

Richard Serra

Eskulturak 1985-1999

GUGGENHEIM BILBAO

ELKARRIZKETA	3
--------------------	---

ELKARRIZKETA

DAVID SYLVESTER

DAVID SYLVESTER: Lehengo egunean ikustera joan nintzen egiturak —landa zabalean daudenak, ez leku itxitan, zuk haiek hala ikustea nahi duzun arren— gauza zeharo berri bat dira eskulturan. Lagungarria izango litzaiguke zuk haien deskribapen fisiko bat emateak.

RICHARD SERRA: Errezeptakuluak dira, haietan sar daitezkeenak. Irekigune bat dago. Konpresio ikaragarri baten bitartez tolestu den altzairuzko xafla batekin eraikia dago errezeptakulua, hala eratzen baita forma eliptiko bat biltzen duen azal bat, barrurantz edo kanporantz etengabe makurtzen dena. Errezeptakuluaren barruan egotean, Borromini-ren elipse baten antzekoa da zoruaren forma; zerurako irekigunea eratzen duen goiko forma bezalakoa.

Horrek esan nahi du oinarriko elipsetik goiko elipsera gorantz jiratzean, altzairuzko errezeptakuluak etengabe makurtu beharra daukala bere kurbaduraren gainera, barrurantz nahiz kanporantz. Beraz, sekula ez dago lerro bertikalik eskulturaren topologian. Gauza horiek, zerbait izatekotan, deformazio topologikoak izango dira, ziur asko.

Ez dira konikoak, zeren eta erradioa ez baita aldatzen. Ez dira lanparetako pantailak, ezta loreontziak ere. Elipse bat imajinatu beharra dago, zoruan dagoena eta formaz aldatzen ez dena, jiraka eta gorantz biraka ari den artean, harik eta puntu jakin batean gelditzen den arte, bere buruarekiko angelu bat eginez. Angelu hori desberdina da pieza bakoitzean. 55 graduko angelu bat da edo angelu zuzen bat ale bakarreko piezetan. Pieza bikoitzetan, orain lantzen ari direnetan, 70 gradukoa da errotazioa. Errotazioak sortutako formak badu, nolabait esateko, tortsioa bere baitan. Eta nola formak bere baitan tortsioa daukan, etengabe ari zaizu zeure buru gainera edo zeure besoaren irismenetik urrun makurtzen. Pieza zugandik bereizten da, edo ahurtasunak atzeman egiten zaitu. Kanpoaldean, guztiz kontrakoa gertatzen da, hain zuzen ere. Balirudike zugandik urruntzen ari den plano gisako bat, atzerantz erortzen ari den forma koniko bat, edo itsasontzi baten brankaren edo txoparen behealdea, bi norabidetan mugitzen ari baita aldi berean, kurba alderantzikatu bat bezala.

Pieza horiek badute zera interesgarri bat, alegia, haien forma berezia, goratzean biratu egiten den elipse baten ondorioa dena, ez da sekula ikusi arkitekturaren edo zeramikaren historian, eta uste dut badakidala zergatik. Zeramikan errezeptakuluak txurrotan oinarriturik egiten dira edo tornu batean torneatuz. Tornua biraka ari denean ezin da forma okertu, ezinezkoa da. Arkitekturan ere ez da forma hori ikusi, konpresioari oso erresistentzia gutxi diolako, eta, beraz, ezingo lioke hain zama handiko kargari beraren gainean eutsi. Hondoratu egingo litzateke, poto zapaldu bat bezala; bere buruaren gainean kiribilduko litzateke.

Ez zegoen, nonbait, berehalako eskari praktikorik, hura asmatzera norbait eramango zuenik. Hainbat eredu eginda geneuzkanean, patente eta marka bulego batera eraman genuen bat. Asmakizun bat zela iruditu zitzaion han, izan ere, eta erregistratu egingo zutela, baina esan ziguten hura patentatzeak ez zuela zentzurik izango, zeren eta norbaitek gure asmakizuna lapurtu eta aplikatu egingo balu, adibidez, likidoen edo gasen transferentziarako teknologian —haien iritzian, hura baitzen haren aplikaziorik probableena—, ezingo genuke auzitara eraman, iturgin batek irtenbide bera konturatu gabe aurkitu zezakeelako.

Badago gauza bat interesgarria iruditzen zaidana, eta da, pieza horiek ikusi orduko, jendeak hau esaten duela: “Ezingo nukeen imajinatu, baina orain ikusi dudanez, zeharo ulergarria da. Harritzekoa da hau lehenago sortu ez izana”. Norbaitek aurkitu zain dauden forma horietako bat da.

Geure makina kurbatzailearekin egin ahal izan ditugun forma bakarrik konoak dira. Intersectionen (Intersekzioa) eta baita lehenago ere, Olsonen, bolumen neurritsuago bat inplikatzeko hasi zen obra. Sekzio koniko alderantzizatuak piezak egiten badira, Olson eta Intersekzioa bezalakoak, plano bat zugana makurtuko da eta bestea zugandik urrunduko da. Guk ikusi nahi genuen ea, makurdura desberdineko sekzioak erabili ordez, zugana makurtu eta zugana urrunduko den forma entengabe batekiko espazio itxi bat egin genezakeen, baina ez genekien hori nola egin. Urtebetez aritu ginen horrekin jolasean. Italiara joan nintzen problema aztertzen ari nintzen artean, eta Borrominiren San Carlo ikusi nuen. Erdiko espazioa elipse erregular bat baino ez da, eta haren inguruko paretak bertikalak dira. Han sartu, eta pentsatu nuen, zer gertatuko litzateke forma hori beraren gainean jirarazten badut? Egingarria zirudien. Nire laguntzaile Allen Glatterekin batera, forma hura egiten saiatu ginen. Askok hurbildu ginen, baina ez genuen hura ondo egitea lortu.

DS: Ez zenuten berunez egitea ere lortu?

RS: Ez, ez. Ezin izan genuen altzairuz egin izan, erabiltzen ari ginen kurbagailuarekin. Azkenean, Frank Gehry-ren bulegora telefonoz deitu, eta hango ingeniari batekin hitz egin genuen, Rick Smith, aire-espazioa sailean lan egina zena eta Frank Gehryren CATIA programa erabiltzen ari zena. CATIA programa frantsesek asmatu zuten Mirage hegazkina eraikitzeko. Maiz ikusten dugu haren aplikazioa telebistako iragarkietan. Espazioan emandako edozein objekturen lerro etengabeko marrazkiak egiteko aukera ematen du. Bolumenak kaiola eta erretikula gisa erreproduzitzen ditu, forma bolumetrikoen irakurketa linealak direnak. Automobilan, hegazkinen, pneumatikoen edo beste edozer gauzaren iragarkietan ikusten ditugu. Objektu bat espazioan irudikatzeko hiru dimentsioko modu eskematiko bat da. Nolanahi ere, Rick Smith sekulako jenioa da gauza horiek ebatzen. Galdetu nion ea, elipse bat zoruan edukiz eta beste elipse bat berarekiko angelu zuzenean, biak pieza berean inguratuko zituzkeen altzairuzko azal bat sor genezakeen edo ez. Hark esan zidan: “teorian, bai, egin daiteke. Baina orain ez dut astirik zuentzat, Frankekin lanean ari bainaiz Bilboko proiektuan. Deituidazu berriz”.

Allenek eta nik esan genuen: “Saia gaitezen geuk bakarrik ebatzen”. Eta gorpil hau proposatu genuen. Zurezko bi elipse ebaki genituen, loturazko ziri bat ipini genuen haien artean, eta elipse bat bestearekiko angelu zuzenean jarri genuen, triziklo baten atzeko gorpilak bezala, baina gure gorpilak ez ziren biribilak, eta biraka ibiltzen ziren bata bestearen inguruan.

