Olafur Eliasson

Bizitza errealean

GUGGENHEIM BILBAO

OLAFUR ELIASSON: ARTISTA-EREDU BERRIA..... 3
ELKARRIZKETAK..... 26
BIOGRAFIA..... 125

OLAFUR ELIASSON: ARTISTA-EREDU BERRIA

MARK GODFREY

LANPETUA

Bere Tate Moderneko 2019ko erakusketari buruzko elkarrizketak hasi zirenetik, duela hiru urte, Olafur Eliasson guztiz lanpetua ibili da. Gurekin aritu da elkarlanean erakustaldiaren kontzeptua garatzen eta obren zerrenda osatzen. Blavatnik Eraikineko bigarren solairuan hogei bat instalazioren kokagunea antolatzen lagundu digu; ura, argi estroboskopikoak, ispiluak, gas naturala eta laino artifiziala duten instalazioak dira. *Ur-jauzi* (*Waterfall*) berri bat diseinatu da Tateko kanpoko espaziorako. Terrazako taberna Olafur Eliassonen Estudioko Sukaldeak hartu du aldi batez, eta hantxe zerbitzatzen dira haren Berlingo estudioko eguneroko bazkarietan inspiratutako platerak, janariaren gaineko hitzaldiak emateaz gainera, beste gauzen artean. Zenbait elkarrizketatan parte hartu du honako liburu honetarako. Azken batean, Tatek 2019n hartzen duen erakusketa hau 2003an nazioarteko ospea ekarri zion *Eguraldiaren proiektua* (*The weather project*) pieza egin zuen tokira itzultzea da; asko dago jokoan.

Beste kontu batzuek ere eduki dute Eliasson lanpetua. Egilearen azken proiektuen artean, aipagarriak dira Wayne McGregor-ekiko eta Jamie XX-rekiko elkarlana Jonathan Safran Foer-en *Kodeen zuhaitza* (*Tree of Codes*) balleterako egokitzapen batean; eskaera pribatu bat Vejle-ko bulego-eraikin bat diseinatzeko, Danimarkan, zeina hainbat artelan eta altzariz hornitu baitu; hitzaldi bat Davosko Munduko Foro Ekonomikoan; kokagune jakina duten instalazio sortu berriei buruzko erakusketa bat Versaillesko Jauregian; *Argi berdea (Green light)* tailerra Vienan eta geroago Veneziako Bienalean; aldizkako bisitaldiak Addis Abebara, Meles Zenawi Etiopiako Lehen ministro zenduari eskainitako parke bat diseinatzeko; akuarelen eta proiektu grafikoen erakusketa bat Municheko Pinakothek der Moderne-n; ohiko bilerak Little Sun proiektuaren gainean, zeinean eguzki-lanparak saltzen baitira argindarrik ez duten munduko eskualdeetan; *Ortzadarra* (*Rainbow*), egilearen errealitate birtualeko lehen obraren sorkuntza; "NBEren balioak suspertzeko" proiektu bat[1]; Rameau-ren *Hippolyteet Aricie* opera barrokorako jantziak, eszenografia eta argiztapena, Berlingo Staatsoper-en; bere *online* telebista kanal propioa; *pop-up* jatetxe bat Reykjaviken; "Artea aro digitalean" gaiari buruzko hitzaldi bat Verbier Art Summit-en; argi-instalazio bat Los Angeleseko eliza masoniko zahar batean; erakusketa instituzional garrantzitsuak Seul, Pekin eta Shanghai hirietan; *Izotzaren behaketa* (*Ice Watch*) obraren Londreseko instalazioa, eta elkarrizketak bere babesle Michael Bloomberg-ekin klima-aldaketaren gaineko gailur batean; hainbat argitalpen berri, besteren artean azterlan garrantzitsu bat, *Experience*; eta obra berrien sorkuntza formatu txikiagoko erakusketentzat, Berlineko, New Yorkeko, Los Angeleseko eta Madrilgo galerietan. Hori guztia Berlinen 120 pertsonak lan egiten duten estudio batez arduratzen den eta hangoen laguntza jasotzen duen bitartean. Ez da harritzekoa Netflix-ek dokumental bat eskaini badio.

Gaur egun, beste artista garrantzitsu askok obra berriak sortzen dituzte beren estudioetan, erakusketetan aurkezten dituzte eta hitzaldiak ematen dituzte tarteka arte-akademia eta museoetan. Eta argi dago Eliassonen jarduerak, bakarka egiten dituenak nahiz elkarlanean bideratuak, askoz ere harantzago doazela: artista gutxik bilatzen dituzten aukerak sortu ditu. Izan ere, ekimen horiek ikusirik, agerikoa da artista-eredu berri eta guztiz original bat sortu duela Eliassonek. Nola interpreta liteke praktika ireki hori bere zentzurik zabalenean? Haren eskulturak eta instalazioak analizatzera mugatu ordez, ikuspuntu orokor batetik aztertu beharra dago Eliassonen proiektua, geure buruari galdetuz nola sortu ziren jarduera horiek guztiak, zer auzi kritikori aurre egin dien eta zein diren hor dirauten erronkak, eta zein den haren artista- eta arte-ereduaren esanahia mendearen hirugarren hamarkada hurbiltzen den heinean.

ELIASSON AGERTZEN DA

Itzul gaitezen hasierara. Kopenhageko Arte Ederren Daniar Errege Akademian ikasi ondoren, 1990eko hamarkadaren erdialdean agertu zen Olafur Eliasson Europako artearen agertokian, zenbait instalazio liluragarrirekin. Instalazio haiek izan daitekeen kosturik txikienarekin eginak ziren, eta oinarrizko teknologia baliatzen zuten denborazko ilusioak eta espazio-egoera erakargarriak sortzeko. Aurreko hamarkadako zenbait artistak irudikapena ikertu zuten, bideak bilatuz hedabideen ikonografia deseraikitzeko, edo zenbait identitate-talderen irudikapen berriak osatzeko; eta Eliasson, berriz, egoera eta errealitate berriak sortzen zituzten artisten belaunaldi bateko kidea zen. Haren kideen artean, Pierre Huyghe, Carsten Höller eta Dominique Gonzalez-Foerster aipa daitezke; erakusketa asko egin zuen Eliassonek haiekin.

Lehen obra haiek Eliassonek harrezkero izan dituen interesak iragartzen zituzten. Obra haien sail batean baziren argi-proiekzioak, islak eta distortsioak. *Leiho-proiekzioa* (*Window projection*, 1990) izenekoan, zutikako lanpara bat dago espazio baten erdian, horman leiho baten irudia proiektatzen duen gobo batekin. Lanpara ikusten ez den arte, badirudi aretoan egiazko leiho batetik sartzen den argitik datorrela hormako irudia. *Izangaia* (*Wannabe*, 1991) obran, argi bakarra zegoen, zuzenean lurrera zuzendua, eta bisitariak bi aukera zeuzkan: zutik egon haren argipean, edota besteei begiratu, nola bihurtzen ziren ikuskari. *Isla baten deskribapena edo haren ezaugarriei buruzko ariketa atsegin bat* (*Eine Beschreibung einer Reflexion, oder aber eine angenehme Übung zu deren Eigenschaften*, 1995) instalazioan, lau elementu erabiltzen ziren. Lanpara bat, sabaitik zintzilik eta aretoko bazter batean kokaturiko ispilu zirkular baten aldera zuzendua; ispilu hori beste ispilu baten aldera zegoen orientatua, eta azken horrek gainazal gorabeheratsua zeukan, eta biratzen zen gailu baten gainean zegoen ipinia. Islak aretoaren erdian kokaturiko pantaila biribil handi batean errebotatzen zuen, eta ematen zuen bonbillaren argitasuna distira tankeragabe eta aldakor bat zela, izar-hodei bat bezalakoa, halako instalazio soil batetik ondoriozta zitekeena baino askoz ere gauza bitxiagoa. Bi urte geroago, Kalifornian antolatu zuen lehen erakusketarako, Eliassonek zulo bat egin zuen galeriako teilatuan, eguzki-izpi bat lurreraino irits zedin. *Zure eguzki-makina* (*Your sun machine*, 1997) izendatu zuen obra, eguzki-izpiaren mugimenduak eguzki-sistemaren mekanika deskribatzen baitzuen, Lurraren eguneroko errotazioa. Obra horrek, lehen begi-kolpean, argi elektriko proiektatuarekin sorturiko beste ilusio bat ematen zuen, eta irudipen horixe zen, berez, ilusioa, ez baitzen inolako teknologiarik erabili.

1993an argi proiektatua zeukan beste pieza bat aurkeztu zuen Eliassonek. Argiak sabaian kokaturiko hodi batean egindako zulo txiki batzuetatik erortzen ziren ur-tantatxoek osatutako laino-itxurako ur-jauzi batean zehar distiratzen zuen, halako eran non, angelu jakin batetik erreparatuz gero, ortzadar-efektu bat sortzen baitzen. Esperientzia hura agerian zegoen gailu arrunta baino askoz ere ederragoa zelako agian, *Edertasuna* (*Beauty*) izendatu zuen Eliassonek. Huraxe izan zen, barneko espazio batean, hainbat eratako bitartekaritza-elementuak eta makineria erabiliz, gertaera meteorologikoak eta naturalak berregiten zituzten pieza-sail batean lehena: handik aurrera haize-boladak, olatuak, euria, zirimolak, hondar-ekaitzak eta ilunabarrak imitatzeko moduak bilatzen aritu zen Eliasson. Bere lehen *Ur-jauzia*n, 1998koan, paisaiaren elementu ikusgarri hori berregin zuen, huts-hutsik aldamioak, hoditeriak eta ponpak baliatuz. Horrez gainera, interbentzio klandestinoak egin zituen hiri batzuetan, hiri-espazio batean naturak duen indarra erakusteko xedeaz: Johannesburgon, esaterako, ponpa bat erabili zuen ur-biltegi bat husteko, kaleak urperatu zituen iraupen gutxiko ibai bat sortuz [*Higadura* (*Erosion*, 1997)]; hurrengo urtean, Bremenen, tindagai berde ez toxiko bat isuri zuen Weser ibaian, bolada batez ibaiaren postaleko irudi atsegina desagerraraziz eta etengabe mugitzen ziren korronteak eta isuriak azpimarratuz [*Ibai berdea* (*Green river*, 1998)]. Garaitsu hartan halaber, atzeraka eginez bezala, Eliassonek paisaiaren zatiak sartu zituen galerien espazioetan, espazioaren arkitektura eta esperientzia aldatuz. Elur-orein likenaz estali zuen Koloniako 1994ko Arte Azokako stand bateko horma osoa, halako moduan non bisitariek organismo bizi bat topatzen baitzuten batzar-zentro bateko inguru aseptikoan, espazioa goxatu bai, baina arte-azoka batean lekuz kanpo zegoen usain bat zabaltzen zuena. Obra hura, argi zegoen, ez zen komertziala, eta ez zen saldu. *Likenezko horma* (*Moss wall*), gerora, beti agertuko zen egilearen erakusketetan. Urte batzuk geroago, Eliassonek labaz estali zuen Pariseko Centre Pompidouren zorua *Labazko zorua* (*Lava floor*, 2002) obran.

