

Begirada sakontzen eta zabaltzen

Atzamarrak ordenagailuaren teklatu gainean jarri aurretik, artikulu honen bidez 2019. urtean euskal antzerkiaren alorrean emandako gertakariak deskribatzeko asmoa nuen. Baina idazten hasi bezain laster, gertakari hitza arrotza egin zitzaidan euskal antzerkiak bizi duen egoera deskribatzeko, horrek kanpoko ekintzak dakarzkidalako gogora: jaialdiak, ikuskizunak, sariak, konkistak, txapelketak, setioak, ezkontzak eta hiletak.

(Barkatuko duzue nire gehiegikeriarako joera, ikuslegoa aspertzearen beldurrez esajeratzen baitugu aktoreok. Zer egingo diogu, bada: Shakespearek esango lukeenez, «*To be or not to be boring, this is our question*».)

Hortaz, antzerkian gertatzen ari dena deskribatzeko, nahia-gu dut pausoez hitz egin. Pausoak prozesuen adierazle direlako, bidean jartzen dute arreta eta ez emaitzetan. Gertakaria kanpoko emaitza zait, eta pausoa, aldiz, norabide anitz izan ditzakeen prozesuaren oinarri.

Beraz, urratsei dagokienez, esan behar dut 2019. urtean eman direla nire ustez euskal antzerkirako esanguratsuak izango diren batzuk. Eta garrantzitsuago dena, pauso horiek antzerkiaren gaineko begirada aldaketa baten adierazle direla, zerbait mugitzen ari delako seinale. Horrela, bada, euskal antzerkia sostengatzen duen pentsamendua eta haren gaineko irudia gutxika-gutxika sakontzen eta zabaltzen ari direla dirudi. Ez dut uste oraindik ikusgarritasun nahikoa lortu dugunik, jendartean eta euskal kulturaren barruan presentzia esanguratsuagoa konkistatu behar dugula iruditzen zait. Baina, hasteko, bagara baten batzuk euskaratik antzerkia

sortzen dugunok dagoeneko, eta aniztasun eta aberastasun horren lekuko izan da 2019. urte hau.

Bestalde ikuskizunetatik harago, antzerkia badela eta espazio horietatik arloa eraikitzea ezinbestekoa zaigula ere argi ikusi dugu urte honetan. Izan ere, gure esparruko beste geruza horietan hainbat aurrerapauso ematen ikusi izan dugu urte hau: antzerki hezkuntzan, antzerkiak hezkuntza orokorrarekin duen harremanean, hausnarketa kolektiborako espazioak sortzerakoan, saretzerako egiturak gauzatzekoan, antzerki testuak argitaratzekoan...

Horrela, lur azpian ontzen zeuden hainbat lan, gogoeta, gatazka zein kontzeptuk argia ikusi dute urte honetan, azalera agertu dira. Ikuskizun hutsez ez baita antzerkiaren egitura martxan jartzen. Beharrezko dira hori sostengatzen duten maila guztiak kontuan hartu eta horiek lantzeko programak sustatzea. Alde horretatik, urte emankorra izan dela esan dezakegu.

Gure antzerkiak, beraz, ibilbide interesgarri, askotariko eta aberatsa izango duela aurreikus daiteke 2019ko panoramikatik. Aurretik egin den lan guztiari esker eta, hori bai, erresistentzian bizi izatearen zama gainetik ezin kendurik gabiltzala oraindik. «Jaun goikoa lekuko dudala zin dagit ez naizela garaitua izango. Horren guztiaren gainetik bizirautea lortuko dut, eta, dena bukatzerakoan, ez naiz inoiz gehiago gosearen menpe biziko» (Scarlett O'Hara, *Gone with the Wind*, 1939).

Lehen urratsa. Antzerkia, hezkuntza eta antzerki hezkuntza

Alde batetik, badirudi antzerkiaren fenomenoak ikuskizun kontzeptutik harago irakurtzeko nahi bat ageria dela, bai instituzioen aldetik eta baita lanbideko sortzaileen aldetik ere.

Izan ere, antzerkia kulturaren barruan kokatzen dugu, eta horrek oso leku eskasa betetzen duenez –hezkuntza zein politika arloetan, hots, jendarteak garrantzitsutzat dituen horietan–, horietatik kanpo uzten dugu. Non kokatu orduan

kultura eta kasu honetan antzerkia? Halabeharrez, denbora *librea* edo aisialdia deitzen dugun horretan. Eta hor ikuskituzun kontzeptuan sailkatzen dugu gehienbat antzerkia, arte plastikoak museoetan kokatzen ditugun antzean.