Berunezko xafla bat jarri genuen zoruan. Gurpilak normalak izan balira, berunak modu uniformean bilduko lituzke eta bilkari bat eratuko luke. Gurpil itxurako gure gailua modu aldakor batean biratzen zen, ez ibilbide lerrozuzen batean. Triziklo hautsi baten atzealdeko gurpilak marratutako lerroetan pentsatzen badugu, aise ulertuko dugu zergatik kurbatzen ziren gure gurpilek marratutako lerroak. Berunezko xaflak elipseen arteko distantzia baino handiagoa izan behar zuen, noski. Forma lerromakur bati jarraitu genion berunean. Hura zen eraikitzen ahalegintzen ari ginen errezeptakuluaren azalerako behar genuen txantiloia. Horixe emango zigun zehatz-mehatz ordenagailuak, baldin eta elipsearen koordinatuak sartu izan bagenitu —sei metrotik beherako diametroa eta gehienez bederatziko diametroa—, bai eta laurogeita hamar graduko errotazioa ere. Berunezko txantiloia ren marrazki bat egin, Rick Smithi bidali, eta galdetu genion ea berak CATIA programarekin sortuko lukeenetik gertu ote geunden. Zer programa informatiko erabiltzen ari ginen galdetu zigun. Esan genion eredu bat egin genuela eta ez ginela ordenagailurik erabiltzen ari; literalki, gurpil bat erabiltzen ari ginen. Hark esan zigun: “gurpil bat egin duzue?” Beraz, egin genuena azaldu genion, hari berehala interesatu zitzaion problema, eta lagundu ziezagukeela esan zigun. Rickek kurbatze-prozedura marratu zuen, eta ea egitura eliptiko horiek non eraiki genitzakeen ikertzen hasi ginen gu. Alemaniara eta Koreara joan ginen; bi urte eta erdi inguru behar izan genituen, ia hiru, hura fabrikatuko zuen norbait aurkitzeko. Segitu genuen programa hainbat altzairutegira bidaltzen. Korearrek eraiki zitzaizkaten, baina zeukaten xafla ez zen behar bezain zabala. 3,65 metroko xaflak besterik ez zituzten egiten, eta guk 4,8 metroko xafla bat behar genuen piezek 3,94 metroko altuera izan zezaten, altuera pixka bat galtzen baita txantiloierromakotua xafla lerrozuzen batetik abiatuta ebakitzean. Dimentsio bertikal handienarekin lan egiten dut. 4,87 metroko xafla batetik 4,11 metroko pieza bat besterik ezin da atera. Ez nituen dimentsioak gehiago gutxitu nahi.

Nik General Dynamics-en lan egiten nuen. Estatubatuar itsaspekoak eraikitzen dituzte han. Baina haiek ez zuten problema ukitu nahi izan. Ezin zieten aurre egin nik behar nituen tolerantziei. Ezin zuten problema ebatzi. Sekula egin dudana kalitate handieneko lana —eta arrazoi horregatik eraiki ditut neure pieza gehienak han— Alemanian izan zen. Hogeitaz lan egin dut Alemaniako altzairutegitan. Gure problema aztertu, eta ez zutela egin nahi esan ziguten: ez zuten kurbatze-ahalmenik. Ulertu zuten zer behar zen eta zer nahi nuen nik. Iradoki zuten ea zergatik ez genien xaflei molde baten gainean berotan forma ematen, xaflak kurbatu ordeztu, baina hori garestiegia izango zen, oraingo produkzio-kostuak baino hamar bat aldiz garestiagoa. Prozesu hura ez zitzaidan interesatu.

Azkenean, Beth Ship-era joan ginen, Marylandeko ijezkailu eta ontziolara, Hugh Smith bat daukana, xafla ikaragarriak erabil zitzaizkeen makina kurbatzaile handi bat, alegia. Gure CATIA programarekin hara lehenengo aldiz joan ginenean ez ziguten kasu handirik egin. Forma eliptikoen kurbatzea sekzio konikoekin konpon zezaketela pentsatu zuten. Ez zuten uste guk esandako eran kurbatu behar zutenik xafla. Behin eta berriz esan genien ez zutela sekula pieza behar zen bezala kurbatzea lortuko, baldin eta ez bazioten kurbatze-programari jarraitzen: ezin da kono batetik abiatuta elipserik egin. Han egon ginen lehen aldian, xafla bat geneukan prentsari, 12,20 metro luze, 5 zentimetro lodi eta 4,9 metro zabala, eta erdi-erditik puskatu zuten —trumoi baten antzeko zarata egin zuen—. Horren ondoren, urtebete inguru behar izan genuen proiektuari berriz ekiteko; demagun, zortzi hilabete. Bigarren pieza eraikitzerakoan ere xafla bat pitzatu zen, baina ez zen puskatu, behinik behin. Lehenengo pieza eraikitzeko urtebete behar izan zuten, baina gero ikaste-kurba gero eta pikoagoa egin zen, eta bigarrena eta hirugarrena bukatu zituzten —zuk hiru ikusi dituzula uste dut—, eta orain laugarrenean gaude. Laugarrenak jauzi bat dakar obrara, zeren eta orain bere buruarekiko 70 gradu angeluko elipse bat egiten ari baikara, bere

buruarekiko 70 graduko beste elipse baten barruan dagoena. Era horretara, lehenengo elipsearen barruan ibili ahal izango da, eta barruan daukan elipsearen barrura sartu, gero. Eta hori da orain lantzen ari naizen pieza. Bost sekzio ditu. Beste guztiek bi besterik ez dituzte.

DS: Oskol jakin batzuen antza al du geometriak?

RS: Ez. Oskolak konoak dira, gehienbat. Nik dakidala, ez da existitzen ezein oskolik benetan jira egiten duenik, bere dimentsio bertikalean elipse bat bezala biratzen denik. Ziur asko, nautilo-espinal bat edo Fibonaccien espinal bat dabilkizu zuri gogoan. Ez da hori. Pieza horietan pentsatzerakoan edo baldin eta norbaitek zer diren esaten badu, berehala erlaziona daitezke oskol baten antzeko zerbaitekin. Baina haien barruan egonik, ez dira oskolak, zeren eta kontua baita gorantz mugitzerakoan bolumena berdin-berdina dela, hala ere. Mugitzerakoan ematen ditu birak. Planoa biratzean, biratu egiten da, jiratu, haren dimentsioak ez dira gutxitzen; konoa ez bezala, erregular eusten dio bere buruari. Zaila da imajinatzen ikusten den arte. Ez da ni sekula egon naizen espazio bat. Ez da inor sekula egon den espazio bat.

Eta kanpotik ezinezkoa da barrukoa nola izango den esatea. Kanpoaldeak forma topologiko bat dirudi.

DS: Zuk hau esan zenuen 1980an: “Nire obra eboluzionatuz doan ahala, igarotzen da lur jotzeko posibilitate erreala batetik bertikaletik desbideratzen den plano batekiko, lerro batekiko, ertz batekiko gure pertzepzioen desorientazio batera”. Joera horren zabalpen bat al da hau?

RS: Bai, barrutik pieza horiek zeharo desestabilizatzaileak dira, erabateko desafioa egiten baitiete ikusleak ezker-eskuin dituen koordinatuei. Zu zauden lekuko krokis bat egiten saiatzeko era bakarra gora begiratzea da. Eta gora begiratzean, konturatzen zara zu zaudeneko plano ez dagoela begira ari zatzaizkion planoarekin lerrokatuta. Izan ere, jiratzu doa igotzerakoan, izan angelu zuzenean, edo bere buruarekiko 55 graduko edo 70 graduko angeluan. Hori nola gertatzen den ulertzeko, errezeptakuluko barneko paretari jarraitu behar zaio. Eta hori egitean, oso desestabilizatzailea suertatzen da. Ez da belodromo bat bezala, ez da zu sekula egon zareneko espazio bat. Ez da modu ukigarrian uler dezakezun ezer. Erdigunea berehala hasten da higitzen.

DS: Hara, hori oso interesgarria da, zeren eta nik kaskarreko izugarri bat jo nuen buruan haren barruan nenbilen artean. Bat-batean, pareta ez zegoen nik uste nuen lekuan, eta buruarekin bete-betean jo nuen pareta.

RS: Paretaren kontra tupust egin zenuen?