Beste moduetan ere aldatu zuen espazioaren esperientzia, argi, soinu, berotasun, kolore eta ispiluen bitartez. *Infinitua* (*Infinity*, 1991) izan zen oinarritzat hodeiertzaren lerroa hartzen zuen Eliassonen lehen obra; hartan egileak lerro urdin bat proiektatu zuen bere begien mailan, hartara artistaren eskala eta presentziarekiko erlazioan definitzen baitzituen ikusleak bere eskala eta bere espazioko presentzia. Bestalde, gas naturalezko sugar txikien eraztun bat zen protagonista *Gaurik ez udan, egunik ez neguan* (*No nights in summer, no days in winter*, 1994) lanean, tituluan Artikoko urtaroak aipatzen dituena. *Kolore batentzako gela* (*Room for one colour*, 1997) izeneko obran, aurrenekoz erabili zituen frekuentzia bakarreko lanpara horiak Eliassonek, zeinekin espazioak kolore horia hartzen baitzuen. Handik gutxira *Kolore guztientzako gela* (*Room for all colours*) etorri zen, 1999an, koloreak aldatzen ziren inguru ugarietan lehena. Bisitaria espazio osoa betetzen zuten tonu bizi eta aldakorrak zituen pantaila baten aurrean jartzen zen, baina instalazioa osatzen zuten mekanismoen ondotik igaro behar zuen gela hartara sartzeko: hiru koloretako xaflez estaliriko bonbillen laukiteria bat, eta, zer bonbilla pizten zen, aldatuz zihoazen koloreak. Beste lehen arkitektura-interbentzio garratzitsuetako bat New Yorkeko Museum of Modern Art-en egin zen, 2001ean, Eliassonek aurreneko aldiz han erakusketa bat egin zuenean: *Projects*. *Zeure burua hautematen ikusiz* (*Seeing yourself sensing*) obrarako, eskulturen lorategira ematen duten leihoetan, aldizka zerrendak ipini zituen, beira garden eta ispiluzkoak hurrenez hurren, denak zabalera berekoak, halako eran non, kanpoaldera begiratzen zenuenean, zeure islak eteten baitzuen esperientzia; eta, era berean, ezin zen norberaren islan kontzentratu, aldi berean ispilua baino harantzago zegoen espazioaren kontzientzia izan gabe.

Nondik zetozen 1990eko hamarkadako eta 2000koaren hasierako instalazio haiek guztiak? Eliassonek berak proposaturiko interpretazio batek bere biografian jartzen du haien jatorria, Islandian izan zituen bizipenetan bereziki, hantxe eman baitzuen Eliassonek bere gaztaroaren parte handi bat. Paisaia haietan ibiliz, hango fenomeno meteorologiko sinestezinak eta natura berezia ezagutu zituen: ortzadarrak, ur-lurrin turrustak putzu termalen gainean hotz beldurgarri baten pean, kobazuloak, glaziarrak, sumendiak. Toki hura, ikusteko ezin konta ahala gauza eskaintzen zituen lekua izateaz gainera, materializazio-sentipen nabarmen bati antzematen zitzaion lekua ere bazen, bereziki tenperatura jaisten zenean, putzu bero batetik sufre-ahokada bat heltzen zitzaionean, edo igarotzen zenean likenez estalitako mendi-mazela batetik labazko estalkietara edo morrena malkartsu batera. Eliassonek orobat ikasi zuen paisaiaz baliatzen espazioa eta denbora neurtzeko. Ur-jauzi bat harentzat ez zen huts-hutsik ikusi beharreko gauza eder bat: zer distantziatara zegoen kalkula zitekeen, heltzen zitzaion soinuaren arabera edo haren ustez ura erortzen zen abiadaren arabera. Eliassonen bizipenak, eta nola erabili zuen Islandia pertzepzioaren eta neurketaren proba-zelai gisa, bere arte-praktikarako funtsezkotzat jotzen duen argazkigintza-lanean daude jasoak: toki bereziki ikusgarri bat isolatu ordez, irudien laukiteriak egin zituen, elkarrekin alderatu eta aztertzeko. Islandia bera ere funtsezkoa izan zen instalazioentzat, Eliassonek bere esperientziak eta ikerketak galeriaren espaziora eramateko moduak topatu baitzituen. Gaztetan berebat izan zen *break dance* dantzari sutsua, eta hark zorroztu egin zion bere fisikotasun propioaren pertzepzioa eta espazioaren kontzientzia: zenbat urrats daude agertokiaren ertzeraino? Zer abiadatan mugi naiteke? Nola erabil dezaket argia nire mugimendua ikusten den modua aldatzeko? Beste behin ere, egilearen proiektuetan sartuko zituen galdera haiek.

Artearen historiaren bidez ere koka liteke Eliassonen lehen aldiko obra. Laurogeita hamarreko hamarkadako sorkariak gogoratuz, artistak aipatu du Lucy Lippard-en *Six Years: The Dematerialisation of the Art Object 1966–72* (Sei urte: objektu artistikoaren desmaterializazioa. 1966tik 1972ra) liburuak beregan izan zuen eragina, zeina aurkitu baitzuen 1980ko hamarkadaren amaieran. Artelanen mundua merkatuaren nagusitasunaren mende zegoen garai batean, Lippardek jasotzen zituen artelan ez-komertzialek garrantzi berezia zuten Eliassonentzat, eta era hartan sendotu egin zen objektuak saldu gabe karrera egin zitekeelako haren uste goiztiarra[2]. Era berean, Light and Space mugimenduko artista kaliforniarrek zuten garrantzia azpimarratu du Eliassonek, haien artean Robert Irwin-ek, James Turrell-ek, Larry Bell-ek, Doug Wheeler-ek eta Maria Nordman-ek (nahiz eta Nordmanek ez zuen inoiz izen hori onartu bere praktika deskribatzeko). Ikusten denean nola erabiltzen dituen Irwinek koloretako argiak eta pantailak; ikusten direnean Turrellen instalazio goiztiarrak, izkinetan proiektaturiko koloretako argiz hornituak, espazio arkitektonikoaren sentsazioa aldatzen dutela; Bellen ispilu-kutxak; eta Nordmanek eraikinen esperientzia aldatzen zuen modu erraza, argizuloak zabalduz eta irekidurak kolorezko filtroekin estaliz, erraz ulertzen da zergatik lotu diren talde horrekin Eliassonen sorkariak. 1990eko hamarkadan hasi zitzaizkion Eliassoni interesatzen arte postminimalista eta Land Art estatubatuarrak, baita Mel Bochner, Gordon Matta-Clark, Dan Graham eta antzeko artisten instalazioak ere; Fujiko Nakaya japoniar artistaren lehen lainozko eskulturak; Arte Povera italiarra; eta Carlos Cruz-Diez artista venezuelarrak nahiz Hélio Oiticica brasildarrak egindako koloretako gelen instalazioak.

Hasierako argitalpen batzuetan, bere belaunaldi bereko artistekin komentatzen zuen Eliassonek bere obra. *Artforum*en argitaraturiko solasaldi batean, Eliassonek 2001ean egin zuen "pieza berbera egin zuela" berak 1971n esaten zuen Daniel Buren-ek, eta galdetzen zion hari ea *Ibai berdea* sortu zuenean

ezagutzen zuen Nicolás García Uriburu argentinarraren obra, Uriburuk ibai batzuk berdez tindatu baitzituen 1968an[3]. Buren kezkatu egiten zen pentsatuz, era honetako errepikapenak gertatzen direnean, galdu egiten dela aurreko belaunaldiaren ekarpenaren oroitzapena. Errepikapen-salaketek, ordea, ez dute kontuan hartzen zer modutan berregiten duen hiztegi heredatu bat baldintza berrietan belaunaldi jakin bateko artistak. 1990eko hamarkadan, artista asko, Eliassonez gainera, buelta bat ematen saiatzen ziren hirurogeiko eta hirurogeita hamarreko hizkera eskultorikoari, haien artean Roni Horn, Félix Gonzáles-Torres eta Cady Noland. Artista horiek sarritan berrerabili zuten hiztegi heredatu bat identitatearekin, sexualitatearekin edo boterearekin lotutako gaiak lantzeko. Badira Eliassonen zenbait pieza garrantzitsu aurreko artisten obrarekin erlazio formalik ez dutenak (esate baterako, *Edertasuna* edo *Likenezko horma*); baina aurreko artelanekin lotuak *egon dauden* lanei dagokienez, galde daiteke nola berregin zuen Eliassonek hiztegi heredatua, eta zer helburuz.

Galdera horiei erantzuten hasteko, aldera genezake Bruce Nauman-en *Gela horia (triangeluarra)* [*Yellow room (triangular)*, 1973] Eliassonen *Kolore batentzako gela* horiarekin. Naumanek kontratxapatuzko esparru bat eraiki zuen galerian, eta han sartu eta argi horia ikus zitekeen, itxidura-sentipen bat sentituz aldi berean, arkitektura angeludunak areagotua. Eliassonek, zeinari itxidura ez baitzaio inoiz interesatu, argi horia erabiltzen du, baina oso bestelakoa, dena kolore-bakarra bihurtzen duena, halako eran non *Kolore batentzako gela* piezaren barruan daudenek bestelako era batean behatzen baitiote elkarri, era areagotu batean. Neronen esperientzian, gauza harrigarria eta arraroa gertatzen da ikustea nola kolore horiak larruazalaren eta arroparen beste edozein kolore ezabatzen duen, eta dena horia edo beltza ikusarazten duen. Era berean, aldera daitezke Hans Haacke-ren *Bela urdina* (*Blue sail*, 1964–65) eta Eliassonen *Haizagailua* (*Ventilator*, 1997). Bi artistei interesatzen bazaie ere mahai gaineko haizagailu arrunt baten mugimendu sistematikoa, Haackek bere haizagailua aireak inarrosten duen oihal urdin baten azpian kokatzen du, eta, era horretan, irudi baten moduan ikusten da haizagailuaren mugimenduaren emaitza; Eliassonen haizagailua, berriz, galeriako espazioan barna kulunkatzen da, eta, hortaz, ikusleak haren mugimendua zuzenean antzematen du. New Yorken Eliassonen pieza ikusi nuenean, erakusketa batean, jendea haizagailuaren atzetik ibiltzen zen, saltoka, ukitzeko bezala. *Gaurik ez udan, egunik ez neguan* obra, gasezko sugarrez hornitua, suzko eraztun txiki bat da, ikuslearen aurpegiaren mailan kokatua; sentipen gozoa eta epela sortzen du. Eklipse bat edo Artikoko neguan nola ateratzen den eguzkia zerumugatik gogorarazten du. Jannis Kounellis-ek, berriz, 1969ko instalazio batean, hodidun gas-bonbonak ipini zituen galeriako lurrean; buruaren mailan kokaturiko finkagailu eta erregailu batzuetara heltzen ziren hodiak, eta haietatik gasezko sugar luzeak ateratzen ziren. Ikusleak hurbil zitezkeen, baina, instalazioa, egileak nahita, gauza beldurgarria gertatzen zen, eta ez oso atsegina. Gogora dezagun halaber nolako aldea dagoen Walter de Maria-ren *Lurrezko gela* (*Earth Room*, 1977) obraren —obra hartarako, lurrez estali zen osorik New Yorkeko apartamentu bat— eta Eliassonen *Labazko zorua* (*Lava Floor,* 2002) obraren artean; azkeneko horretan labaz estali zuen Eliassonek Pariseko museo bateko zorua. De Mariak hondakinaren irudi bat sortu zuen, eta erabilezina utzi zuen oso errentagarria zen apartamentu bat, ikusleek atetik bakarrik ikus zezaketena. Eliassonek Islandiako paisaia bat eraman zuen Parisera, sumendi-erupzio ikaragarri baten ondorioak gogoratuz, eta handik ibiltzera adoretzen zuen publikoa, oreka eta egonkortasun zaileko eginkizun batean.

