkariren batean; zapataren argazkia, handi-handi aldizkari mordoan. Eskulturaren aurrean jartzen denak ez du horren guztiaren berri ematen duen inolako pankarta, kartel edo informazio orrialderik ikusiko; barregarria eta prekarioa dirudien karroza antzeko zapata bat eta komisarioaren kontzeptu artistikoaren azalpen erudituak besterik ez. Badugu jada politiko eta *engagé* izatea ahalbidetzen digun sinbolo ahula. Izango dugu denbora, hurrengo ehun urteetan, hobi komunak induskatzeko.¶