DS: Bai, haren kontra tupust egin nuen. Piezek barrutik sortzen zuten efektua kanpotik sortzen zutenaren oso desberdina zen. Kanpotik haiei begira egotean haien erabateko edertasunak harritu ninduen, horrek bakarrik, ertzaren edertasunak, plano kurbatuaren edertasunak, eta haren edertasuna haren bitxitasuna baino zirrargarriagoa zen. Barrura sartzerakoan, efektua zeharo zorabiagarria zen, bortxaren bortxaz zorabiagarria. Nola funtzionatzen du desestabilizazio horrek barruan zaudenean? Zeu ere harritu egingo zaitu, ziur asko.

RS: Bai, nire urdailean eragina duela uste dut. Eta ez dakit zehazki nola sortzen den erantzun hautemangarria, baina uste dut lehenik begian duela eragina, gero belarrian eta gero urdailean; zorabio bat bezala sentitzen da.

DS: Oreak galdu izan banu bezala sentiarazi ninduen denbora guztian. Desorientatu egiten ninduen, zuk 1980an erabili zenuen hitza erabiltzearen.

RS: Goiko eta beheko elipsiak elkarrekiko angelu zuzenean daudeneko hura da guztien artean desorientagarriena. Ez nau kezkatzen haiek edertzat kalifikatzeak edo ez. Normalean, ez dut kalifikazio horietan sakontzen zerbait egiten lanpetuta nagoen artean, zerbait ebazten ahalegintzen ari naizen artean. Errezeptakuluak gutxi gorabehera makurtuta egotea da kasu honetan kezkatzen nauena. Makurdurari buruzko erabakian aldaera ugari esku hartzen du, erradioen luzerak, adibidez, elipsearen ardatzek. Erabaki horiek eragina izango dute, seguru asko, emaitza estetikoan. Baina nire erabakiak ez dira ondoriozko inpresio horietan oinarritzen.

DS: Ez, ziur nago ezetz. Eta uste dut artistek ez dutela, oro har, emaitza ederra izango ote den pentsatzen. Uste dut artista gehiago dela bere janaria lortzeko espazio bat gurutzatzen duen katu bat bezalakoa, eta nahi duen hartan pentsatzen du, ez hark duen itxuran. Baina nahi duen hartarantz mugitzerakoan, ederra iruditzen zaie besteei. Uste dut artearen zati handi bat horrelakoa dela. Artistak ez du, inolaz ere, pentsatzen ea emaitza ederra izango ote den; egin nahi duen zerbait egiten saiatzean pentsatzen du. Besteek bakarrik sumatzen dute edertasuna horretan.

RS: Bai, bat nator horrekin. Formak egiterakoan zure senari jarraitzeko halako premia bat duzula uste dut, eta, normalean, forma batek beste batera darama. Ezagutzen ez duzunaz jakin-min senari jarraitzeko premia izaten duzu. Ezagutzen ez dituzun eremuak esploratzen hasten zarela uste dut. Lehendik ikusi ez duzun zerbait egin nahian aurkitzen duzu zeure burua. Ez luke zentzu handirik izango ezagutzen duzun zerbait egiteak.

DS: Ez, jakin-mina da, hain zuzen ere. Eta imajinatzen dut sail honek izan behar duela jakin-min handiena piztu dizuen gauzetako bat. Esan nahi dut zu benetan ari zarela lurralde ezezagun batean lanean.

RS: Hala uste dut. Lau urte daramatzagu pieza hauetan lanean. Izan zen une bat, handik bi urte eta erdira, lehenengo xafra hautsi zenean, zehazki, non pentsatu genuen ez ginela sekula haiek egitera iritsiko. Piezak hormigoizkoak eraikitzea esaten zidaten arkitektoek. Ez nuen sekula aintzat hartu aukera hori. Azkenean eredu besterik izango ez ote ziren eta sekula egingo ez ziren beldur nintzen. Zerbait esan beharra dago ideia bati eusteak eskatzen duen borondateaz eta ahaleginaz. Baliteke ideia bati eusteak eskatzen duen borondate edo setakeria hutsa maiz hauteman ahal izatea ondoriozko emaitzan. Ez obra ideia horren adierazpen izateagatik, gauza batzuek beste batzuk baino mami kritiko handiagoa dutela dirudielako baizik, hartu ziren edo baztertu ziren iritziengatik. Gauza batzuek hutsalak dirudite, beste batzuek, ez. Hori aise hautematen da artelan jakin batzuetan; haietan esku hartu zuen ideia irakur dezakezu, nahiz haren forma ez izan nahitaez idei horren adierazpen. Nik uste dut ideiak, ahalegin eutsiaz gainera, zerikusi handia duela formaren agerpenarekin. Berdin dio forma txiki-txikia edo handi-handia izateak. Ez du

batere zerikusirik haren eskalarekin. Asmakizun baten betekizunak pentsamendua eta ahalegina dira, eta hori nabarmena da, agerikoa ez bada, forman.

DS: Hori da Giacometti-rengandik gustatzen zaizuna?

RS: Tira, uste dut hori gustatzen zaidala nik mami gehiago dutela esango nukeen obretatik, horrela kalifika baititzaket. Miresten dut zer urruntze kritikoa behar izaten den problema bat asmaketa gertatzen den punturaino murrizteko, hizkuntza aldatzen den punturaino, alegia. Pentsamenduak azaltzen du asmaketa, hizkuntza-aldaketak. Hori niretzat ez da inperatibo historiko bat, jendearen jakin-minagatik sortzen den zerbait baizik, izan poesian, zientzian, artean, musikan, edo beste edozein gauzatan. Baina gauza batzuk sakonagoak dira, gogoetatsuagoak direlako. Argi samar dago.

Ez dut uste gutxiago pentsatzea hobekuntza izan denik inoiz.

Uste dut badagoela zerbait gehiago. Iruditzen zait une jakin batzuetan irekiago zaudela arazo bati, esperientzia bati, eta bere horretan interesgarria den eta hari jarraitzea behartuta sentitzen zaren sentazio bati. Eta uste dut aztertu beharreko kontuak direla horiek. Zergatik zauden irekiago une batzuetan beste batzuetan baino, benetan ez dakit.

Oso maila sinplean, paseatzeko eta begiratzeko pentsatuta daude pieza horiek. Eta espazio mugatu baten barruan egoteko, non, baldin eta esanahiren bat agertzera badoa, erne egon behar baituzu inguratzen zaituen gainazalaren zati bakoitzari. Bere deformazioan, horixe egitea eskatzen dizu obrak. Ez dago hori saihesteko modurik. Pieza horietan sartzen zaren orduko, haren izate fisikoarekin elkarriketan hasten zara. Zure ikuspegiaren, zure jokabidearen beraren konplize bihurtzen zara, gertatzen ari dena bereizten ahalegindu behar izatean. Piezak ikusten dituzunean, informazio teorikoak ez du askorik balio.

Norbaitek hau esan zidan: “O, ulertzen dut badagoela elipse bat zoruan eta beste elipse bat goian, aurrekoaren gainean eta harekiko angelu zuzenean. Baldin eta zeharkako ebakidura bat hartuko banu, zer izango litzateke?” Nik hau erantzun nion: “elipsea biratzea, zehatz-mehatz”. Horrela pentsatzearen arazoa da hori ez dela pieza esperimendatzen den era, pieza diagrama batean bisualki irudikatzen ahalegintzen ari den norbait da, ordea, irakurketa geometriko batean oinarriturik. Baina piezaren esperientziak ez du inolako zerikusirik horrekin.

DS: Zuk gehiago nabarmendu izan duzu piezaren barrutikako esperientzia, baina txundigarria gertatzen da, baita ere, haren inguruan ibiltzea.

RS: Uste dut haien inguruan paseatzen zarenean ez duzula sekula multzo osoaren sentipena antzematen. Xafla mugikor baten 18 metrotik gora fisikoki ibiltzea beharrezkoa da. Kanpoaldetik ezinezkoa da zuek irakurten den bolumen kurbatua antzematea. Pieza ez zaizu sekula ematen forma oso baten gisara. Haren barrualdetik errazagoa dirudi, nolabait, inguratzen zaituen forma bolumetrikoa ulertzea.

DS: Interesgarria da. Uste dut esan dezakedala kanpoan nengoenean piezen inguruan mugitzen segitzeko joera nuela. Behin barruan, geldirik geratu nintzen.