Adibide horiek argi agertzen dute, nola, bere aurrekoen aldean, publikoaren, harrera-ideiaren eta mugimenduaren aldeko interes handiagoa garatu zuen Eliassonek. Era berean, zorroztasunez igarri

zien, 1960ko hamarkadatik 1990eko hamarkadaraino, publikoak artearen aurrean erreakzionatzen zuen moduan izango ziren aldaketa sozial eta teknologikoei. Eguneroko lana, gero eta gehiago, ordenagailu-pantailen aurrean egiten denez gero, eta programa digitalek jarduera fisikoak ordezkatzen dituztelarik, interes handiagoa zabaldu da gaur egun instalazio inguratzaileek eskaintzen dituztenen moduko gorputz-esperientzietan. Eta teknologiak bizitza soziala gero eta gehiago baldintzatzen duelarik, ez da hain sarritan ematen, eta erakargarriagoa gertatzen da, espazio batean biltzea beste pertsonekin batera esperientzia guztiz ezohiko batez gozatzeko xedeaz. Aldaketa horien guztien berri jakinik, 1960ko eta 1970eko hamarkadetako artistak iritsi zirena baino askoz ere publiko zabalago batengana iristeko modua ematen zion hiztegi bat erabili ahal izan zuen Eliassonek. Hirurogeiko hamarkadatik aurrera beste aldaketa bati ere igarri zion: nola merkatua gero eta gehiago sartzen zen eguneroko bizitzan. Kapitalismo neurrigabe baten kontrako erreakzio gisa, ondorioztatu zuen oso eginkizun larria zela lilura eta edertasuna merkataritzatik erreskatatzea, eta, hiriko merkataritza-guneetan topatzen ditugun teknoikuskari koloretsuen aurrez aurre, ortzadar bat sortzea, hodi zulatu bat eta lanpara bat baino ez erabilita.

OBJEKTU BERRIAK ETA DEBATE BERRIAK

Mendea bukatu baino lehen, bi joera berri sortu ziren Eliassonen praktikan. 1997ko Basileako Kunsthalle-ko *The curious garden* erakusketatik aurrera, hainbat eratako objektuak eta instalazioak hasi zen konbinatzen, erabateko esperientzia zenbait sekuentzia-espaziotan barna egindako bidaia baten gisa aurkezten zuten giroak sortzeko[4]. *Kolore batentzako gela* obratik ateratzean, korridore urdin batetik igarotzen zinen, belar arantzadunezko hesi batek zatituriko espazio bateraino, azken gelara heldu arte, non arroka bat baitzegoen lurrean, *Haizagailua*ren azpian. Lau urte geroago, Bregenz-eko Kunsthausen, Günther Vogt paisaialariarekin elkarlanean *The mediated motion*, agian bere erakusketarik magikoena dena taxutu zuen Eliassonek, giro berezi bana sortuz museoko solairu bakoitzean. Lehenengoan, egurrezko pasabide fin batek uretako dilista-landarez estalitako urmael artifizial bat gurutzatzen zuen; eskailera batzuetatik igoz, lur trinkozko gainazal apur bat makotuaren gainean ibil zitekeen; hurrengo solairuan, lainoz beteriko gela bat zegoen, non kolorea eguneko argiarekin aldatzen baitzen. Espazioa gurutzatu nahi izanez gero, egurrezko zubi zintzilikari bat zegoen. Beheko solairuan, hormaren kontra bermaturiko egurrezko adarretan, perretxikoak hazten ziren, eskultura postminimalista bat osatuko balute bezala.

Objektuen ekoizpena izan zen Eliassonen obraren beste aldaketa bat, bere karreraren lehen urteetan egin ez zuen gauza. Asko eta asko Einar Thorsteinn islandiar arkitekto eta geometriako espezialistarekin izan zuen elkarlan luzearen emaitza izan ziren. 1996an, teselekin egituraturiko lehen obrak sortu zituen Eliassonek: hasieran Hvidovre-n (Dinamarkan) kokaturik egon ziren bi kupula ziren, eta lurretik ateratzen ziren, ia lurpean baleude bezala; tesela hexagonalek osatzen zituzten haien egiturak, pentagono bakarra zutela erpinean. Haurrak altzairu herdoilgaitzezko egituran gora igo zitezkeen, eta helduak, berriz, Eliassonekin joan zitezkeen esplorazio-bidaia batean lerro eta forma konplexuetan eta haien arteko erlazioetan barna. Ibilbide hartako hurrengo pausoa simetria boskoitzean oinarrituriko burdin sare batez eratutako lehen obra izan zen, 1998ko *5 dimentsioko pabiloia* (*5-dimensionel pavillon*): Eliassoni burdin sarea gustatzen zitzaion, "harmonia eta nahasmenduzko

[konbinazio bat sortzen duelako] eta erronka bat [delako] begira daudenek espero dutenarentzat"[5]. Horrez gainera, material islatzaileak hasi zen erabiltzen objektu kaleidoskopikoak sortzeko. *Zure ikuspegi konposatua* (*Your compound view*, 1998) Kjarvalsstaðir-en jarri zen ikusgai aurrenekoz, Islandian, eta gero eta estuagoa gertatzen zen tunel bat zen: beste muturrean zegoen pertsonaren isla eta zure isla ikusten zenituen, bi islek errebotatzen baitzuten alboetako ispiluetan. Beste muntaketa askoz ere handinahiago batean —*Zure ikuspegi espirala* (*Your spiral view*, 2002)—, espazioa korri zitekeen, baina, horrez gainera, barneko paretak erregularki tolesturiko ispilu-gainazalez zeuden osatuak. Igaro zitezkeen zenbait eskultura kaleidoskopiko sortu zituen gero, nola den *Ezpektiba egoera* (*La situazione antispettiva*, 2003), Danimarkako Pabiloiko pieza nagusia Veneziako 2003ko Bienalean.

Eliassonen lehen obrak zorretan bazeuden ere 1960ko eta 1970eko hamarkadetako artearekin, oraindik ere atzerago zuten obra haiek jatorria, baina arkitektura modernoaren ezaugarri nagusiak ziren geometria ordenatuetaraino heldu gabe. Eliasson nolabait ere Buckminster Fuller arkitektoaren aldera begira zegoen, baina areago arkitektura espresionistaren forma irregularren aldera, hau da, Bruno Taut eta Paul Scheerbart bezalako izenen aldera. Aldi berean, arkitektura klasikoari eta perspektibaren gaineko Errenazimentuko ideiei egiten zien kritika zehazten hasia zen. Espazio klasiko batek (edo, jakina, espazio moderno batek) ikuslea erdian kokatzen du, eta okupatzen duen espazioaren gaineko autoritate-sentipena ematen dio hari. Gainazal islatzaile konplexuen bitartez, egitura makurrak eta tolestuak baliatuz angelu zuzeneko arkitekturen ordez, edo eremu jakin bat laino artifizialez betez, Eliassonek espazio bereziak sortu zituen, non inoiz ere ez baitzenekien zehazki zein ziren zure koordenatuak. Ziurgabetasun horrek, egoeraren aurrean erreakzio ludikoago bat sortzeko aukera ez ezik, zeure inguruko pertsonekin bestelako harreman bat zertzeko aukera ere eskaintzen zuen, haiek ere espazio bitxi haietan mugitzen saiatzen baitziren.

2003an Eliassonek *Eguraldiaren proiektua* sortu zuen Unilever Commission-entzat; Tate Moderneko Turbinen Aretoan ipini zen instalazio bat zen, egilearen ordu arteko zenbait elementu fisiko konbinatzen zituena, eta, garrantzitsuagoa dena, bere publikoaren gaineko teoriak eskala handiago batera eramateko abagunea eman ziona. Eliassonek ispiluz estali zuen aretoko sabaia, halako moduan, non, bila ibili ondoren, zeure burua ikusten baitzenuen (baita zure adiskideak ere) distantzia ikaragarri batean, aretoko sabaia altuera bikoitzean baitago. Eraikinaren mutur batean, pantaila baten atzean zeuden frekuentzia bakarreko lanpara batzuek argi lauso bat proiektatzen zuten zirkuluerdi batean, eta hura, ispiluan islatzean, zirkulu osoa bihurtzen zen: eguzki distiratsu bat. Espazioari trinkotasuna eta sakontasuna emateko, baita arkitektura industriala leuntzeko ere, lainoa ponpatzen zen. Jendea distiraren azpian etzaten zen, klima bitxi hartaz gozatuz; pertsona batzuek Irakeko gerraren kontra protestatzen zuten. Eliasson oso ondo konturatu zen Turbinen Aretoko espazio postindustrial hotz, apur bat beldurgarri hura inguru misteriotsuagoa eta ludikoagoa bihurtzeko premia zegoela. Paradoxaz, eta nahiz eta itxuraz altuera bikoizten bazen ere, tokiak intimoagoa zirudien. Handik gutxira, ezizen bat eman zioten obrari, betiko geratuko zena: "Eguzkia". Mende honetako lehen hamarkadako obrarik bisitatu eta erreproduzituenetako bat izan zen. Garaitsu hartan, obra haiek guztiak produzitzeaz gainera, Eliassonek adierazpenak argitaratzen zituen, elkarrizketa eta solasaldi asko eskaintzen zituen. Testu haietan lau printzipio teoriko nagusi eta errepikakor zeuden, egileak egiten zuen guztian ia antzematen zituenak, bereziki *Eguraldiaren proiektua* lanean. Lehenengoa esaldi honetan laburbiltzen da: "zeure burua hautematen ikusiz"[6]. Ikusleari hautemate-prozesuaren kontzientzia harraraziko zioten obrak sortu nahi zituen Eliassonek; zeure gorputzaren kontzientzia hartzea nahi zuen hark —

gorputzak— ingurua ulertzen duenean, okupatzen duzun espazioaren eta hartan mugitzen zaren moduaren kontzientzia hartzea, denboran zehar duzun bizipenaren ildoari jarraituz. Autohausnarketa areagotu horrek, bestalde, artelanetik kanpoko munduari buruzko jarrera burutsuago bat ekar zezakeen.

Lehenari lotutako bigarren printzipio bat: ikuslea obraren koproduktorea da. Pertsona batzuek pentsatuko zuten beharbada Eliasson saiatzen zela haren ustetan unibertsala zen hizkera bat inposatzen ikusleei; kolore, forma, gainazal edo argiari zegokionez. Alabaina, psikologiak eta fisikak egin dituzten ikerketen ildo beretik —nola esperientzia esanahi bihurtzen den—, artistak zioen ikusleek beren gorputza, ikusmena, usaimena etab. ematen dizkiotela obrari, baina baita beren asoziazio kulturalak ere. Urak, eguzkiak edo lainoak oroitzapen pertsonalak ekarriko zituzten, eta, hortaz, Eliassonek eraikitako formak ikusleek zekartzaten asoziazioekin nahasten zirenean eratuko ziren obraren esanahiak. Horregatik, 1996tik aurrera, Eliasson "Zure" hasi zen erabiltzen bere titulu askotan, obra ikusleari eskainiz.