Antzerkia, beraz, hezkuntzatik kanpo geratzen den fenomeno da, ia-ia antzokietara mugatzen dena. Eta antzerkia aisialdian kontsumitzeko jarduera bat baldin bada, kontsumitzailerak beharko ditu bere biziraupena ziurtatzeko, hots, ikusleak.

Ikusleak, ordea, ez ditu Txan magoak bere txapel magikotik hain erraz ateratzen. Antzerkia ezagutzen eta preziatzen ez dakienak nekez jarraituko dituelako antzerkilarien proposamen estetiko zein edukizkoak. Gazte zein helduek ez dute Netflix albo batera utziko antzezlan bat ikusteko, horren hizkuntza irakurtzen ez badakite.

Horretaz aspaldi ohartuta daude antzerki eragileak eta batez ere antzerki programatzaileak, antzokiak ez direlako orokorrean betetzen. Eta, bestalde, ikusleen adina geroz eta gorago doalako orokorrean (joera orain aldatzen ari da berriz ere).

Horrela, bada, eta ikuslego eskasiaz eta zahartzeaz ardurata, ikuslegoa berreskuratzeko ahalegin bat egiten hasi ziren duela urte batzuk bai erakundeak eta baita, horiek bultzatuta, hainbat programatzaile zein antzerki talde ere. Horren erakusle argia izan da 2019. urte hau, nire iritziz.

Izan ere, mugimendu batzuk egon dira arlo honetan hainbat eragileren eskutik. Alde batetik, Eusko Jaurlaritzak martxan jarritako diru-laguntza berri batzuk atera dira, sortzaileek jendartearekin duten harremana bultzatzea xede dutenak eta lanen aurkezpenak, mahai inguruak zein sortzaileekin topaketak bultzatzen dituztenak. Programa horiek ikuslegoa antzerkira hurbildu eta hori fidelago bihurtzea xede: antzertokiek sortzaileekin izan beharreko harremana erraztea (egonaldiak eta konpainia egoiliar estatusak gehitzea...), jendarte eta sortzaileen arteko harremana ahalbidetzea (hitzaldiak, mahai inguruak...), ikuskizunak eskola zein institutuetara hurbiltzea (sortzaileekin solasean, eskolentzako emanaldiak...).

Alde horretatik, aipatzekoa da *Zaldi urdina* antzezlanaren inguruan sortu den programa. Dejabu, Artedrama eta Axut antzerki taldeek elkarrekin aurrera eramandako proiektu horren helburu nagusietako bat gazteak zein hezkuntza antzerkira hurbiltzea da. Hiru taldeek ahalegin berezia egin dute antzezlanean landutako gaiak gazteen interesekoak izan daitezen, eta baita antzezlanaren bera gazteengana iristeko modu berriak gauzatzeko ere. Horrela, bada, emanaldi bereziak egiten ari dira zenbait institutu zein lizeorentzat eskola orduetan, modu horretan antzerkia gaztetxoaren programetako ekintza bat gehiago bilakatuz, euskarazko antzerkia, bestalde. Horrez gain, institutu zein lizeo horiek aukera dute antzezlanak jorratzen duen drogaren gaia unitate didaktiko baten bidez eskola orduetan lantzeko. Bestalde, emanaldien ostean, ikasleei sortzaileekin aurrez aurre hitz egiteko parada ematen zaie. Izan ere, Axut konpainiako kide berria den Arantza Irigoien irakaslea da, eta bere laguntzaz gauzatu dute *Zaldi urdina*-ren programa pedagogikoa.

Horrez gain, aipatu behar da *Zaldi urdina*-k aretoak bete dituela bere lantaldeak zapaldu dituen antzoki askotan. Azpimarratzekoa da baita ere hiru taldeek Iparraldean Scene Nationale-rekin lortu duten harremana. Angelun, adibidez, aste osoz eman zuten lana gain titulurik gabe (euskara hutsez), eta aretoa behin eta berriz betetzen. Egitura ofizial horri, beraz, ikuslego euskaldun bat existitzen dela aitortzea baino ez zaio geratzen. Aitortu behar du audientzia hori hor dagoela, eta ikusi nahi duena ematen zaionean egiten duela antzokirako bidea.