RS: Tira, buruan kaskarrekoa jo ondoren, beharbada. Erdian geratu zinen geldirik? Edo ardatz luzearen ertzean, edo ardatz laburrenean?

DS: Puntu desberdinetan, baina ia beti paretaren kontra. Baina puntu desberdinetan begira geratzen nintzen. Hala ere, kanpoaldean, haren inguruan bueltaka ibiltzeko joera nuela uste dut.

RS: Baldin eta lehenik kanpoaldean bueltaka ibili ondoren zuzenean barrura sartu izan bazina, ez dut uste barrualdearen eta kanpoaldearen arteko aldea bereiziko zenukeenik. Ez dut uste.

DS: Ez, hori egia dela uste dut.

RS: Kontrakoa ere egia da. Kanpoaldetik bueltaka ere ezin da barrualdea bereizi.

DS: Badago aurrekaririk kanpoalde bat eta barrualde bat daukaten zure obretan?

RS: Jakina. Egin ditudan egitura bertikal ireki guztiak.

DS: Orain dela egun batzuk zure pieza bati begira egon nintzen: Balance (**Oreka**), 1970ean egina. Pieza hori, 2,5 metro bider 1,5 metrokoa gutxi gorabehera, plano soil eta lau bat da. Ertz bat zoruan dago, beste ertz bat paretan. Puntu desberdinetatik hari begiratzean, bazirudien planoak halako kurbadura bat hartzen zuela. Bazegoen nirekin aretoan galeriako neska gazte bat, eta, haluzinazio bat ez zela ziurtatzeko, ea nik sumatzen nuen gauza bera nabaritzen ote zuen galdetu nion, eta baietz erantzun zidan. Beraz, piezari puntu desberdinetatik begiratzerakoan, planoak kurbatua zirudien beti —zertxobait kurbatua edo kurbatu samarra, beherantz eta azpiko ertzerantz—. Kurbaren ilusioa aldatu egiten zen aretoko puntu desberdinetatik hari begiratzerakoan, baina, zailentzarik gabe, kurbatua zelako irudipena sortu zien hari begira zeuden bi pertsoneri.

RS: Tira, edozein formaren gainalderik kanpokoenean irakurtzen duzu marrazkia, eta, baldin eta zugandik urruntzen ari den plano bati begira bazaude eta aldi berean jarraitzen badiozu bertikalki eta horizontalki haren ardatzari, gerta liteke zeharkako ardatzaren irakurketak paralelotasun gisako bat sortzea xaflaren ertzak zugandik urrunduz kurbatzen hasten direnean. Badirudi atzetik bultzaka ari den presio bat legokeela, forma oskol bat bezala kurbatzen duena, hura kurba bihurturik. Nire ustez, gauzarik interesgarriena edozein formatan eta, bereziki, eskulturan da gainaldeak espazioarekin topo egiten duen lekuan sortzen dela normalki marrazkia. Hori egia da Rodin-engandik eta Brancusi-rengandik hasi eta Matisse-renganaino. Baliteke Giacomettiren kasuan hain egia biribila ez izatea. Giacomettiri gehiago interesatzen zaio espazioa masan zehar nola sartzen den.

Elipseetan, marrazkiaren bidezko definizioa bolumenak haren ibilbidea espazioan ebakitzen duenean gertatzen da. Horregatik esan dut interesgarriagoa dela haiek barrutik ikustea kanpotik baino. Zeren eta, beste zerbaiten barruan dagoen espazio batean ikusten badira, haien kanpoko ertza plano bertikal

batekin erlazionatzen baita beti. Sumatu egiten da forma kanporantz edo barrurantz makurtzen den modua, bertikal baten ondoan balego bezala. Piezak kanpoan baldin badaude, ordea, landa zabalean, ez dago haien desplazamendua irakurtzen lagunduko duen bertikalik. Gainera, beste zerbaiten barruan dagoen espazio batean, hobeto funtzionatzen dute eskalari dagokionez. Altzairutegietako nabe handitan eraikitzen direnean beti izaten da interesgarria kontu hau, alegia, baldin eta obra han hasten bada bere eskala hartzen —espazio horien mugetan fisikoki durundi egiten hasten bada—, badakizu normalean berdin funtzionatuko duela espazio hertsatuagoetan. Elipseak eraiki genitueneko Marylandeko nabe haiek oso zabalak dira.

DS: Zein da ikusi ditudan hiru obren altuera?

RS: 4 metro eta 3,7 metro.

DS: Zein litzateke piezak ikusi nahiko zenituzkeen espazio itxiaren altuera ideala?

RS: Tira, Dia Center-en jarriko ditugu ikusgai. Uste dut han sabairainoko altuera berrogei eta erdi bat metrokoa dela. Egia esan, ez nau hainbeste kezkatzen lokaleko altuerak, gehiago kezkatzen nau piezak kokatuko direneko zoruaren espazioak. Ziur asko, hobe litzateke pieza horiek bakarka erakustea. Baina hori kontu ekonomiko neurrigabea bihurtzen da. Beraz, ziur asko, bi elkarrekin jarriko ditugu ikusgai.

DS: Niri ondo iruditu zitzaidan haietariko hiru elkarrekin ikusi nituenean. Ez balidate esan zuk pieza bakoitza bereiz erakusteko kontua planteatu zenuela, ez nuen sekula imajinatuko obraren xedea ez izatea egun hartan elkarrekin ikusi nituen hiru piezak haiek.

RS: Hogeita hamar eredu daude behean, nire estudioan, eta laugarren pieza bat daukagu lantegietan. Baina baliteke Marylandeko fabrika ixtea. Zorionez, jakin dugu oraindik geratzen direla Hugh Smith batzuk, haietariko bat Ingalaterrako iparraldean, beharbada erabili ahal izango ditudanak. Datorren astean bidaliko diegu geure informazioa. Honela, hemengo produkzioa gelditu behar badugu ere, eta ezetz espero dut, beste lan-fronte bat ireki genezake European. Nik hauekin geratu nahi dut. Baldin eta esaten badidazu hiru horiek elkarrekin egon behar luketela, sei edo zazpi ikusi ondoren, zazpi horiek elkarrekin egon behar luketela esango zenuke, seguru asko, eta gero bereizkuntza gehiago egin ditzakegu. Baina, berez, ez dut uste bereizkuntzarik egin litezkeenik haien artean, harik eta sail osoa bukatuta egon arte. Eta hori hainbat urteko kontua izan liteke.

DS: Zuk egin duzunaren gehiena kokaleku zehatz baterako berariaz egina da. Nola ikusten duzu pieza horien benetako erabilera, jadanik existitzen direneko ereduak?

RS: Egin ditudan forma konikoen artetik ezein ere ez da berariaz leku baterako eraiki; elipseak sail haren segida bat dira. Horrela sartu nintzen tartean bolumen bat guztiz inguratuko zuen errezeptakulu baten auzian. Ez konoak ez elipseak daude beren kokalekuaren arabera eginak. Ez dira kokaleku jakin baterako berariazko piezak. Ez dute, ezta ere, hori izateko premiarik. Bestalde, gustatuko litzaidake denak batera jartzea, ahal balitz, nik ikustea nahi dudana bezala ikusi ahal izan daitezen. Eta hasierako instalazioaren

ondoren azkenean beste leku batera baldin badoaz, gustatuko litzaidake, ahal den neurrian, horri buruz iritzia ematea; baliteke horretan tematzea. Egia esan, tematu egingo naiz.

Baina horrek ez du esan nahi jarriko diren lekurako egiten ari direnik piezak. Ezta pentsatu ere. Ezta pieza konikoetatik bakarra ere.

Konoen sailak zazpi edo zortzi urte iraungo zuen, ziur asko, ez dakit. Beharbada, hamar.

DS: Baina zuk ez zenuen sekula ekoitzi hau bezalako ideia baten inguruko aldaera sail bat.