Lan hauek, ordea, ez ziren inoiz pentsatu "zuretzat" bakarrik. Eliassonen hirugarren printzipio nagusiaren arabera, gauzak nola hautematen dituzun ikusteko prozesuan, esperimentatzen ari zarenari zure asoziazioak eranstean, berebat jartzen diezu arreta gehiago zeure inguruan antzeko esperientzia bizitzen ari diren pertsonei. Litekeena da zure arroparen kolorea ezabatzen duen kolore bitxiko argi batek, gainazal islatzaileek edo ikusgaitasun murriztu batek ingurukoez duzun kontzientzia areagotzea; baina hori bera lor liteke hotzarekin edo beroarekin, aire-bolada batekin, argi estroboskopiko batekin edo beste pertsona batzuek ikusten dutela dioten, baina, zauden lekutik, zuk ezin ikusi duzun ortzadar batekin. Baldintza horietan sortzen da Eliassonek geroago "we-ness" ("gutasuna") deituko zuena: inolako sinesbideri edo helburu jakini lotuak egon gabe, elkarrekin gaudelako sentipena, gero eta ahalmen handiagoa duena, hain zuzen ere ez duelako aldez aurretik definituriko eginkizun jakinik.

Azkenik, "sentimenduak egintzak dira"[7]. Eliasson beti saiatzen bazen ere agerian uzten bere artelanen eraikuntzaren atzean zegoen teknologia aski soila, orobat zekien artelan haiek ez zirela hain modu analitikoan esperimentatuko. Bazekien sentimendu indartsuak eragingo zituztela ikusten zituzten pertsonengan. Eliassonek miresten zituen artista askok ez zuten sentimenduez hitz egin nahi izaten, ezta artearen kritikariek eta historialariek ere, are gutxiago bisitari kopuru handiak izango zituzten artelanen testuinguruan; ez ziren fidatzen, sentimenduak interes politiko eta korporatiboen zerbitzura manipula baitaitezke, eta oso ondo ezagutzen zituzten manipulazio haiek XX. mendean izan zituzten ondorio lazgarriak. Baina Eliassonek ez zion uko egin nahi sentimenduen hizkerari. Bonbillak, ispiluak eta gazazko oihalak bezain egiazkoak ziren harentzat sentimenduak; gizartearekiko, ekonomiarekiko eta ingurumenarekiko arretaren eta erantzukizunaren aldera bidera zitezkeen. Sentimenduek ekintzak sor zitzaketen; areago, horixe zen artea sortzeko egiazko arrazoia.

Lau printzipio horiek laburtzen dituzte hein batean Eliassonen ideiak *Eguraldiaren proiektua* lanaren eta bere museoko lehen erakusketa handiaren artean, *Take your time* (Har ezazu behar duzun denbora), zeina 2007an inauguratu baitzen San Francisco Museum of Modern Art-en. Urte haietan debate kritiko bat sortu zen Eliassonen obraren inguruan, eta, areago, artistak arte garaikidearen baitan zuen posizioaz. Analisi batzuek iradoki zuten haren obrak gaur egungo bizimoduan dauden baldintzak ospatu besterik ez zituela egiten, edota, areago, kultura kontsumistaren eta aisialdiaren industriaren konplizea zela: "arte garaikidea ikuskari bihurtzearen" errudun nagusitzat jo zen. Hal Foster

kritikariarentzat eta artearen historialariarentzat, berak "minimalismoaren hondamendia" deitzen zuenaren adierazgarria zen Eliassonen obra: minimalismoak eskalan eta fenomenologian zuen interesetik urruntzea eta fenomenoetara eta haien aurreko erreakzio hutsera hurbiltzea[8]. Eliassonen obrak, hala zioen, abaildu egiten gaitu zama sentsorial gehiegizko batekin, eta horrek erreakzio emozionalak eragiten ditu, ez kritikoak; obra hau errazegi interpretatu izan da beste munduko zerbait balitz bezala, baita gauza espirituala balitz bezala ere; "goitartasun teknologikoa" fabrikatu du Eliassonek[9]. Eta haren obrak aski merkeak baitziren, eta egilea prest baitzegoen mundua korritzera obra haiek instalatzeko, Eliasson zen, hain zuzen ere, museoek dei zezaketen artista-mota beren espazio puztu berriak betetzeko, eta, gainera, sekulako bisitari pila erakartzeko[10].

Madeleine Grynsztejn, *Take your time* erakusketaren komisarioa, debatearen beste muturrean jarri zen. Azpimarratu zituen obraren "fabrikazioaren beraren ageriko azalpena", eta horrek "erabateko ilusionismoari jartzen zion erresistentzia", nola pieza bakoitzak "osorik ezagutarazten zuen" bere ekoizpen propioa[11]. Eliassonek "estrategia mordo bat [garatu zuen], esparru politiko eta ekonomiko handien funtzionamenduarekiko banakako kontzientzia, hausnarketa, eta, azken finean, kontzientzia handiagoa sustatzeko xedeaz"[12]; Grynsztejnen arabera, Eliassonen erakusketek "lortzen dute ikusten dituztenek hausnarketa egitea, jarraituko ote duten ala ez gizartearen parte otzana izaten"[13]. Grynsztejnentzat, Hans Haacke bezalako artistek hainbat hamarkada lehenago abian jarritako erakundeen kritikaren eta praktika politiko erradikalen oinordekoa zen Eliasson.

Atzera begiratuz, bi posizioak defenda daitezke. Grynsztejnek, erakundeen kritika aipatzen zuenean Eliassonen artearen esparru gisa, azaltzen zuen ezen, kontzeptu horri lotutako artisten lehen belaundiarentzat, Michael Asher-entzat eta Hans Haackerentzat besteak beste, "analisi artistikoaren, ikerketaren eta azalpenaren objektu bihurtu zen museoa"[14]. Gogoan izango zituen agian 1970eko hamarkadako proiektu batzuk, zeinetan artistek museoen babesleak negozio opresiboekin eta alderdi politiko erreakzionarioekin lotu baitzituzten. Grynsztejnek zioen geroagoko artista-belaunaldi batek —haien artean zeuden Andrea Fraser, Fred Wilson eta Eliasson— erakundeen kritikaren praktika lantzen jarraitu zuela "[museoa] bultzatuz, planteamendu espekulatibo eta kritiko bat egituratzen has daitekeen leku gisa"[15]. Grynsztejnek testu hura idazten zuen bitartean, Eliassonek erabaki zuen agerian jarriko zituela bere ilusio sinesgarrietan itxurak egiteko erabiltzen zituen bitartekoak: esate baterako, Turbinen Aretoko bisitariek ikus zezaketen zerk bihurtzen zituen argiak pantailaren atzean "eguzki". Baina, Fraserrek edo Wilsonek ez bezala, Eliassonek ez zuen zehazten zeren kritika egin nahi zuen lan horrekin, izan arte garaikidearen finantzaketa-iturriak zalantzan jartzea, izan auzitan jartzea museoetan izaten diren testu didaktikoak edo museoaren jatorri kolonialistak. Eliassonen obrek "planteamendu espekulatibo" bat sor zezaketen, munduan oro har nola existitzen garen lantzen duena, baina Grynsztejnek Eliassonen obra 1970eko hamarkadako erakundeen kritikaren jarraitzaileen ildo berean kokatzen duenean, aski behartua gertatzen da haren praktikaz egiten duen irakurketa.

Hal Fosterrek bazuen arrazoirik kezkatua egoteko arteak XXI. mendearen hasieran izan zuen aldaketa ikaragarriarekin, eta Eliassonen artista garaikide askok egiten zuten pantailen, dimentsio handiko irudi digitalen proiekzioen eta abarren erabilera etengabearekin. Baina Eliassonen lanaren helmenaz ez zuen ekarpenik egin, eta *Eguraldiaren proiektua* lanean zentratu zen soilik, artistak egindako guztiaren adierazgarria balitz bezala. Era berean, Fosterrek ez zuen analizatu ea lehen unean bertan murgiltzera bultzatzen duen instalazio bat, ikusgarria eta ludikoa delakoan esperimentatu dena, isla ote daitekeen

ondoren bestelako moduetan. Hala, esate baterako, *Eguraldiaren proiektua* instalaziotik ateratzen zirenek giro esperogabe bat gogoratuko zuten gero beharbada, eskuzabaltasunezkoa, gizartekoitasunezkoa. Gogoratuko zuten beharbada uneren bat non fokua, berengan baino areago, beren eta beste pertsonen arteko bizipenean egon baitzen. Bizipen horrek balioko zuen agian esperimentatu zen museoa etiketatzeko, baina litekeena da munduan egoteko modu jakin bat seinalatzea ere, aisialdiaren eta kontsumismoaren agindua haustea suposatuko lukeena.

ARTEAREN PRAKTIKAREN EREDU BERRI BAT

Bere karreraren erdia aztertzen zuen 2007ko erakusketa egin zenerako, hasia zen Eliasson antzematen artearen munduak eta arteak izan behar lukeenaren ereduak dituen mugei. Berrogei urte zituen, aita zen eta arte-karrera arrakastatsua osatzen duten tekla gehienak ukituak zituen: bienal nagusietara gonbidatu zuten, Veneziakoan bere herria ordezkatu zuen, ezin konta ahala erakusketa egin zituen museoetan, baita atzera begirako erakusketa ibiltaria eta haren katalogoa ere. Artistaren eredua *celebrity* gisa, Andy Warhol-ek ezarria eta Jeff Koons-ek, Damien Hirst-ek eta Takashi Murakami-k jarraitua, ez zen garrantzitsua Eliassonentzat, ospe horrek lotura estuegia baitzeukan sal daitezkeen objektuen komertzializazioarekin. Lankideen, arte- arduradunen, kritikarien eta bildumazaleen onespen etengabeak bakarrik definitzen zuen karrera batekin pozik ez zeuden bere belaunaldi bereko beste artista batzuek bezala —Steve McQueen, Theaster Gates eta Wolfgang Tillmans bezalako izenak—, Eliassonek ere eremu zabalago baten aldeko hautua egin zuen. Berak esan zuen bezala: "Artista bat gauza asko izan daiteke: enpresaburua, politika-sortzailea, aktibista, ikerlaria, lorazain moduko bat"[16].

Artistak egin dezakeenaren eta arteak gizarteari nola eragin diezaiokeen jakiteko eredu berri bat garatzeko prozesuan, barne-azpiegitura berri bat ere eraiki zuen Eliassonek, helburu haiek iristeko beharrezkoa zena. 2008an Berlingo garagardotegi zahar bateko laugarren solairura eraman zuen bere estudioa, non haren laguntzaileek lau ekipotan lan egiten baitzuten: Sebastian Behmann-ek diseinatzaileak eta arkitektoak gidatzen zituen; Caroline Eggel-ek, erakusketa-planifikatzaileak; Anna Engberg-Pedersen zen ikerketaren eta komunikazioaren arduraduna; Myriam Thomas, diseinu eta ekoizpeneko sailarena; eta Anja Gerstmann finantzen ardura zuen taldearena. Studio Olafur Eliasson Kitchen ere bada, ekipo guztien bazkaria prestatzen duena, eta "familian bezala" zerbitzatzen, egurrezko mahai luzeetan. Barazki-produktu organiko osasuntsuak lantzen dituzten inguruko nekazariei laguntzen die, eta, tarteka, hitzaldiak antolatzen ditu elikadurarekin loturiko gaien gainean.