Gazte zein helduak multzoka antzokietara hurbiltzera eta proposatutako gaiaren inguruan hitz egitera eta hausnartzera eramantzen ditu lan honek. Jarraipena beharko lukeen lan ildo bat jarri dute mahai gainean Dejabu, Artedrama eta Axut konpainiek proiektu honen bidez, nire ustez.

Hezkuntza eta antzerkiaren arteko lotura jorratzea, sortzaileei antzoki eta sormen guneen erabilera erraztea, sortzaileen eta jendartearen arteko harremana ahalbidetzea..., hori guztia da aurton martxan jartzen hasten ikusi dena.

Pauso garrantzitsua dela uste dut, nahiz eta nire ustez planteamendua modu desegokian egiten ari garen. Horren guztiaren azpian geure buruei egiten diegun galdera hauxe baita: «nola erakarri ikusleak antzokietara?».

Niri, egia esan, ikusleek ez didate hainbesteko buruko minik ematen. Niretzat arazoa ez da ikusleak antzokietara nola erakarri, baizik eta nola hurbildu antzerkia jendartearen eguneroko bizitzetara. Nola egin antzerkia eskoletan matematika bezain garrantzitsua izan dadin? Nola egin politiketan kulturak ekonomiak bezainbesteko pisua izan dezan? Nire ustez, kontua ez da ikusleagoa lortzea, baizik eta kulturak –kasu honetan, antzerkiak– berea duen lekua berreskuratzea, hots, hezkuntza eta politika, adibidez. Eta ez aisialdia.

Hegoaldean, antzerkiaren eta hezkuntzaren arteko lotura interesgarriak egin dira aurton. Iparraldean, ordea, egoera oso ezberdina da eta aurrerapausoak barik atzerapausoak ematen ari direla dirudi. Izan ere, Frantziako Estatuan onartu den lizeoen erreformarekin, gaur egun euskarazko ikasgaia jasotzeko aukera gutxiago dute ikasleek erreformaren aurretik baino. Hain zuzen ere, hamabost urtetik gorako ikasleetatik, gutxi batzuek izango dute euskarazko ikasgaia jasotzeko aukera; horiek, lizeoko ikasketak bukatu ondoren, euskal filologia ikasiko dutenak bakarrik izango dira.

Egoera horrek eragin zuzena du, noski, euskal antzerkiari dagokionean euskara lantzea helburu izan duten ikasleak izan direlako gehienbat antzerkia euskaraz egin dutenak Iparraldean. Euskara irakasleak eta euskal antzerki irakasleak sarritan berak izan dira. Zentzu horretan, Antton Lukuk Donibane Garaziko lizeoan egindako lana oso azpimarragarria dela iruditzen zait: hogeita bat urtez aritu izan baita euskara irakasle eta euskarazko antzerki irakasle gisa lanean. Eskola hori izan da Iparraldeko hainbat antzerkilariren sehaska, hala nola Marion Gardie, Maryse Urruty, Manex Fuchs, Ximun Fuchs...

Aurton hiru urte dira dagoeneko Antton Lukuk bere eskolak eman ez dituela... Ez dio inork segidarik eman, eta

horrek izango du eragina ziur etorkizuneko antzerkilari zein antzerkizale ekoizpenean.

Bestalde, aurtan atera da baita ere Dantzertiko lehen graduatuen promozioa, Euskal Herrian ikasita arte eszenikoetan titulua eskuratu duen lehen ikasle taldea.

Arte eszenikoek Euskal Herrian goi mailako ikasketak burutzeko aukera izateak ere aurrerapauso handia suposatzen du lanbidearen prestigiatze, duintze eta garapenari dago kienean. Horrek ere bere fruitu emankorrak ekarriko ditu eta ekarriko ditu dagoeneko, promozio horretako gazte ugari martxan dabiltzalako gaur egun hainbat agertoki zein espaziotan. Hor daude Xanti Agirrezabalaren *Satiro* antzezlanak, Maite Aizpuruaren *Umm...mmu* edo Jon Ander Urrestiren *Gure baserri galduen gorputz biziak*, adibidez.