RS: Tira, pieza horien zati interesgarri bat modulu batean oinarrituak ez izatea da. Bakoitza espezifikoki asmatua izan da. Eta, beraz, desberdinak dira denak. Interseccion, Olson edo Call Me Ishmael (Dei iezadazu Ismael) modulu baten permutazioak dira, eta sekzio koniko baten alderantzizkatzean oinarrituta daude denak. Hauek, berriz, ez dira hori, forma espezifikokoak dira, bakoitza banaka asmatua besteetatik desberdina izateko, biratzen den elipsearen problema konstante bat baldin bada ere. Goiko eta beheko elipseak tamaina desberdinekoak egin genitzake, edo goiko eta beheko elipseak erdigune bera ez partekatzeko eran orientatu. Baina alternatiba horiek guztiek manierismoak dirudite. Orain bertan, goiko eta beheko elipseak teilakatze-gradu desberdinetan besterik gabe biratzeak dirudi produktiboena. Elipse bat bestearen barruan jartzea aurreratu besterik ezin dezakegun zerbait da, oraindik ikusi ez dugulako. Ez dut aspaldian izan horrelako sailik.

Uste dut azkenean gauza horiek eraikitzeke erabilitako ahalegin ikaragarriak zerikusi handia duela azkenik izan direnarekin. Bitxia dirudi, baina egia dela uste dut.

DS: Zure kasu zehatzean, uste dut zure obra jakin-minean oinarritu dela gehienbat, zer gertatuko litzateke baldin eta...? eta horrelako galderak egitean.

RS: Bai, ozen planteatzen nion neure buruari: zer gertatuko litzateke, baldin eta...? Eta uste dut hori problema bati heltzeko era bat dela. Niretzat, behintzat, hala da. Eginez ateratzen joaten da obra. Ezin dut problemaren ebazpen batean pentsatu, hura lantzen ari naizen ahala aurkitu behar dut ebazpena. Eta arrazoi horregatik interesatzen zait gauzak eraikitzea, zerbait eraikitzeke ahaleginean jarraitzearen prozesuan maiz gertatzen baita konturatu egiten zarela ezingo zenukeela zure asmoaren amaiera aldezturik ikusi. Niretzat, gertaera fisikoek pentsamendua baino askoz gehiago balio dute, hark ez baitu agerpen fisikorik. Substantzia material batera itzuli beharra daukat; hori egiten ez badut, esperientzia fisikoaren garrantzia ukatuko nuke. Beraz, oso baliotsua da.

Uste dut lehen esan duguna egia dela: artelanak funtsatzen dituen ideia hauteman egiten dela existitzen diren objektuetan, edo existitzen den eskulturan, edo existitzen den pinturan, edo existitzen den edozein formaren adierazpenean. Eta uste dut hor finkatzen dela artelanezko elkarriketa. Maila batean. Niretzat, hori izan da beti mailarik interesgarriena. Baina uler dezaket beste pertsona batzuek desberdin erantzutea eta obrak oso desberdin enfokatzea. Ez zait hainbeste interesatzen.

DS: Aurreko elkarrizketa batean hau esan zenuen —1973an—, eta uste dut orain ere esan duzula: “Erabaki dut une honetan egiten ari naizenak ez duela batere zerikusirik asmo espezifikoei”. Eta elkarrizketagileak esan zizun: “Zer esan nahi duzu?” eta zuk erantzun: “Baldin eta obra bat definitzen badut eta definizio baten mugen barruan laburtzen badut, nire asmoak ikusirik, horrek nire burua mugatzea dirudi eta besteei inposatzea nola pentsatu behar duten obraz. Izan ere, ez du inolako zerikusirik nire jarduerarekin edo artearekin. Obraren garrantzia haren ahaleginean dagoela uste dut, ez haren asmoetan. Eta ahalegin hori aldarte bat da, jarduera bat da, munduarekiko interakzio bat da”.

RS: Bai, egia dela uste dut. Hori sinesten jarraitzen dut. Hori sinesten dut.

DS: Tortsio eliptikoez mintzatu ginenean, ontzian ikusi ondoren, zu erabat sinetsita zeunden leku itxi batean ikusiak izan behar zutela, pareta bertikal bat behar zutelako gertu. Eta orain haietariko hiru leku itxi batean ikusi ditudanean, Dia Center-en, ulertzen dut arrazoi osoa zenuela. Bururatu ote dakizuke gerora eraikiko dituzun tortsio eliptikoetakoren batzuk kanpoaldeko piezak izatea, edo iruditzen zaizu mintzaira horrekin beharrezkoa izango dela beti obra pareta bertikalen barruan egotea?

RS: Uste dut Dia Centereko instalazioak bi erataria funtzionatzen duela. Kanpoko paretak bolumenen kanpoaldea irakurtzen laguntzen du, makurdura-angelua, alegia. Bestalde, sabaiko armazoiko langa-egiturak goiko elipsearen irakurketarekin interferitzen du. Beth Shipen landa zabalean geneuzkanean, zeruak tapa gisa jokatzen zuen. Neurritsuago edukitzen zuen bolumena eta, hartara, errazago bereizten zen, errazago suertatzen zelako elipseak jiratzean egiten zuen errotazioa irakurtzea. Dia Centeren askoz zailagoa da. Instalazio horrek berez du arazo bat, eta da langan egitura eta, seguru asko, zuraren eta harea-zurrustaz leundutako bi piezen antzeko kolorea. Zurak eta altzairuak bata bestearekin bat egiteko joera dute, eta horrek are gehiago korapilatzen du goiko elipsearen irakurketa. Dia Centerek badu beste arazo bat, alegia, espazioa zabaxeagoa izan zitekeela. Ezkerreko lehenengo piezak, sartu ahala, bere buruarekin angelu zuzenean dagoen piezak, ebakiduraren kontrako alde bat du, ontzi baten branka dirudiena. Ezinezkoa da piezaren alde horretatik urruntzea, zure buru gainera baitatorkizu, izan ere. Ziur asko, hobe zatekeen espazioa zabaxeagoa izatea eta sabaia ez hain kargatua egotea. Baina pieza horiek kanpoaldean funtzionatuko luketen uste ote dudanez galderari erantzunez: baldintza jakin batzuekin bakarrik; beste zerbaiten barruan dagoen espazio bat izan behar luke, patio bat, beharbada.

DS: Baliteke patio bat izatea leku ideala.

RS: Patioa ikusi behar nuke, testuingurua ikusteko. Ez daukat buruan piezak bete-betean funtzionatuko luketela uste dudanez espazio idealik. Badakit ezen kanpoaldean jartzen badira, landa zabalean, ontziolako kaian zeudenean bezala, gutxitzeko joera duela haien eskalak. Dia Centereko hiru piezari buruzko alderdi interesgarrietako bat hizkuntza pieza batetik bestera eskuragarriagoa egiten dela da. Taldea elkarturik mantendu nahi nuke, nahiz, seguru asko, ez den posible izango. Hiru piezen instalazioak badu gauza interesgarri bat, hau da, hizkuntza eskuragarriagoa egiten denez, pieza bakoitzaren problemak inplikatzeko uzten baitizu. Hirugarren piezaren konplexutasunak, elipse bat baitauka beste elipse baten barruan, inplikazio hori indartzen du. Irakurketa konparatiboak atzera eginarazten zaitu eta ulertarazi nola mugitzen den pieza jakin bakoitza eta nola haren espazioaren zure esperientzia zuk haietan mugitzeko duzun moduari araberakoa den. Eduki desberdin bat dute denek, haien barruan edo haien inguruan mugitzeko zure esperientziaren arabera. Esango nuke elipseak bata bestearekin angelu zuzenean

dauzkan pieza areago mintzo dela jiratzten denean haren zingila tortsionatuak duen jarraitutasunaz, eta 55 gradu ko angelu bat eratzen duena, berriz, saiatzen da ia modu estatikoan eusten bere bolumenari. Elipsearen barruko elipseak irakurketa asko ditu. Badago irakurketa bat, non, bi pareten arteko pasilloa jarraitzen bada eta segidan barruko elipsean sartzen, pertzepzio-aldaketa bat edo ilusio-aldaketa bat gertatzen baita. Badirudi zorua beherantz makurtzen dela, pasilloko zoruaren plano desberdin batean dagoela dirudi. Pieza horrek barne-belarrian eragina ote duen galdetzen diot neure buruari. Badakit beste biak baino eragin handiagoa duela orekaren zentzumenean.

DS: Esan beharra daukat lehenengo bietan sartzera koan zorua makurtzen sentitu nuela, ez elipse bikoitzean bezala, baina makurtu egiten zen, inondik ere.