Horrez gainera, bere kanpoko sarea hobetu du Eliassonek. Luzaroan bultzatu zituen solasaldi emankorrak arkitekto, geometra, argiztapen-espezialista, sukaldari, koreografo eta beste pertsonekin, haiekin batera ikerlanean jarduteko eta lanak bideratzeko gerora. Baina une hartan lotura estuak hasi zen taxutzen politikari eta enpresari garrantzitsuekin, zeinen babesak proiektu asko erraztuko baitzizkion, modu batera edo bestera. Zentzu horretan, Eliasson oso berezia gertatzen da era horretako pertsonekin zerikusik batere izan nahi ez duten eta beren helburuez bakarrik arduratu behar dutela pentsatzen duten artista askoren aldean, baita artistek kapitalismoaren nagusitasunari eusten diotenei aurre egin behar dietela pentsatzen dutenen aldean ere. Politikariak eta enpresariak bere etorkizuneko

proiektuentzat mesedegarriak izan zitezkeela onartuta ere, haien lana ere egiaz interesatzen zitzaion Eliassoni, baita aldaketak bultzatzeko erabili nahi zituzten bitartekoak ere. Berak espero zuen, solasaldi haiek bideratzen baziren, artisten ahotsak ez zirela baztertuak geratuko, eta egiaz lortuko zela politikariek eta enpresaburuek artistengandik ikastea[17]. Konfiantza horren emaitza dira Alderdi Sozialdemokrata alemaniarrarekin eta Nazio Batuekin izandako elkarrizketa emankor batzuk, beste zenbait erakunde politikoren artean; haietako asko jarri dira Eliassonekin harremanetan, batzuetan haren estudioan bertan eta besteetan erakundeen egoitzetan.

Elkarrizketa horiei esker, Eliassonek erakundeen askoz ere gonbidapen gehiagori erantzun ahal izan zien, ez bakarrik areto baten neurriko instalazioak jartzeko galeria eta bienaletan, aitzitik, baita dimentsio handiagoko proiektuak bideratzeko ere, museo, enpresa, marka eta hirientzat. Jadanik 2003an, Municheko Fünf Höfe luxuzko saltegiaren enkarguz, bere lehen *Sphere* (*Esfera*) zintzilikaria ipini zuen, altzairu herdoilgaitzezko zerrenda-sare konplexu batez egina, simetria boskoitzean oinarritua, argia irazten eta beheko espazioetan itzal-egitura bat proiektatzen zuena. 2005ean *Perfume-tunela* (*Dufttunnel*) sortu zuen —landare usaindunen ehunka lorontzik eratutako tunel bat— Volkswagenek Wolfsburg-en daukan egoitzako Autostadt-erako, eta 2006an lanpara berezi bat sortu zuen, *Begiak ikusten zaitu* (*Eye see you*), Louis Vuittonek mundu osoan zehar dituen 360 dendetako erakusleihoetarako. Horrek aukera eman zion, aldi berean, sortu berria zuen fundazio bat ezagutarazteko, 121Ethiopia.org deitua, eta harentzat lanparak salduz funtsak biltzeko, Louis Vuittonen proiektua amaitu ondoren.

Horrez gainera, ARoS Aarhus Kunstmuseum-ekin hasi zen lanean teilatuan altxatzeko egitura erraldoi bat, *Zure ortzadar-panorama* (*Your rainbow panorama*). Garaitsu hartan, Reykjavikeko Harpa Concert Hall-eko fatxadan hasi zen lanean, eta 2007an berriz Kjetil Thorsen arkitektoarekin bazkidetu zen Hyde Parken Serpentine Galleryko Pabiloia eraikitzeko. 2008an amaitu zuen New Yorkeko Public Art Fund-ek egin zion eskaria: East River-etik ura punpatzen duten lau ur-jauzi, gero berriz ura haren gainean indar handiz erortzen uzten dutenak.

2009an Eliassonek bere lehen TED hitzaldia eman zuen. Erregulartasunez jarraituko zuen era horretako aurkezpenak egiten, artistak oso nekez gonbidatzen diren zirkuituetan hitz eginez, besteak beste Davosko Munduko Foro Ekonomikoan eta 2016ko Bruselako "Power and Care" (Boterea eta zaintza) gailurrean, zeinean Dalai Lamarekin hizketatu baitzen. Bere webgunea eta telebista-kanala ere erabiltzen zituen bere ideiak zabaltzeko. Plataforma berri horietan kokatuz, atzean ari zen uzten batzuetan erresonantzia-kamera gisa funtzionatzen duen artearen mundu bat, non kritikariak beste kritikariei mintzatzen baitzaizkien eta ez dauden nahitaez kezkatuak, ez artelanen harrera zabalago batekin, ez artearen ahalmenarekin. Egoera horietan, eta ondo jakinik publiko zabalago batengana ari zela heltzen, Eliassonen diskurtsoa aldatzen hasi zen nolabait ere. Modu orokorragoan hasi zen hitz egiten artearen balioaz eta kulturaren sektorearen garrantziaz, museoen zuzendarien eta kulturako ministroen erretorika-mota bera baliatuz. "Artea, muskulu sortzailea, konfiantza-makina da [...]. Arteak gaur egun ahalmen handia du mundua aldatzeko eta jendearen bizitza hobetzeko, partez halako konfiantza-maila bat elika dezakeelako. Garrantzitsua da, zeren politika, negozioak eta ekonomia jendearen konfiantza galtzen ari baitira, eta arteak, berriz, eutsi egiten dio. Altuagoa da kulturak jendearengan sortzen duen konfiantza-maila, beste edozein sektore ekonomikok sortzen duena baino. Eta ekar dezake, sentitzeko gaitasuna ez ezik, baita ekitekoa ere"[18]. Deigarria gertatzen da Eliasson

kulturaz oro har mintzatzen dela, eta ez artelan jakinez edo eskultura edo pintura bezalako diziplina jakinez. Artista gutxi dago era horretan mintzatzen dena, eta hizkera horrek egilearen jatorriari edo haren sinesteei erreferentzia egingo die agian. Historian zehar baztertu edo zapaldu diren identitate-planteamenduetatik abiatuta lan egiten duten Eliassonen artista garaikideek bestelako helburu bat ematen diete beren obrei, eta beren azkenaldiko historia totalitarismoek ilundu duten herrietako artistak, oraindik ere, "kulturaren esparruan" izan zezaketen "konfiantza" osorik hondatu duen historia baten eraginpean daude. 1960ko hamarkadaren amaiera aldean jaio zen Eliasson, Eskandinavian; eta bere arteak konfiantza eragiten duelako eta ekimen progresistak bultzatzen dituelako usteak, bere trebakuntza historiko eta geografiko berezi horretan dute jatorria.

Garai hartan beste auzi bat sortu zen, eta hura zen ez ote zen kontraesan bat egileak Louis Vuittonen nahiz Public Art Funden gonbidapenak onartzea. "Artistek artea dendetarako sortzea tranpa bat gerta liteke, arte horri buruzko nahasmendua sor lezake edo arte hori gutxitu", esan zion Hans Ulrich Obrist-ek Eliassoni, baina ondoren lasaitu zuen, adieraziz moda-etxearen Pariseko egoitzan "adierazpen erradikala" egin zuela[19]. Eliassonek bere proiektua defendatu zuen, esanez ezen, baita obra bat espazio komertzial batean jartzen zuenean ere, moldatzen zela jendea kontsumismoaren eremutik ateratzeko[20], edota "halako subertsio bat" aurkezten zuela[21]. Louis Vuittonen denda batean zegoen obra batez ari zen; hartan, igogailu bat ilunpetan zegoen, halako eran non kontsumitzaileak nahasten baitzituen eta haien erosketa-espedizioa oztopatzen zuen. Obra hartara, jakina, dendan sartzen ziren pertsonak baino ez ziren heltzen, eta, hortaz, subertsioaren adibide egokiagoa gertatzen da Lego piezak erabiliz egin zuen proiektu-saila. Aurrenekoa Aarhusen egin zen, jostailuaren etxe erraldoitik gertu. Lego aisialdi-markekiko lotura berrindartzen ari zen une batean (*Galaxietako gerra*rekin bereziki), Eliassonek obra bat aurkeztu zuen adreilu zurien hainbat tona baliatzen zituena, zeinekin publikoak era askotako egiturak eraiki zitzakeen, behin eta berriz egin eta desegin zitezkeen aldi bateko hirien sorkuntza landuz. *Bilakaera-proiektu estruktural kubikoa* (*Cubic structural evolution project*, 2004) eta haren ondorengo garapena, *Kolektibitate-proiektua* (*The collectivity project*, 2005), bi modu miresgarri izan ziren markaren hain mendekoak ez ziren Legoren printzipioak sotiltasunez gogorarazteko eta pertsona ezezagunak elkartzeko, sorkuntza-etorkizunak irudika zitzaten.

Eliassonek Legorekin edo Louis Vuittonekin izan zezakeen harremanaren auziak beste bat dakar, hain zuzen ere XXI. mendeko lehen hamarkadan nagusitu ziren mega-enpresen sorrerari eta diskurtsoari dagokiona, nola diren Google, Facebook eta Amazon. Ekonomia digitalean, beste markekin egunero dugun interakzioa egituratzen dute enpresa horiek, produktuak, zerbitzuak eta esperientziak salduz. Partekatzearen eta ebaluazioaren ideiak funtsezkoak dira haien funtzionamendua eta misioa bideratzeko. Etengabe pairatu behar ditugu enpresa horien eskariak, balioetsi edo ebalua ditzagun kontsumitzen ditugun produktuak eta bizitzen ditugun esperientziak. Pertsona askok uste dute gure datuak biltzeko egiten dutela hori, eta gure iritzietatik diru-irabaziak ateratzeko, iritzi horren aurrean probetxuz erreakzionatu ordez; baina, edozein ere direla arrazoiak, onartu behar da ohitu garela gure esperientziak "partekatzen" eta "ebaluatzen". Aldaketa horrekin, galde liteke zertan geratzen den Eliassonen auto-ebaluazioaren ideia. Norberari buruz gogoeta egitearen ideia zen artearen ahalmenaren gainean duen sinestearen giltzarrietako bat. "Niri iruditzen zait inoiz baino garrantzitsuagoa dela arteak eskaintzen duen esperientziaren ezaugarri auto-ebaluatzailearekin lan egitea. Nik uste dut auto-ebaluazioak aukera ematen digula bizi garen munduaren erlatibotasunaz gogo eta egiteko, mundu hori berriz irudikatzeko eta gizartean berriz kokatzeko"[22]. Halaxe pentsatzen

zuen Eliassonek enpresa berriak gure esperientziak ebaluatzeko eskatzen hasi baino askoz ere lehenago, baina, era honetako diskurtsoak eguneroko bizitzan nagusitasuna eskuratu zuenean, izan ote zezakeen oraindik ahalmen kritikorik artearen baitan?