Antzerki graduatu horiei titulazio horrek Bigarren Hezkuntzan antzerkia irakasteko balio izango die, orain arte arte dramatikoko ikasgaia eskaintzen zuten hainbat institututan ikastordu horiek hizkuntzako irakasleek betetzen baitzituzten. Modu horretan, antzerki profesionalei lanerako beste aukera bat egokitzen zaie eta, aldi berean, antzerkiaren ikasgaia aukeratzen duten gazteei arte eszenikoak seriotasunez landuko dutela ziurtatzen.

Bestalde, antzerki eskola ez ofizialek ere lanean jarraitzen dute buru-belarri antzerki sortzaile interesgarrien formakuntzan. Eskola horiek ezinbestekoak dira antzerki langile zein zaleen formakuntzarako, hala nola BAI Bizkaiko Antzerki Ikastegia, TAE Donostia, TAE Gasteiz, Nafarroako Antzerki Eskola, Getxoko Antzerki Eskola eta Baratza aretoa.

Eskola horien lana ezinbestekoa da, Dantzertin matrikulatu daitezkeen ikasleen kopurua oraindik oso mugatua delako. Horrez gain, titulu ofiziala lortzea helburu ez duen hainbat antzerkizale dago, eta horientzat aipatutako eskolek oso aukera zein hezkuntza interesgarriak eskaintzen dituzte. Izan ere, gaur egun euskal antzerki panorama osatzen duten profesional gehienak eskola horietatik edo horien aurrekarietatik ateratakoak dira.

Bigarren urratsa. Generoaren ikuspuntua

2019ak ikusi du nire ustez atzera bueltarik izango ez duen beste ibilbide baten hasiera ere. Eta hori generoaren gaineko hausnarketa baten kikua izan da. Generoaren gaineko hausnarketak euskal kulturaren beste arlo batzuetan bere espazioa lehenago aldarrikatu eta bere kezkek azaleratu baditu ere, antzerkian gai horrek aurton eman ditu modu kolektiboan mahai gainean jartzeko pauso esanguratsuak, nire iritziz.

Aspaldi konturatuak gara, antzerkiari buruzko datuei erreparatuz, gizonezkoen presentzia handiagoa dela antzerkiaren arlo guztietan. Bestalde, lanbidea barrutik bizi dugunok badakigu, kulturaren beste arlo batzuetan bezala, ikuspuntu androzentrikotik eraikia izan dela antzerkiaren mundua. Gure lanbideetan aurrera egiten dugun heinean edo aurrera egiteko zailtasun gehiegizkoen kontzientzia hartzen dugunean, androzentrismo eta patriarkalismo horren murruak gero eta argiago ikusten ditugu gure muturren aurrean.

Oholtza gainak gizonezkoen ideia, gorputz proposamen, estilo eta iruditeriek betetzen dituzte (%59,2). Zergatik? Oraindik ere botere postu gehienak gizonezkoek betetzen dituztelako, hots, zuzendaritza (%48 G, %44 E) eta batez ere autoretza (%68,4). Bestalde, emakumezkoek zailtasun handiagoak ditugu bizitza eta sortzaile ibilbidea bateratzeko eta hori aurrera eramateko. Horrela, emakumeok zein gizon zuri hegemonikoaren ideietatik ateratzen den edonork diskurtso horretatik kanpo jauzi egin ahal izateko, gure antzerki propioa eraikitzea zaigu beharrezko, modu horretan bakarrik azaleratuko baita beste begirada bat oholtza gainetan. Hori erraz esaten da, baina gero taula gainetara iritsi egin behar da. Izan ere, proiektuak aurrera eramatea, ikusgarritasuna izatea, aitortza jasotzea eta abar ez da hain erraza emakumeentzako, gizonezko hegemonikoaren ezaugarriak hobesten dituen jendarte batean bizi garelako.

Horregatik sortu dira azkenaldi honetan hainbat emakumezko bultzatu eta gauzatutako kolektibo, talde zein

proiektuak: Kamikaz Kolektiboa, Ttak, Tripak, Beheko Larraine, Dxusturi Teatroa, Inondik Inora, Ma Kolektiboa..., ibilbide luzeagoa duten Hika Teatroa, Agarre Teatroa eta abarrei segida emateko.

Sortu, sortu dira; orain lekua, aitortza eta ikusgarritasuna behar dituzte ibilbide luze eta oparoa egin dezaten. Ez daitezen geratu underground eta jaialdi txikien itzalean. Ez daitezen bildu bakarrik emakumezkoei eskainitako jaialdi berezietan edo Martxoaren 8aren kariatara. Beti aurrekontuetako bukaerako apurrak bakarrik jaso ez ditzaten.