RS: Bai, denetan gertatzen dela uste dut.

DS: Tamalez entzuten dizut hiru piezak ez direla, beharbada, elkarrekin egongo. Uste dut, eta ikusi dituen jende asko iritzi berekoa da, hiru pieza horiek elkarrekin egon behar luketela beti.

RS: Bai, baina hori ez dago nire esku. Eta ez dut baldintza bihurtuko. Baldin eta hala izateko aukeraren bat badago, izugarri gustatuko litzaidake, noski.

DS: Izan ere, orain dela hilabete batzuk hitz egin genuenean, Dia Centeren bereiz erakuts zenitzakeela esan zenidan. Zerk erabakiarazi zizun hirurak elkarrekin jartzea?

RS: Neure historia interesatzen zitzaidan, hau da, nola eboluzionatu zuen mintzairak pieza batetik bestera, bai eta elkar nola ezagutu izanaren eboluzioa ere. Hirurak elkarrekin ikusten direnean egiten da eskuragarria mintzaira. Uste dut bakoitza bereiz erakutsi izan banitu ederregiak izatera iritsiko liratekeela. Eta nik garbi utzi nahi nuen ez direla objektu eder gisa ikusi behar, hainbat erataraz esperimendu baizik. Lantzen aritu naitzen sail baten parte dira hiru pieza horiek, eta ziur nago geratzen zaizkidala oraindik gutxienez bost, sei edo zazpi gehiago egiteko, eta mintzairaren eboluzioari begira egon besterik ez dut nahi. Ez nuen adierazi nahi bata bestea baino hobea izatea. Orain instalatuta dauden eran konfigurazio triangeluar bat eratzen dute, eta laguntzen dute hiruren artean espazio tubular gisako bat sortzen, hartan zehar mugitzaera koan norberak ezagutzen duena. Makurdura sumatzen duzu, eta sumatzen duzu baita ere piezak kanpoaldetik hedatu eta uzurtu egiten direla besteekiko, eta horrek beste eremu espazial bat sortzen du, piezak bereiz erakutsi izanez gero galdu egingo litzatekeena.

DS: Eta sumatzen dugun sentsazioa piezen barruan egotearen antzekoa da, nolabait, desberdin samarra den arren. Kanpoaldeak erlazionatuta ikustearen esperientzia pieza baten barruan egotearen antzekoa da. Izan ere, lehen hitz egin genuenean, nik ale bakarreko hiru pieza ikusi nituen, baina ez nuen pieza bikoitzik ikusi. Eta, jakina, zu orain erakusten ari zarenean ale bakarreko bi pieza eta pieza bikoitz bat da. Irudipena neukan zuk hasieratik uste zenuela ezen, piezak talde bat eratu behar bazuten, pieza bikoitza taldearen parte izango zela.

RS: Beti jakin nuen pieza bikoitza barnean sartuko zela, baldin eta garaiz bukatzen banuen. Zuk Beth Shipen ikusi zenuen ale bakarreko beste piezak ez du zabaltasun bera. Eskala desberdin bat du, 5,4 bider

6 metro zabal, eta makurdura 61 zentimetrokoa edo gutxiagokoa izango da, seguru asko. Forma zilindrikoagoa du. Pieza gustatzen zait, baina ez du beste hirurak bezain ondo funtzionatzen, mintzairaren eboluzioari dagokionez.

DS: Ikusgai jarriko duzu noizbait?

RS: Horixe ikusgai jarriko dudala. Baina ez nuen talde horretan erakutsi nahi. Gehienezko eskala erakutsi nahi nuen, eta uste dut nahiko ondo adierazita dagoela hiru pieza horietan.

DS: Badakit ereduak erabili zenituela, Dia Centereko erakusketarako hiru piezen posizioak eta orientazioa finkatzeko. Jatorrizko lan-ereduak izan ziren?

RS: Txantiloiak ere egin genituen, bakoitzarentzat bat, Dia Centereko espazioan, alde batetik bestera mugituz eta lekuz hainbat aldiz aldatuz haiek zoruan igeltsuz marratu aurretik. Kezkatuta gintuzkan hiru gehiegi izateak eta bi nahikoa izateak. Hilabete egon ginen bi edo hiru erakutsi behar ote genituen, kontu horri bueltaka.

DS: Gauzak denbora asko behar dutenean erabakitzeko, askotan gertatzen da azkenean emaitzak hain ezinbestekoa dirudiela non sekula ez baita pentsatzen ondorio horretara iritea zenbat kostatu den.

RS: Ez zait ahalegina erakustea interesatzen. Hori ez da...

DS: Ez, ez noski, baina, batzuetan gauzak hain egokiak diruditenean, ez zaizu bururatzen horretarako esperimentu kopuru itzela behar izan dutela pentsatzea.

RS: Ez ditut nahasi nahi fabrikazioko zailtasuna haren garrantziarekin. Batzuetan uste dugu ahalegin handiago bat eskatzeagatik esanguratsuagoa dela emaitza. Hori ez da kontua. Ez lirateke bi gauzak nahasi behar.

DS: Hiru piezak elkartu zenituenean, aldaketa batzuk egin al zenituen gainaldean kolorean edo marketan?

RS: Angelu zuzenean dauden elipseen piezan bakarrik. Normalean batere gogoko izaten ez dudan zerbait egin nuen han. Beth Shipeko taldeak zailtasun handiak izan zituen pieza haiek zehaztasunez kurbatzeko, goiko elipsea oinarriko elipsearekin angelu zuzenean daukan pieza, bereziki. Pieza hori lerroan berotu behar izan zen elkartu ahal izateko. Lerroan berotzeak esan nahi du emandako lerro batean zehar altzairua suarekin berotzea eta, txandaka, urarekin hoztea. Prozesu horrek markak agerrarazten ditu xaflan. Piezako markak hain ziren gogorrak, non barruko biraren irakurketa zailtzen baitzuten. Ez genuen beste aukerarik, harea-zurrustaz leundu behar izan genuen barrualdeko eta kanpoaldeko gainalde guztia. Leundu ondoren ere, eta xaflak aire zabalean egon eta herdoildu ondoren ere, berotzearen markak begien bistan zeuden oraindik. Ezabatu egin behar nituen tortsioa sumatu ahal izan zedin, horregatik erabaki nuen pieza lubrikatzea. Arestian esan dudanez bezala, ez dut batere gogoko nire pieza gehienetan hori egitea, baina hemen konpentsazio bat izan zen.

DS: Eta piezak Dia Centerera iritsi baino lehen egin zenuen edo...?

RS: Ez, ez. Dia Centeren lubrikatu nuen pieza hori, inaugurazioa baino astebete lehenago, beharbada. Lehenik gatza ezarri nion, pentsatuz gainaldea hobetu egingo litzatekeela, harik eta lerroan berotzea hain oztopo handia ez izan arte. Ez zait gustatzen obran sartzen den prozesua ezabatzea, baina manufaktura pertzepzioa interferitzen badu eta obrari olio emateak arazoa zuzendu badezake, pentsatu nuen: zergatik ez?

DS: Zergatik ez zenuen gogoko?

RS: Ez zait materialean interferitzea gustatzen, besterik gabe. Ez zait gustatzen materialari ezer eranstea; ez dut ia inoiz egin. Uste dut materialak bere herdoiltze mota propioa duela, bere eboluzio propioa, eta nik ez dut ia inoiz interferitzen. Ez dut sekula materialik pintatu.

DS: Horretaz hitz egiteko duzun moduagatik, ia printzipio moral bat da.

RS: Tira, ez zait materialaren egia interesatzen, niretzat ez da axioma bat. Materialean pentsatzeko nire modua besterik ez da. Esan nahi dut eragotz dakiokela egur puska bati arnasa hartzea hura pinturaz estalirik, eta hori beti eragotzi izan dudana zerbait da. Lehentasun kontua da. Niretzat ez da printzipio moral bat, lehentasun bat da. Materialean interferitu nahi ez izateko arrazoa da ez dudala materialak berez duenaren itxura desberdina izatea.