Eliassonen obra hoberenek eragiten duten auto-zalantza, jakina, askoz ere konplituagoa da *online* azterketa horiek baino. Bere instalazioetan, bizitako esperientzien eta esperientzia sozialen elkarrekiko loturaren bitartez eragiten da auto-zalantza, baldintza arkitektonikoek, ekonomikoek eta kulturalek tankeratzen dituzten kokagune jakinetan. Gogora dezagun, esate baterako, *Zure ortzadar-panorama*. XVIII. mendeko panorametan, bisitariak plataforma batera igotzen ziren, eta han guztiz bestelako toki batera eramaten zituen pintura batek inguratzen zituen; ilusioa erabatekoa zen, ezin baitzituzten ikusi ez pinturaren goiko ertza, ez behekoa. *Zure ortzadar-panorama*ren eraztuna lehen aldiz ikusten duzunean, Aarhusko kaleetan, behetik, imajinatzen duzu, behin barrura sartuta, tramankuluak zeruan barna zabiltzala sentiaraziko zaituela, koloreak bere espektroaren arabera aldatzen zaizkion ortzadar baten barruan. Izan ere, ia-ia hausturarik batere gabe aldatzen da batzuetan kolorea, panel batetik bestera igaroz, barneko zirkunferentzia korritzen duzun bitartean. Beste lotune batzuetan, ordea, tupusteko kolore-aldaketak gertatzen dira, ezen panorama egiteko erabili zituen beiren arteko xafla gardenak ez baitaude gogara koloreetan eskuragarri merkatuan; gune horiek matxuratutako pantaila baten adierazpen fisikoak balira bezala. Denbora guztian ikusten duzu zeure azpian hiri industriala, eta han bizitzak aurrera jarraitzen du, eta laster itzuliko zara bertara. Ezin zara koloreei begira egon gauza arruntak, egunerokoak gogoratu gabe. Alderatzen dituzunean imajinatu duzuna (hausturarik gabeko trantsizio kromatikoak, ihesaldiak zerura) eta egiazki esperimentatzen ari zarena, litekeena da zeure buruari galdetzen hastea *zergatik* desiratzen zenuen hainbeste ihesaldi hori. Bakoitzak bere erantzuna izango du, eta nola beste pertsona batzuk ikusten dituzun panoraman, zugana datozela edo norabide berean dabiltzala, baliteke zeure buruari galdetzen hastea zer pentsatzen ote duten haiek. Horrelaxe funtzionatzen du Eliassonen "auto-ebaluazioak".

ARTISTA ETA MUNDUA

Hauxe zen Eliassonek 2016ko Davosko Munduko Foro Ekonomikoarentzat idatzi zuen blogaren titulua: "Why art has the power to change the world" ("Zergatik duen arteak mundua aldatzeko ahalmena"). Artea eta aktibismoa bateratzen zituzten zenbait proiektu lantzen zituen bitartean idatzi zuen Eliassonek blog hura. Haien gaia ez zen ez politika nazionala, ez mega-enpresen abusuak, krisi globalak baizik: pobretasun energetikoa, klima-aldaketa eta migrazioak. 2012tik aurrera hiru proiektu nagusi garatu zituen, Eliasson garai hartan lantzen ari zen esparru bana zabaltzen zutenak, baina lankidetza-modu eta gaitasun berriak behar zituztenak: elkarlanean aritu zenbait GKErekin, abokatuekin, tokiko politikariekin eta talde aktibistekin, besteak beste. Bi hitzeko titulu biribil bat hartu zuen esparru bakoitzak (ingelesez): *Little Sun* (*Eguzki txikia*), *Ice Watch* (*Izotzaren behaketa*) eta *Green Light* (*Argi berdea*). Eraginkortasunez konbinatu zituen sinboloak (migratzaileentzako argi berde bat; erloju bat bere tik-tak hotsarekin) objektu eta agertoki deigarriekin. Laburtasun horrek publizitatea ematen lagundu zion, baita proiektu haietako bakoitzaren helmena zabaltzen ere.

Garaitsu hartan halaber antolatu zuen Eliassonek arte-eskola bat bere estudioan, Berlingo Arteen Unibertsitatearekin (UdK) elkarlanean, Institut für Raumexperimente izendatu zuena (2009–14). Chantal Mouffe zegoen bertaratu ziren hizlari ugari eta garrantzitsuen artean, eta hark, Eliassonen ondoan eserita Berlinen, galdetzen zuen: "Nola lagun dezakete arte-jardunek espazio publiko agonistiko bat sortzen?"[23]. Moufferen teoriaren arabera, gizarte progresistago bat eratu nahi baldin badugu, desadostasunerako espazioak sortu behar dira, ez adostasunerako. Eliassoni zirrara handia eragin zion ideia-truke hark, eta, Moufferen hizkera baliatuz, honako hau adierazi zuen geroago: "Irrika handia daukat jakiteko zer neurritan sustatzen duten arte-agenda batzuek desadostasuna, edo antagonismoa, edo ados ez dagoen pertsonaren inklusioa"[24]. Beste testuinguru batean, honako hau azpimarratzen zuen: "Oso inguru desberdinetatik etorrita ere, denok bildu eta esperientzia batparteka genezakeen une arraro horietako bat da artelan baten kontenplazioa; baina ados ez bagaude ere, ez da ezer ere gertatzen"[25].

Sarritan aipatzen den Eliassonen errebindikazio bat —artea erabilgarriagoa dela desadostasun emankor bat dakarrenean— ikuspuntu erabilgarria da haren hainbat obrari behatzeko, nola diren Little Sun, *Izotzaren behaketa* eta *Argi berdea*. Lan horiek behar den bezala balioetsi nahi baditugu, nik esango nuke ez dela pentsatu behar zuzenean eragiten dien pertsonengan sortzen duen inpaktuan bakarrik; esate baterako, Little Sun linterna bat erabiltzen duen ume batengan. Gogoan hartu behar da orobat obra horiek hartzaile gehiago ere badituztela; adibidez, Little Sun proiektu osoa ikertzen duen pertsona, jasangarritasunari eta energia garbiari heltzen dioten negozio sozial ugarietako bat delakoan hartzen duena. Ikusiko dugun bezala, Eliassonen proiektuek oso debate bizia eragin zuten prentsan eta hedabide sozialetan, eta, dirudienez, debate horrexek irudikatzen du Eliassonek eta Mouffek zituzten anbizioen arrakasta.

2012an jarri zen abian Little Sun, eta, izenak adierazten duenez, Tate Moderneko "Eguzkia"ren umea ez ezik, 1990ean hasita, Eliassonek argiztapenarekin egin zituen obra guztien umea ere bazen. Frederik Ottesen eguzki-ingeniariarekin elkarlanean, Eliassonek eskuko eguzki-lanpara bat diseinatu zuen, mundu osoan saldu eta erabil zitekeena. Lanpararen diseinua Etiopiako meskel lorean oinarritzen zen, zeina positibotasunaren eta edertasunaren sinbolo nazionala baita[26]. Hornidura elektrikorik gabeko eskualdeetan, esate baterako Etiopiako landa-komunitate gehienetan, eginkizun garrantzitsuak izan zitzakeen: segurtasuna eman lanpararen jabeei etxetik gauez atera behar zutenean, haurrei eskolako lanak egitea erraztu, edo, besterik gabe, jolas bat edo familia-otordu bat argitu. Merkataritza-eredu bat egin zen: Little Sun-ek Amerikan eta Europan zeukan salmenta-prezioa, gutxi asko, hiru bider altuagoa zen argindarrik gabeko alderdietan zeukana baino, eta lehenengoen irabaziek ordaintzen zituzten bigarrenak. Toki guztietan saldu egiten zenez gero, ez zion jarraitzen debaldeko dohainen ongintzazko ereduari, zeina aspaldi jarri baitzen auzitan. Salmenta-helburuak ezarri ziren; Eliassonek leku orotan sustatu zuen Little Sun, askotan lanparatxo bat zeramala lepoan zintzilik; kanpainak egin ziren hedabideetan, eta ekitaldiak ere antolatu ziren, hala, esate baterako Eliassonek, Taterekin elkarlanean, programa bat prestatu zuen, non bisitariak, Little Sunak hartuta, bilduma iraunkorreko galerietako espazio ilunetara bidaltzen baitziren. Gaur arte, milioi-erdi bat Little Sun banatu dira argindarrik gabeko munduko eskualdeetan.

1998an lan egin zuen Eliassonek aurrenekoz izotzarekin. Pabiloi bat eraiki zuen, gailurrean izotza botatzen zuen egunetan bakarrik ura botatzen zuen ihinztagailu bat zeukana, eta, era hartan, gortina

bat tankeratzen zuten izotz-kandelak eratzen ziren; izotzarekin egin zuen lan halaber bere *Izotzezko pauso handi-handia* (*The very large ice step*) Parisen aurkeztu zuenean. 2006an, *Zure denbora-galera* (*Your waste of time*) obrarako izotz-bloke ikaragarriak hartu zituen Eliassonek Islandiako Vatnajökull glaziarretik, eta hozte-sistema bat antolatu zuen bere Berlingo galerian, erakustaldiak iraun zuen bitartean ez zitezen izotz-blokeak desegin. Eliassonek oso ondo zekien nola ari ziren glaziar haiek aldatzen, umetatik eman baitzituen denboraldiak Islandian, eta elkarrizketa bat hasi zuen Minik Rosing Groenlandiako geologoarekin berotze globalak Groenlandiako glaziarretan duen eraginaz. Hark guztiak ekarri zuen *Izotzaren behaketa*. Obra hura Kopenhagenen ipini zen aurrenekoz, 2014an, Nazio Batuek klima-aldaketari buruzko txostena argitaratu zutenean, eta gero Parisen, 2015eko abenduan, Nazio Batuek klima-aldaketari buruz egin zuten COP21 Konferentzia ospatu zen une berean. Bi instalazioetarako, izotzezko hamabi bloke jaso ziren Groenlandiako itsasertzetatik, glaziarretatik askatu zirenak, arrantza-edukigailuetan eraman ziren hiriraino eta leku nabarmen batean jarri ziren, zirkuluan, erlojuaren orduko bloke bana. Egun batzuk igarota, blokeak urtzen ari zirelarik, erlojuaren formako antolamenduak sendotu egiten zuen hondamen klimatikoak saihesteko denbora agortzen ari zelako ideia. *Izotzaren behaketa* Londresen muntatu zen 2018aren amaieran, Bloomberg Philanthropies erakundearen babesarekin, eta erakustaldi harekin loturik izotzezko hogeita lau bloke ipini ziren, "zuhaizti" bat eratuz Tate Modernen kanpoaldean.