Horrez gain, generoaren gaiak eztabaidatzeko eta horren gainean hausnartzeko beharra ere azaleratu da azken urteotan. Gaia hor zebilen banbalinen artean itzulika, emanaldien osteko afari zein bazkarietan borborka, makillajerako geletan bueltaka. Oholtza gaina ere hartu du batzuetan: hor dago Kamikaz Kolektiboak sortutako *Agur eta dolore* lana, Iraia Elias eta Miren Gaztañagak antzeztu eta Amancay Gaztañagak zuzendutakoa. Emakume antzerki sortzaileei buruz ari da lana, horien gaztez eta kulturak gainean jartzen dien pisuaz.

Liburu forma ere hartu du batzuetan generoaren ikuspuntua lantzearen gaiak; hor daude EHAZEK bere argitalpenen bidez emakume jatorria duten lanak ikusgarriago egiteko ahalegina, *Arrastoak*, *Stereo*, *Ekin eta joka* liburuen argitalpenen bidez...

Hortik eta hemendik sortu dira generoaren ikuspuntua kontuan hartzen duten jaialdi txiki eta ekimen ezberdinak. Handik eta hemendik emakumeen sorkuntzez osaturiko jaialdiak ikusi ahal izan ditugu. Aurtongo Aulestiko ADEL topaketetan, adibidez, emakumeen lanek osatu dute programazioa bere osotasunean.

Nire ustez, ordea, neurri horiek ez dira nahikoa, gaiaren gainean hausnartzea beharrezkoa zaigulako kontzientzia hartu eta jarrera zein praktiken eraldaketa gauzatzeko.

Horrela, bada, uste dut bere garrantzia izango dutela aurtun Eusko Jaurlaritzaren enkarguz argia ikusi duten emakume zein gizonek kulturaren duten presentzia aztertzen duten

ikerketa ezberdinek. Ikerketa horietako bat, antzerki sorkuntzari dagokiona, niri egokitu zitzaidan, eta horren bidez ondorio argiak ateratzeko parada izan nuen.

Azterketa hori burutzeko, datu bilketa bat eraman nuen aurrera, eta baita elkarrizketa multzo bat burutu ere. Bertan, hogeita bi sortzaile emakume zein gizonezkoekin hitz egiteko aukera izan nuen, eta bertan jasotako hitzak izan dira nire ondorioak ateratzeko elikagai nagusia.

Nire datuen arabera, antzerki eskola ezberdinetan espezializazio guztietan emakumezko ikasleak dira nagusi. Profesionalizatzerakoan, aldiz, alderantzizkoa gertatzen da, gizonezkoak dira gehiengoa arlo guztietan, jantzigintzan izan ezik (%69,2). Bestalde, antzerki egitura klasikoan lanpostu batzuetan errazago irudikatzen ditugu gizonezkoak emakumezkoak baino, eta lanpostu horiek botere, diru eta hitz hartzearekin dute zerikusia gehienbat: zuzendaritza eta autoretza. Hain zuzen ere, autoretzaren postua estrategikotzat jotzen da hainbat ikerketa zein hausnarketatan, hitz hartzea suposatzen duelako. Emakumezkoen lanen gainean dauden aurreiritziek izugarrizko pisua baitute oraindik gaur egun antzerki sorkuntzan. Hala aitortu dute ikerlan horren harira aurrera eramandako elkarrizketetako protagonistek. Ulertzekoa da emakumeok gure begirada azalertzeko sufritzen dugun autozentsura, barruko muga horrek kanpotik datorren zentsura itzel batean duelako oinarria. Idatzi ondoren, proposamenak gorpuztu egin behar dira gainera antzerkiaren kasuan, eta hor badira hitzez gain ematen diren beste zentsura batzuk ere, emakumeon gorputzen gainekoak, adibidez. Emakume aktoreak dira gorputzaren gaineko zentsura gehien bizi duten antzerki sortzaileak. Aktoreen lanabesa beraien gorputza delako eta horren bidez erakusten dutelako beraien jakintza. Kanonetik kanpo ateratzen diren emakume gorputzak bitxi edo barregarri bezala irakurri ditu jendarteak. Emakume aktoreek gazte eta lirain izan eta uneko kanonarekin bat egiteko presioa jasaten dute beraien ibilbide osoan zehar. Emakumearen inguruko ideia estereotipatu, umetu eta murriz bat igortzen zaigu oholtza