DS: Izugarri gustatuko litzaidake jakitea zein diren zuretzat ale bakarreko elipseen eta elipse bikoitzaren arteko alde nagusiak. Alde argietako bat hau da: haien inguruan mugitu zarenean, ale bakarreko elipseen barruan, eta gero espazio ireki bat zeharkatu duzun ondoren, elipse bikoitzean sartzen zara, eta ezusteko handia hartzen duzu, pareta batekin topo egiten baituzu; une ikaragarri samarra da hara sartu eta pareta aurkitzen duzunean. Eta gero badago beste alde argi bat: pieza bikoitzean badago pasillo bat ibiltzeko, pasabide estu-estu bat, fisikoki nahiz psikologikoki hersten zaituena. Baina, zer pentsatzen duzu zuk esanahiaz, elipse bikoitzaren berehalako inpaktuari dagokionez?

RS: Uste dut elipse bikoitzak zerikusi handia duela oroimenarekin eta antizipazioarekin. Espazioan galdua sentitzearekin harreman handiagoa du. Handik bolada batera, ez dakizu zehatz nora zaramatzan, eta haren erdigunera iristen zarenean ere, ez dakizu zehatz nola iritsi zaren hara, ezta nora zoazen ere irteten zarenean. Pieza bikoitzean segitzen den narratiba oso disjuntiboa da. Denboran zehar askoz dislokatuago zaude. Ale bakarreko elipseen denbora eguneroko denboraren desberdina da jadanik, baina elipse bikoitzaren denbora are etenagoa da, denbora normalarekin alderatuta. Ale bakarreko elipseek berehala inplikitzen zaituzte haien bolumenean: haiek mugitzen direnean zu mugitu egiten zara, eta haiek ulertzen saiatzen zara haien eremuan zehar mugimendu zirkular batean mugitzen eta paseatzen zaren bitartean. Elipse bikoitzean, berriz, bere mugimenduarekiko eta zure mugimenduarekiko askoz psikologikoagoa den espazio batean sartzen zara, eta, erdigunera iristean, halako lasaitua sentitzen duzu, lehen aldiz sartzen zarenean tutik ere ez baitakizu ez nora eramango zaituen eta ez nora iritsiko zaren. Bidaiari emana egon behar duzu, bidea ibili behar duzu. Elipse bikoitzak esperimendatzeko potentzial askoz aberatsagoa

eta konplexuagoa du. Esperientzia hori zer izango den jakiteko, pertsona bakoitzak leku, espazio, denbora eta kokaleku desberdinez duen ezagutzaren bere historia propioaz oroitzeko zer jarrera duen ikusi behar.

DS: Piezetan sartzera edo eskuinera joateko halako joera bat dugula eta normalean bide berari segitzen diogula iruditzen zaizu? Elipse bikoitzaren kasuan, bereziki?

RS: Interesgarria da. Ez nuen horretan pentsatu, baina, orain aipatu duzunez, lehenengo bi asteetan ordulariaren orratzen kontrako norabidean ibili nintzen pieza bikoitzean zehar, eta hurrengo bi asteetan, berriz, ordulariaren norabidean. Egun batean erdigunea etengabe saihestuz ibili nuen kanpoko eta barruko elipsearen arteko pasilloa. Ez dakit esanguratsua den edo ez.

DS: Ordulariaren orratzen kontrako norabidean mugitzen naiz ni azkenean ia beti, eta berariazko ahalegin bat egin behar dut beste norabidean mugitzeko.

RS: Bai, niri gauza bera gertatzen zait, baina ez dakit zergatik, eta ziur nago ez dela berdin denentzat. Obrak ez du ezein norabide agintzen.

DS: Pieza batetik bestera mugitzeko moduari dagokionez, ezkerreko piezatik eskuinekora mugitzen bazara eta, segidan, atzekora, joera duzu ordulariaren orratzen kontrako norabidean sartzeko eta haren inguruan ibiltzeko, barruan zaudenean automatikoki norabide berean jarraitzea posible izateko eran.

RS: Baliteke. Egia esan, horrek zentzu handia du.

Gauza bat esango dizut. Esperientzia oso desberdina da, hartara zein norabide hartzen duzun — ordulariaren norabidea edo kontrakoa—, nahiz ezin dudan erabat zehaztu aldea zein den.

DS: Teknikoki, pentsatzekoa da zuk elipse hirukoitz bat egin ahal izatea? Esan nahi dut zuk estetikoki egin nahiko ez zenukeen zerbait dela.

RS: O, jakina, guztiz.

DS: Eta a priori egitea interesatuko litzaizukeen zerbait al da?

RS: Ez, oraingoz, ez. Ez dut uste pieza hauek horrela eboluzionatuko dutenik. Beste elipse bikoitz batzuk gehiago egin nahi ditut. Ez dut sekula lan egin jarraitzeko premiaz hain konbentzituta egon naizen sail batean. Baina ez dut uste elipse hirukoitz bat interesatzen zaidanik. Ez dut interesik elipseak labirinto bihurtzeko. Orain arte barrualdeko eta kanpoaldeko elipseen ardatzek erdigune bera partekatzen dute. Bi erdigune desberdin izan litezke, erdiguneak biratu litezke, ardatzak lekualdatu. Ez dut oraindik egin. Elipseak konplexuago egiteko aukerak badaude, baina ez nuke aintzat hartuko bigarrenaren barruan beste elipse bat jartzeko aukera.

DS: Piezak egiterakoan, edo piezak egin baino lehen, konturatu al zinen betiereko mugimenduaren ilusioa lortuko zenuela, paretak etengabe mugitzen baitziren inguruan, norbera mozkortuta dagoenean bueltaka dabillkion gela bat bezala?

RS: Ez, fabrikako zoruan eseri nintzen arte, ez, lehenengoaren bi erdiak elkartu ondoren, eta orduan besteak bezain harrituta geratu nintzen. Ez nintzen konturatu hori gertatuko zela. Ez nuen hori jakiteko modurik.

DS: Elipseak, ustez, etengabeko mugimenduan daudela esango al zenuke?

RS: Bere mugimenduan inplikitzen zaituztela uste dut. Tortsionatuta daude, eta haien barruan sartzera mugitu egiten zara haien tortsioa ulertzeko, eta, mugitzen zarenean, mugitu egiten dira haiek ere, eta, beraz, haiek harrapatu nahian ari zara beti.

DS: Norabide desberdinetan mugitzen dira. Gezurra badirudi ere, ez naiz sekula saiatu bide erdian belaunikatzen pareta bat altuera desberdin batetik aztertzeke, eta, beraz, burutik zorurainoko distantzia beti bera izan da. Baina pieza horiek gorantz eta beherantz mugitzen dira, hainbat dimentsiotan; luzatu egiten dira, gorputz-atalak luza zenitzakeen bezala, edo bularreko azala edo giharrek. Edo gorantz luzatzen dira. Mugimenduek hainbat dimentsiotan jarraitzen dute.

RS: Tira, horiek guztiak lerro diagonaletan sortzen dira. Lerroak, eta ez planoak, sortutako egituraren zera espezifiko bat da. Egitura hauen eta arkitekturaren aldea da ia arkitektura osoa planoak sortua dela. Zeren eta lerroa, diagonalki mugitzen denean, goiko eta beheko elipseak bata bestearekin angelu zuzenean dauden piezan, batik bat, ez da sekula bertikalki eraikitzen; etengabe barrurantz edo kanporantz makurtzen da dena. Oso zaila izaten da plano fisikoki non dagoen jakitea, zure bururantz makurtzetik zuek urrun makurtzera igarotzen baita. Philip Johnson sartu, eta besoak luzatuta eta hatzarekin xafaren barrurantzko eta kanporantzko mugimendua jarraituz mugitu zen. Asko dibertitu zen, nonbait.

DS: Gauza bati erreparatu nion. Ez dakit piezaren koloreagatik izango den, baina konturatu nintzen elipse bikoitzaren kanpoaldea aztertzerakoan askoz gehiago hurbiltzen nintzela harengana ale bakarreko elipseen kanpoaldea aztertzerakoan baino. Ez dakit elipse bikoitzaren belztasunagatik ote den.