Argi berdea – Lantegi artistiko bat (*Green light – An artistic workshop*) 2015ean Vienan bolada bat eman ondoren sortu zuen Eliassonek, *Baroque Baroque* erakusketa prestatzen ari zela Eugenio Savoiako printzearen Neguko Jauregian. Uda hartan, muntaketa hartan lanean ari zenean halako luxuko egoitzan, milaka eta milaka migratzaile ari ziren Erdialdeko Europara iristen Siria eta Afganistango krisietatik ihes eginda, baita Afrika iparraldetik ere. Europar asko kezkatua bazegoen ere sarrera masibo bat izan zitekeelakoan, eta muturreko eskuin erabat kontrakoa sortu bazen ere, Eliassonek argi berde bat agertu nahi izan zuen migrazioarentzat. Francesca von Habsburg-ek —haren Eliassonen obren bilduma funtsezkoa zen *Baroque Baroque* antolatzeko— artistaren kezka bera zuen, eta bere TBA21 fundazioko espazioa eskaini zion hari 2016ko udaberrian, Augarten parkean, bertan lantegi bat antola zezan, TBA21ek finantzatua. Han hartuko ziren migratzaileak[27]. Hara joan zitezkeen lanparak egitera baltsa-egurrarekin, plastiko birziklatuzko konektoreekin eta LED bonbilla berdeekin. Forma —konektoreek definitzen zuten— Eliassonek eta Einar Thorsteinn-ek geometriaz egin zuten ikerketa luzearen emaitza zen, eta lanparak modularrak ziren, multzoka akoplatzen ahal zirenak. Austriako legeen arabera, asiloa eskatzen zuten pertsonek ezin zituzten lan ordainduak egin, eta, hortaz, boluntario gisa aritzen ziren; baina janaria, hizkuntza-eskolak eta bestelako ikastaro batzuk ematen zizkieten, eta lanparen salmentarekin bildutako dirua Gurutze Gorriari eta Caritasi eman zitzaien, azken erakunde horrek doako lege-aholkularitza ematen baitie migratzaileei. Afganistandik, Siriatik, Nigeriatik, Tajikistandik, Somaliatik eta Iraketik heldutako pertsonek elkarrekin lan egiten zuten, eta lantegia publikoari zabalik zegoen; hartara, austriarrek heldu berriak ezagutu zituzten, baita lanparak egin ere haiekin elkarlanean. Film laburrak grabatu ziren, eta *online* argitaratu ziren; errefuxiatu batzuek beren istorioak kontatu zituzten. Hiru hilabeteren buruan itxi zen lantegia, baina ondoko udan Veneziako Bienalean muntatu zen berriz, erdiko pabiloiko espaziorik zabalenean, Christine Macel-en *Viva Arte Viva* erakusketaren parte gisa. Orduko hartan, migratzaile gehienak Afrikatik helduak ziren Europara. Argi berdeak muntatzen ziren bitartean, Bienala inauguratu zen, eta nazioarteko artearen mundu guztia inguratu zen.

Gorago esan den bezala, hiru proiektu horiek onespen eta babes adina eszeptizismo eta kritika eragin zuten, baina debate hori, hain zuzen ere, arrakastaren parte gisa ulertu behar da. Little Sun proiektuarekin hasiko gara: komentarista askok eguzki-energia jasangarriaren erabilera eta ahalduntze-sentimendua lotu zituzten, Little Sunek denbora gehiago eta independentzia handiagoa emango zizkietela pertsonei adieraziz; jendeak dirua aurreztuko zuen, bestela petroliozko lanparetan gastatu beharko baitzuen; osasunarentzat ere onuragarria izango zen, kerosenorik ez baitzen erabiltzen. Baina halako batean espiritualtasuna aipatu zenean prentsan, zenbaitek esan zuten ez ote zen ari Eliasson lanpararen balizko erabiltzaileei argiaren ahalmen metafisikoaren europar ideia inposatzen, haien tradizioak gogoan hartu gabe. Beste batzuek galdetzen zuten zergatik ekoizten ziren lanparak Txinan, bertako diseinatzaileekin eta materialekin jardun ordez, eta zergatik ez zen ahalegin bat egiten aldaketa bat egiteko azpiegituretan, birziklatzen eta konpontzen zailak diren objektuak inportatu beharrean; areago, zergatik ez zuen Eliassonek bere eragina baliatzen proiektu lokalak babesteko, nola zen Sanga Moses-en Eco-fuel Africa[28]. Auzi horietako asko Little Sunen webgunean azaldu ziren[29], eta, denborarekin, aldatu egin zen proiektuarekin loturiko hizkera: desagertu egin ziren webgunetik espiritualtasunaren erreferentziak, eta bertatiarrekin elkarlanean bideratuko proiektuak azpimarratzen ziren. Proiektu honek eztabaida biziak sorrarazten ditu oraindik ere.

Pertsona batzuek auzitan jarri zituzten *Izotzaren behaketa*ren karbono-aztarna eta izotza Groenlandiatik europar hiriburuetaraino eramateko behar ziren beste baliabide guztiak (Pariseko eta Londresko aurkezpenetan, Eliassonek kritikak onartu zituen, eta Julie's Bicycle ingurumen aholkularitzako GKE-rekin lanean jardun zuen *Izotzaren behaketa*ren karbono-aztarna argitaratzeko eta murrizteko). Beste pertsona batzuek duda egiten zuten Eliassonen argudioaz, hau da, jendeak gertutik ikusten bazuen nola urtzen zen izotza, klima-aldaketaren ondorioz bakarrik, behin betiko aldatuko zela haien jokamoldea energiaren erabilerari zegokionez, beren *selfieak* bidali ondoren, "minibergez" inguraturik; eraginkorragoak izango ziren agian Poloetako hartz galduei buruzko kontakizun eta irudi berriak kontzientziak ernatu eta aldatzeko garaian. Eliassonek ukigaitasuna eman nahi izan zion askorentzat abstraktua eta urrutikoa zen krisi bati. Baina garrantzitsuena zen, beharbada, ohartu ondoren klima-aldaketa beldurra ematen duen hondamendi mehatxagarri baten diskurtsoaren bitartez komunikatzen dela, artistak galdetzen zuela nola sor zitekeen esperientzia atsegin bat emozio positiboagoak ekarriko zituena, ingurumena zaintzeak ekar ditzakeen *irabaziekin* lotuak. Tate Modernen kanpoaldean blokeen inguruan ibiltzen ikusi nituen pertsona batzuk; ukitzen zituzten, belarria ere jartzen zuten izotzaren gainazalean arrakalen eta lehertzen ziren burbuila ñimiñoen kraskateko-hotsa aditzeko. Ematen zuen milaka pertsonak gozatzen zutela eta emozionatzen zirela blokeen inpaktu fisikoaren aurrean. Haietako batzuk gardenak ziren kasik, beste batzuk opakuak; argi distiratsu ikusgarri bat zuten askok. San Pauloren katedrala atzean zuela, sekulako ikuskaria zen *Izotzaren behaketa*. Hiru asteren buruan desagertu zen. Instalazioak eragindako gozamen nabarmenak ikusle askorengan areagotu behar izan zuen klima-aldaketaren ondorioz galtzen ari garenarekiko kezka.

Zabaldu zenean Vienan *Argi berdea*, herritar asko joan ziren lantegia ikustera, hirira heldu berriak ziren pertsonak ezagutzera eta haien istorioak aditzera. Ekimenak laudorio asko izan zuen. Alabaina, berriz antolatu zenean Venezian, galdera gehiago eragin zuen. Bienaleko publikoak kanpoko munduaren errealitateei aurre egitea nahi zuen Eliassonek, baina pertsona askori iruditu zitzaion migratzaileak ikusgai jartzen zirela inaugurazioaren zalapartaren erdian, kritikari batek "giza zoo" gisa definitu zuen erakusketa batean[30]. Venezian, atzerritar bisitari gutxik espero zuten lanparak muntatzen ari ziren

pertsonez beteriko areto batean sartuko zirenik, eta solaserako baldintzak ez ziren batere egokiak. Bisitari gisa, lanak izan nituen ulertzeko zergatik migratzaile guztiei eginkizun bera ematen zitzaien, kontuan hartu gabe bakoitzaren trebetasuna eta nolako ekimen-ahalmena zuten, baldin batere ahalmenik bazuten, proiektuaren funtzionamenduari zegokionez oro har. (Geroago azaldu zidaten lantegiko parte-hartzaile bakoitzak bere trebetasunen eta interesen arabera erabaki zuela non egon nahi zuen, eta zenbat denboraz, baina ikusle gehienek ez zeukaten hori jakiteko modurik). Era berean, ez zegoen argi lantegia zuzentzen zutenek migratzaileei laguntzen jarraituko ote zuten Bienala bukatu ondoren. Cristina Ruiz-ek, *Art Newspaper*-en erredaktore-ohiak, honako hau idatzi zuen: "Gaizki iruditzen zait arte-erakusketa batean errefuxiatuak erakusgai jartzearekin loturiko oro"[31], baina haren lankide bat, Javier Pes, migratzaile batzuekin hizketan aritu zen, eta haietako batek esan omen zion, lantegian onartu ez balute, inondik ere "denbora-pasa egongo zela edozein tren-geltokitan, edaten edo droga saltzen agian". Ondoko konklusio honetara heldu zen Pes: "Migratzaileen premia errealei aurre egiteko eta solasaldiak sustatzeko proiektu bat [zen]"[32].

Venezian ekitaldien inaugurazioetara joan ohi diren arte-kritikariak gusturago sentitzen dira oro har desberdintasunaren, klima-aldaketaren eta migrazioaren gaiak dokumental moduan lantzen dituzten artistekin [esate baterako, Ursula Biemann-en *Saharako kronika* (*Sahara Chronicle*) film epikoa, 2006–09koa], alegoria moduan lantzen dituztenekin [*Ez gurutzatu zubia ibaira iritsi baino lehen* (*Don't Cross the Bridge Before You Get to the River*, 2008, Francis Alÿs-en ekintza- eta bideo-instalazio bat, non bi pertsona-ilara, Gibraltarko itsasartearen alde banatan, oinez barneratzen baitira Afrika eta Europa bereizten dituzten uretan, zapata zaharrez egindako txalupa txiki batzuk dituztela eskuetan], edota auzi eta kontraesan mingarriak agertzen dituzten obrekin, nola den Renzo Martens-en *Gozatu gabezia* (*Enjoy Poverty*, 2008) filma, non artista Kongora bidaiatzen baita ezkontza-argazkiak egiten dituzten argazkilariak ezagutu eta haiek bertako pobretasunaren argazkiak egiten trebatzeko, atzerriko kazetari grafikoei azpijana eginez era horretan (afrikarrak irudikatzeari eta ahalduntzeari dagokionez, Mendebaldeak dituen planteamenduak kritikatzen ditu obraren edukiak)[33].

Ez da harritzekoa, beraz, Eliassonen proiektuak direla-eta dagoen anbibalentzia; aipatu berri diren kasuen aldean, proiektu horiek sutsuegiak gertatzen dira, modu deserosoan zuzenak, baita tolesgabeki optimistak ere, arteak mundua aldatzeko izan dezakeen ahalmenaz. Bestalde, Eliasson eszeptikoa da horrelako arte-adibideen aurrean, zeinak munduaren arazoen aurrean aldaketaren ezintasuna aipatzen baitute, edo gizarteak krisien aurrean dituen planteamendu kontraesankorrak kritikatuz erreakzionatzen baitute: haren ustez, ekintza behar da, eta, krisiak modu irudimentsuan agertuz, kontzientziazioa eragiten duten proiektuak. Baina, era berean, desadostasunaren garrantzian ere sinesten du Eliassonek, eta niri haren proiektuetan erakargarriena gertatzen zaidana da nola, berehalako ekintza baino harantzago, denek sortzen duten egileak Chantal Moufferekin hizketan landu zuen desadostasun-mota. Desadostasuna ez dago berez auzi nagusietan (klima-aldaketa egiazko arriskua da? Migratzaileek ongi etorriak izan behar dute?), baizik eta auzi horiek azaltzeko moduan. Gonbidatu behar ote diren ala ez migratzaileak Veneziako Bienalera lanparak muntatzera; halako debateak ez daude Martensen obraren aurreko erreakziotik hain urrun. Jendeak bere buruari galderak egitera bultzatuz, hain zuzen ere, beren iritziak eta planteamendu pertsonalak berriz aztertzera bultzatzen ditu Eliassonek ikusleak, eta hori ekarpen guztiz garrantzitsua da.