gainetik etengabe. Bestalde, emakume aktoreek aukeratzeko dituzten rolak gizonezkoenak baino askoz murrizagoak dira. Emakumeak, adibidez, oso gutxitan lotzen ditugu komediarekin. Umorea, izatekotan, gordinegia ez dena baimentzen zaie, eta beti ere txiste eta gag onenak gizonezkoen eskuetan uzten badira. Emakume aktoreek behin eta berriz errepikatu dute elkarrizketetan beren ibilbideetan edertasunak eta estetikak duten garrantzia. Lana bilatzerakoan, sarritan talentua baino garrantzi handiagoko ezaugarriak dira horiek, gizonezkoen kasuan ez bezala.

Hori gutxi balitz, emakumezkoei esleitzen zaizkien funtzioen artean ez dira plaza eta kultura sartzan, eta, beraz, espazio horretan beti arrotz sentimendua izatera kondenatuak gara. Hori gainditzeko, eta plazako espazioa merezi dugula erakusteko, gure buruen gaineko muturreko autoexijentzia batek blaitzen du emakumezkoon jarduna. Horrek suposatzen duen presio, lasaitasunerako aukera urritasun eta plazererako zein gozamenerako zentsura ikaragarriarekin.

Hirugarren urratsa. Euskal Antzerki Topaketak

Aurton Euskal Antzerki Topaketek izan dute berezitasun bat: bertan eragile ezberdinak batzeko, elkarrekin lan egiteko eta harremanetan jartzeko ahalegina egin da. Izan ere, topaketen baitan *Euskal antzerkiaren lekua* izeneko egun osoko jardunaldiak antolatu dira estraineko aldiz. Jardunaldi horietan hainbat eragile eta erakundek hartu dute parte: Eusko Jaurlaritzak, Euskal Herriko Antzerkizale Elkarteak, Euskal Kultur Erakundeak, Euskadiko Antzoki Sareak, Nafarroako Antzoki Sareak, Azpaitiko Udalak eta Kulturaz Azpaitiko Kultur Mahaiaren Kooperatibak. Egun osoan zehar, parte hartzaileek euskal antzerkiaren kezka eta hausnarketan gainean hitz egin ahal izan dute. Horretarako, hitzaldiak, liburu aurkezpenak (*Garazin antzerki* eta *Ganbila* bildumak), mahai inguruak eta bazkari kolektibo bat antolatu dira.

Pozgarria da ikustea eragile guztiak ohartu direla topaketa horiek izan dezaketen garrantziaz. Izan ere, Azpeitiko topaketak dira Euskal Herrian euskarazko antzerkiari dagokionez ibilbide luzeena dutenak, eta euskal antzerkiaren errealitatearen lehen mailako erakusle izan beharko lukete. Gure antzerkiaren ikusgarritasuna ahalbidetzeko ezinbesteko plazatzat daukagu Azpeitikoa. Horrez gain, hain ibilbide luzea duen jarduera honek euskal antzerkiaren eragile ezberdinen saretze eta hausnarketarako parada ere eman beharko luke. Horrela, bada, aurtan Azpeitiko antzerki topaketek argi utzi dute euskal antzerkiak loraldi txiki bat bizi duela. Izan ere, euskaraz sortutako lanen aniztasun eta aberastasunaren lekuko argiak izan dira. Hor ikusi ahal izan ditugu: Tartean Teatroaren *Simplicissimus* kabareta, Ttanttakaren *Izoztutako haizea bezala*, Dejabu, Artedrama eta Axuten *Zaldi urdina*, Yarleku Teatroaren *Etixerik txikiena*, Eromen Produksioak-en *Orlac-en eskuak* eta Gizon zoriontsuaren *alkandora*, Eidaberen *Mari eta galleta fabrika*, Esti Curielen *35 huts*, P6 konpainiak produzitu eta Borja Ruizek zuzendutako *Zer gertatu ote zitzaion Ana Garciari?*, Rubik konpainiaren *Babesleku arrotzak eta animalia bakartien hotsak*, Tornado konpainiaren *Lapur minak* eta Horman Posterrek sortutako *Eraikitzen gaituzten hitzak*, beste batzuen artean. Bestalde, Dinamoan sorkuntza bekarekin sarituak izan diren hiru gazteek ere beraien lanak jaialdi honen barruan aurkezteko beta izan dute sortzaile berrien zikloaren baitan, hala nola Erika Olaizolak *Panpina* lana, Xanti Agirresarobek *Satiro* lana eta Maite Aizpuruak *Umm...mmm* antzezlanak.