RS: Ez, ale bakarreko elipseen makurdura handiagatik da. Haietariko batek 1,52 metroko makurdura du. Eta uste dut besteak 81 zentimetroko makurdura duela. Puntu gailenetik urrun mantentzeko joera izaten duzu normalean. Elipse bikoitzaren 70 graduko makurdura txikiagoa da, horregatik da errazagoa harengana hurbiltzea. Elipse bikoitzaren kolorea desberdina da ez delako harea-zurrustaz leundu. Fabrikako marka hor dago, hala ere; horregatik du distira gris zilarkara bat, berun-itxura handiagoa, astunagoa, ematen diona. Gehiago gustatzen zait horren pisua.

DS: Astunagoa dirudi, argi eta garbi.

RS: Gainaldearen materialtasunagatik, argiagatik, argia islatzeko eragatik. Interesgarria da nola elipse bikoitz horrek erakusketa bateratzen duen, berretsi egiten baitu.

DS: Oso interesgarria da zenbateraino izan zen piezak jartzea sormen ekintzaren parte. Iruditzen zait kontua ez zela erakusketa bat montatzea bakarrik izan, obra bat sortzea baizik.

RS: Aretoan hiru piezak daudenean, kontua da aretoak desagertzeko joera duela. Ez dituzu paretak sentitzen. Gertatzen da, ordea, aretoan sartzean piezen espazioan zaudela. Badirudi piezek aretoa xurgatzen dutela. Espazioari dagokionez, badirudi aretoak eta piezek osotasun batean bat egiten dutela. Hormigoia, altzairua eta goian langak, hori da, oro har, ikusten duzuna. Aretoaren espazio propioa gutxienera murrizten da.

DS: Horrek gogorarazten dit zuk behin batean esan zenidala bazitekeela Ronchamp izatea zure elipseek halakoxe kidetasun bat zuteneko obra arkitektoniko bat.

RS: Tira, baieztapen handinahia da nire aldetik.

DS: Niri ez zait hala iruditzen; uste dut esperientzia Ronchampekoaren oso antzekoa dela.

RS: Nire ametsetan, beharbada. Ronchamp zirrara handia egin zidan. Ronchampeko argiak eta espazioaren fisikotasunak oso leku eta espazio gutxik gogora dakartzaten sentsazioak dakartzate gogora; Hagia Sophiak, beharbada. Baina hori bezalako oso espazio eta leku gutxi dago. Atsegin handia emango lidake paralelismoren bat aurkitzea, espazioaren presentziari edo espazioaren ezagutzari edo espazioaren artikulazioari edo espazioaren funtsari dagokionez. Ronchampeko espazioa ez da literalki konparagarria, ez dago tortsionatua, fisikoa egin da, aitzitik. Espazioa bera substantzia egin da.

DS: Halaxe da. Eta uste dut badaudela eliza erromaniko batzuk, non espazioa substantzia bihurtzen baita.

RS: Orain dela lau urte bira bat egin nuen Frantziako eliza erromanikoetan zehar.

DS: Eta ez zaizu iruditzen fenomeno hori gehiago gertatzen dela eliza txikietan katedraleetan baino?

RS: Bai, katedraleetan espazioa barreiatu egiten delako. Espazio baten bolumena esperimentatzeak zerikusi handia du gorputzak zauden espazioko bertikaltasunarekin eta horizontaltasunarekin duen erlazioarekin. Espazioa handiegia bada, edo etenegia bada, barreiatu egingo da, besterik gabe. Badaude eliza erromaniko txiki batzuk, non espazioaren ulermena berehala senti baitaiteke.

DS: Galdera bat egingo dizut, nahiz erantzuna aldez aurretik badakidala uste dudan, baina egin egingo dizut, hala ere. Pieza horiek egiten ari zarenean, hain zentratuta zaude piezak egitearen problemari non ez baituzu astirik haien inpaktu emozionalean edo eduki afektiboan batere pentsatzeko?

RS: Ez, haien konplexutasunean bakarrik pentsatu nuen. Zenbat eta konplexuago izan, orduan eta hobe izango zela pentsatu nuen. Bolumena substantzia gisa, eta tortsio-mugimendua, tortsio-tasa eta espazioaren ulermena enfokatzeko modu desberdinak interesatzen zitzaizkidan. 90 graduako teilakatzea

duen eskulturak errotazio-bira handiago du, lastertasun handiago ere bai, eta askoz gehiago mintzo da mugitutako gainazalaren jarraitutasunaz 55 graduko angeludun eskultura baino, zeinak X bat baitirudi barrualdean eta sotilagoa baita bolumenak eremua barnean hartzen duen eta gero poliki jiratzen den eran. Elipse bikoitzak, non elipseak 70 gradura jiratzen baitu, zeharo bestelako erlazio bat du bere birarekin. Askoz zilindrikoagoa da.

DS: Kontu fisikoez hizketan segitzen duzu. Ez zara hizketan ari ez inpaktu emozionalaz, ezta ikusleak beldurrez egoteko zure nahiaz edo askatasun, poz edo tristura sentsazio batez.

RS: Ulertuidazu, ez zait interesatzen jendearen jokabidea programatuko duen ezein Skinner kutxa motarik. Jendearen konplizitatea bilatzea bezalako zerbait da hori, jendeari nahi duena ematearena — hori antzerki gehienaren oinarria, baina niri ez zait batere interesatzen—. Bestalde, badakit badaudela aska zaitzaketen eta estugarriak izango ez diren piezak egiteko moduak, eta badaudela pieza klaustrofobikoak eta mehatxagarriak egiteko moduak. Beraz, nolabait, saiatzen zara piezak eskuragarriagoak egiten eta ahalegintzen zara kontuan har dezaten esperientzia konplexu baten aukera, pasatu gabe. Baina benetan ez dakizu. Altzairuaren nire esperientzian baizik ezin naiteke oinarritu ni. Horretan aritu naiz bizitza osoan, eta, ziur asko, beste batzuk asaldatu egingo lituzketen gauza jakin batzuekiko tolerantzia handiagoa dut.

DS: Esana duzu Kyoton igaro zenuen denborak oso aztarna berezia utzi zizula. Adierazi nahi nuke, eta badakit neurri batean hori egia dela zure obra osoan baina seguru asko honetan zuk egindako beste edozein obratan baino gehiago, Kyotorekiko zure zorra ordaintzen ari zarela. Alegia, uste dut badagoela ekialdeko estetika bat, formen antolamendua kanpoaldetik begien bistakoa ez den neurrian. Obran sartzen zarenean, haren parte bihurtzen zara, haren barruan mugitzen zara, erlazioa etengabe aldatzen da zure mugimenduen arabera, eta beti ari zara aldatzen, eta antolamenduaz jabetzen zara handik pixka batera haren barruan egin dituzun mugimenduen bitartez, ekialdeko estetika tipiko bat iruditzen zait, eta uste dut tortsio eliptikoei aplika dakiekeen estetika bat dela.

RS: Zen lorategien denbora luzeagoa da. Denbora zabalago bat da, paseo motel baten denbora da.

Tortsio eliptikoen kontua zera da, haien denbora eta gure denbora ez direla berdinak. Ez dakit oso ziur nola esplikatu, baina zure mugimenduak pieza horien mugimenduekin sinkronizatzen duzuneko denbora ez da zure paseo normal baten denbora bera, azkarragoa da. Kyoto paseo motel bat da, ez da paseo normal bat. Kyotok landa osoari erne begiratzera behartzen zaitu, zu mugitu ahala landa mugitzen den erari erne egotera. Pieza horiek aztoratu egiten zaituzte, nolabait. Haien mugimenduaren arabera mugitzen saiatzen zara, eta, beraz, oso desberdina da. Denbora azeleratu bat da pieza horiena, eta denbora asaldatu bat da. Ez da beste ezein aretotan ni inplikatu egon naizen denbora mota. Eta, zentzu horretan, haustura bat dago denbora normalaren eta pieza horietan sentitzen denaren artean. Ez ditut esoteriko itxurak egin nahi, baina hala da. Denboran zehar eginiko jauzi nahasi bat bezalakoa da. Ez da lineala; ez da narratiboa. Baina hala gertatzen da beti artearekin. Denborarekiko erlazio bat eraikitzen du arteak, beste arlo batzuetan gertatzen ez dena.

[Itzultzailea: Jon Muñoz]