Euskal antzerkiaren zakuan mota guztietako lanak eta es-tiloak aurki daitezkeela argi geratu da aurtongo uztan. Lan horiek amankomunean duten bakarra euskaratik sortuak izatearen ezaugarria da. Badirudi gazteek ere euskaraz sortzeko bulkada sentitzen dutela, horretarako ingurune bat ikusten dutelako, aurrekariak eta ereduak izan dituztelako eta une honetan existitzen direlako lan horiek erakusteko zirkuituak. Horrela, zirkuitu ofizialetan lekuri aurkitzen ez badute, badira

han-hemenka sortuz joan diren jaialdi txikiak ere: Zurrumbi-
lo jaialdia (Gasteiz), Azkoitiko Matadeixekoak, Eztena Teatro
Egunak (Errenteria), Atxiki festibala (Gernika, ez dakigu ja-
rraituko duen...). Duela hamarkada pare bat ez zen hain erraza
euskara hutsean sorturiko antzerkilaririk topatzen. Topatzen.
Orduan antzerkia profesionalizatzea zen arloaren arduetako
bat, eta horretarako ezinbestekoa ikusten zen elebitasunean
aritzea. Lanak euskaraz zein gazteleraz taulartzeko aukera iza-
tea, errazago saldu eta ikuslego zabalagoarengana irits zitezten.

Horrek izan zezakeen interes bat, baina nire ustez deforma-
ziorako ibilbidea hartu zuen. Izan ere, sarritan lanak gazteleraz
sortzen zirelako eta gero euskarara itzuli, bide hori interes eta
ardura gutxirekin eramaten zelarik batzuetan aurrera. Ez be-
ti, baina, modu horretan, euskararen ikuspuntutik sortzeko
bideak espazioa galdu eta horren esamolde eta iruditeriatik
urrunduz joan zen antzerki proposamenen kopuru handi bat.
Horretaz konturatuta, sortzaile bakan batzuek euskara hutsean
sortzea eta antzeztea erabaki zuten, joera orokorrari aurre
eginez. Horrek, noski, izan zituen ondorioak taula gaineko
emaitzetan ere. Horrela, bada, Ander Lipusek Artedramarekin
izan zuen asmoa horixe izan zen euskaraz sortutako antzer-
kia gauzatu eta bultzatzean, beste guztiek beste lan ildo bat
aurrera eramaten zuten bitartean. Haren emaitza eta ibilbide
oparo zein interesgarria ikusita, hainbat sortzailek hartu zuten
bide bera. Horretan, Zubi ekimeneko eragileek zer ikusia izan
dutela esango nuke, horiek emandako bultzadari esker era-
man direlako aurrera euskara hutsean sortzea helburu duten
konpainien ibilbide ugari, hala nola Lauka Teatroa, Beheko
Larraine, Dxusturi Teatroa, Inondik Inora, Rubik konpainia...

Laugarren urratsa. Antzerki testuak

Ez dakit kasualitatea izan den ala ez; hasteko, ez dut zorian
gehiegi sinisten. Hala ere, badira kasualitate pozgarriak, eta
hau horietako bat da zalantzarik gabe.

Urte luzez antzerki testuen argitalpenak jarraitutasunik izan ez duen arren, garai idor horiek hausteko, aurton bat-batean antzerki liburu mordoxka dugu esku artean. Bazen garaia!

Alde batetik, Susa eta EHAZEK elkarrekin Ganbila antzerki liburu bilduma jarri dute martxan aurton lehenengo aldiz, Oier Guillanek koordinatuta. Urtero-urtero dozena erdi testu argitaratzeko asmoa du liburu ildo horrek, eta abendu hasieran Durangoko Azokaren kariatara lehen hiru lanak plazaratu ditu.

Horietako batek Miren Tirapuk sortutako Beheko Lorraine konpainiak orain arte taularatutako antzezlanak biltzen ditu bere baitan. *Bazterreko ahotsak* da liburuaren izenburua, eta bertan *Aitte hil aurretik* eta *Manifestu bat* testuak irakur daitezke, bigarrena Tirapuk Gaizka Sarasolarekin elkarlanean egituratukoa izanik.

Bestetik, Patxo Telleriak idatzitako eta Tartean antzerki taldeak estreinatu berri duen *Simplicissimus* antzezlanari dagokion testua ere aurki dezakegu Ganbilaren lehen liburu sorta horretan. Telleriak Durangoko Azokako Szenatokia gunean azaldu zuen bezala, *Simplicissimus*-ek umorearen bidez kontatzen du horrorea, lanak nazismoaren garaian kokatzen den kabaret bati buruz hitz egiten digulako.

Azkenik, Dejabu, Le Petit Théâtre de Pain eta Artedramak Igor Elortza eta Unai Iturriagarekin batera sortutako *Franco-ren bilobari gutuna* lanaren testu egituraketa daukagu. Testu horri dagokion antzezlanak 2017ko Donostia Saria lortu zuen, eta bere dramaturgiaren eraikuntza modu kolektiboan eraman zen aurrera.

Horrez gain, aurton Eztena jaialdirako sortu ziren lan eszenikoen emaitza dramaturgikoak jasotzen dituen *Preposta* eta *Leihoen afasia* lanak ere hortxe daude. Lehena Amets Badiolak sinatua, eta bigarrena Alaia Martinek idatzia.

EHAZEK berak ere beste liburu bat argitaratu du aurton, duela hiru bat urte hasitako ibilbidearekin bat eginenez. EHAZEren argitalpenek Dejabu Panpin Laborategiaren *Arrastoak* lanarekin hasi zuten bere ibilbidea, Miren

Gaztañagaren *Stereo*-rekin jarraitu eta ondoren saiakera lanak izan dira bide horretatik argia ikusi dutenak: Karlos del Olmoren *Arestiren nazioa*, *antzerkia*, Arantzazu Fernandez, Idoia Gereñu, Amaia Alvarez eta Agus Perezen artikuluak biltzen dituen *Ekin eta joka*, eta azken urte honetan Durangoko Azokan aurkeztu den *Karanbola hirukoitza*, antzerki sortzaile emakumeen presentzia aztertzen duena.

Horrez gain, Maiatz argialetxeak ere *Garazin antzerki* bildumaren lehen aleak eman ditu argitara aurton. Lehen liburuan Mattin Irigoienek testuak biltzen dira, eta, bigarrenean, aldiz, Xebaxtian Ihidoirenak. Liburu bietan, lanen testuinguruan kokatzen gaituzten hitzaurreak Antton Lukuk idatziak dira. Lan horiek XX. mendeko azken 30 urteetan Donibane Garazi inguruan euskal antzerkigintzak izan zuen loraldiaren lekuko dira. Lukuk *Garazin antzerki I*-eko hitz aurrean aipatzen duen gisan, antzezlan horiek liburura ekartzeko arrazoi garrantzitsuenetakoa euskararen euskarri eta hezurdura funtzioa betetzekoa litzateke. Haren iritziz, hizkuntza batek irauteko fondoa behar duelako, eta fondo hori gorpuztera datozkigu ingurune euskaldun natural eta aberats batetik eta harentzako zuzenean sortutako antzezlan horiek.

Izan ere, ordutik igarotako urteak 40 edo 45 direla erraz konprobatzen den arren, antzerkiaren gaineko ideia, hura aurrera eramateko motibazioak, haren testuingurua eta erabilitako hizkuntzaren ehundura bera hain dira gaur egungoetatik ezberdinak, ezen denboraren makinan sartu eta bi mila urte lehenagoko garaietara garraiatzen gaituztela ematen duen. Lukuk dioenez, euskararen geroa liburuetan omen dago, eta antzerkiak zango bat liburuan izan beharko lukeela aipatzen du antzerkilariak. Zango bati eusteko harria eskaintzen zaigu, beraz, liburu sorta horren bidez, beste zangoa taula gainean ezartzerakoan jarriko genukeelarik antzerkiaren tresna martxan. Aukera behintzat hor dago. Liburuak testuetako hizkuntza hila berriz bizitzara ekartzeko aukera ematen duelako, antzezleen jokoarekin ahozkotasan bizira bueltatzeko. 🍷