ETORKIZUNAREN ALDERA

Berlingo Eliassonen estudioan sartzerakoan, jardueren eta materialen ugaritasuna da deigarria gertatzen den lehen gauza. Pertsona batzuk ordenagailu-programa konplexuak lantzen ari dira, erakusketa berriak antolatu eta bistaratzeko. Arkitektoek, aparteko enpresa batean —Studio Other Spaces—, Eliassonen eta Sebastian Behmannen agintepean lan egiten dute, mundu osoan zehar garatzen dituzten arkitektu-proiektu garrantzitsuak asmatzen eta diseinatzen. Beste pertsona batzuk webguneaz eta TB *online* kanalaz arduratzen dira. Haien lankideek, zenbait lantegitan, itsasotik jasotako egurrak, pintura, artilea, adreiluak, koloretako beira-orriak, lenteak, bonbillak, tinta eta glaziarreko ur urtua lantzen dituzte. Pieza batzuk —besteak beste, beirazko globoen bildumak, atzeko partea ispiluzkoa dutenak— lekuz kanpokoak gertatzen dira, nahiko inpertsonalak, agian estudiotik kanpo fabrikaturiko elementuekin egiten direlako, eta estudioan mihiztatu besterik ez. Baina obra horien helburu bakarra komertzializazioa dela ematen badu ere, beste artista askoren estudioetan ere gertatzen dira era honetako gauzak, eta Eliassonenean haren pentsamenduko kapsula intimo apalekin orekatzen dira, hala nola haren *Iparrorratzak* (*Compasses*), zeinek bateratzen baitituzte itsasotik jasotako egurra, metala eta islandiar hondartzetan topaturiko objektuak. Ekoizpena, parterik handienean, artisau-lana izaten da, baita dimentsio handiko obrak mihiztatu behar direnean ere, nola diren metal tolestuzko, alanbrezko eta ispiluzko panel txikiak.

Estudiotik kanpo, lehen obretatik hasita beti hobetuz joan den kalitatean oinarritzen dira Eliassonen azkenaldi honetako instalazio handiak: eraikuntzaren argitasunaren eta ezin iragarrizko esperientziaren arteko kontraste erabatekoa baina atsegina. *Errealitate-proiektorea* (*Reality projector*) da horren adibide egokia, Los Angelesen sortua 2018an. Marciano Foundation bisitatu zuenean —tenplu masoniko zahar bat— Eliassoni deigarriak gertatu zitzaizkion sabaian ikusten ziren habeak eta haien arteko espazio irregularrak, hiru eta lau aldekoak. Espazio haietako batzuetan koloretako irazki gardenak ipini zituen eta habeen atzetik errailak jarri zituen eta horietan argiak muntatu zituen atzera eta aurrera mugi zitezen, irazkietan zehar aretoko muturreko horma ikaragarriaren aldera seinalatuz, eta arkitekturak eragindako film epiko abstraktu bat sortuz. Kontakizuna itzalen pixkanakako mugimenduan eta pixelik gabeko koloreen teilakatze motelean zehar garatzen zen[34], eta gauza da orduetan egoten zirela pertsona asko hari begira. *Errealitate-proiektorea* Hollywooden aldamenean sortu izana haren esanahi kritikoaren alderdi bat da, nahiz eta obrak berebat iradoki konpromezu modu bat: gutxieneko bitartekoekin espazioaren eta denboraren esperimentazio-usadioak alda daitezkeela[35]. Azkenaldi honetako obretan poliedro konplexuak erabili ditu Eliassonek, beste era bateko xedearekin. Hala, adibidez, *Zure soinu-galaxia* (*Your sound galaxy*, 2012), 2018an Beijingeko Red Brick Art Museum-en erakusgai jarri zena, hogeita zazpi poliedro zintzilikatuk eratzen dute, zeinen aurpegiak alderantziz jarritako ispiluak baitira. Unitate bakoitza forma soilen konbinazio jakin bat da —esate baterako, kubo bat oktaedro batekin konbinatua—, eta, zirkulua korritu ahala, konbinazioak gero eta konplikatuagoak dira. Unitate bakoitzeko argi halogenoek arrakaletan barna distiratzen dute eta itzal-joko zoragarri bat eratzen dute, baina hala ere nabaria da oraindik ere aurrerabide geometrikoa. Hollywood lente bat baldin bada, haren bitartez *Errealitate-proiektorea* aztertzeko, *Zure soinu-galaxia* planteatzeko modu bat da haren matematikak alderatzea enpresa teknologikoek beren kontsumitzaileen jokamoldeari igartzeko baliatzen dituzten algoritmo indartsu eta beldurgarriekin. Bada demokrazia moduko bat Eliassonen matematika ikusgai eta fisikoetan, edozeinek uler eta goza baitezake konbinazioaren eta formaren konplexutasun gero eta handiagoa.

Eliassonek bere lanabesik zaharrenak erabiltzen baditu ere (koloretako argia, geometria) pieza berri indartsuak baldintza berrien pean sortzeko, jardunak oso erronka handiak topatzen ditu. Gero eta gehiago, erakunde pribatuetan aurkezten dira Eliassonen proiektuak. Horiek aukerak eskaintzen dituzte (baita funtsak ere) gaur egun finantzaketa publikoaren helmenetik kanpo geratzen diren proiektu handinahiak bideratzeko. Alabaina, eskura egongo ote dira beti Eliassonen jardunaren osagai kritikoenentzat? Eta zenbateraino ote da adosten erraza artistaren erretorika utopikoa diru publiko gero eta murritzagoarekin eta interes pribatuen nagusitasun gero eta handiagoarekin? Beste gonbidapen batzuk masako turismoko lekuetatik heldu zaizkio Eliassoni, Versaillesko Jauregitik adibidez, non 2016ko udan egunean 20.000 lagunek ikusi baitzuten haren obra. Eliasson da hainbeste ikuslerekin komunikatzea interesatzen zaion artista bakanetako bat, baina egokiak al dira kokaleku horien baldintzak haren ideiak ulergarriak izan daitezen eta ikusleek haren helburuak behar bezala antzeman ditzaten? Nik Versailles bisitatu nuenean, jendetza handiek inguratzen zituzten instalazioak, eta beren *smartphone*-ei eusten zieten denek, besoak luzatuz. Ikusleek klik batekin kontsumitzen zuten obra bakoitza, edo bizkarra ematen zioten beren *selfien* atzealdea eratzen zuen instalazioari. *Eguzki-konpresioa* (*Solar compression*) bi ispilu biribilek osatzen dute, biak apur bat ahurrak, eta haien artean frekuentzia bakarreko lanpara ipini da. Aretoaren erdian zintzilik, gailua motel-motel biratzen da, eta aldatu egiten da norbera haren inguruan ibili ahala. Baina telefono mugikor bateko argazki batean lautuak geratzen dira mugimendu hori eta inguruko arkitekturarekiko eta haren isla bitxi eta aldakorrekiko interakzioa. Baliteke *smartphone*-ak sortzea gaur egun erronkarik handienetako bat Eliassoni, haren instalazioei dagokienez behintzat. 1990ean Eliasson erakusketak egiten hasi zenetik, aldatu egin da inguruaz dugun pertzepzioa, eta, hortaz, halabeharrez aldatu da "zeure burua hautematen ikusiz" ideiaren esanahia ere. Horrez gainera, murriztu egin da gure arretaren iraupena, eta erronka serio bat planteatu zaio artistaren gonbidapenari: "Har ezazu behar duzun denbora". Pantailek ere aldatzen dute espazio batean beste pertsonekin topo egiteko dugun esperientzia, aldi berean beste pertsonekin ere baikaude, gure sare sozialetan, partekatuz, atsegiteak emanez, etiketak ipiniz. Zertan geratu ote da "gutasuna"?

Zertzelada horiek azaltzen dute zergatik izan diren hain garrantzitsuak azkenaldi honetan Eliassonentzat antzerkiak eskaintzen dituen aukerak. 2016an *Kodeen zuhaitza* (*Tree of Codes*) ikusi nuen Sadler's Wells-en, geldi eserita, telefono mugikorra itzalita. Hain motel biratzen ziren Eliassonen ispiluzko disko handiak dantzarien parean, aldi berean argiak urdinetik arrosara aldatzen zirelarik, non batzuetan ez bainekien diskoen atzeko espaziotik ote zetozen ala haietan islatzen ote ziren. Obra liluragarria gertatzen zen, eta baldintzak ezinhobeak ziren muntaketaren eta koreografiaren arteko interakzioari antzemateko. Baina zer gertatzen da galeria batean, mugikorra soinean dugula, Eliassonen obrak sare sozialetan partekatuz gabiltzala handik? Dudarik ez da haren estudioak oso modu eraginkorrean erabili dituela sare sozialak *Izotzaren behaketa* bezalako proiektuak ezagutarazteko eta obra hori eragin duten baldintzak azpimarratzeko. Baina haren erakustaretoko artearen kasuan, mugikorrek zabaldu dituzten pertzepzio, arreta eta bizitza sozialeko baldintza berriek erronka berri bat dakarte: nola segurtatu kritikoa eta egokia izaten jarraituko duela esperientzia mugikordun-fisikoarekiko topaketak, halako moduan non, argazkia egin eta partekatu ez ezik, bisitariek hausnarketa interesgarriak egingo baitituzte beren mugikorraz egiten duten erabileraren gainean. Teknologiak subjektibotasuna aldatu du, eta interesgarria izango da ikustea, testuinguru honetan, nola berrantolatzen dituen Eliassonek anbizio zaharrak, baita nola garatzen dituen berriak ere. (Mugikorraren erabileraren auzia,

jakina, ez da Eliassonena bakarrik; bere artea nola ikusten den jakin nahi duen edozein artistari dagokio. Baina garrantzitsuagoa dirudi Eliassonen kasuan, haren obrek beti landu baitute pertzepzioaren gaia).

Era honetako galderak topatzen ditugu Eliassonek Berlinen duen estudioko espazio guztietan, maketen eta idazmahaien artean, eta lantegietatik hasi eta sukalderaino doazen hormetan; oharrez, zintaz, irudiz eta artikuluz estalitako ohol bihurtu diren neurrian. Paperak galdera idatziak dauzkaten orrien inguruan multzokatzen dira, eta galdera horiek Eliassonek berak eragindako debate batean sortuak izan litezke, edo taldeak hura gabe izandako solasaldi batean. Talde bat era liteke pertsonak lanean ari direla, abian den proiektu baten gainean ideiak partekatuz; kanpoko hizlari baten bisitak ere sorrarazi dezake taldea (bada era horretako hitzaldien programa irregular bat). Berdin da talde bat nola sortzen den; edonor sar liteke hartan, eta ez dago hierarkiarik galderak egiten diren moduari dagokionez. Ekoizpen-zentroa izateaz gainera, galderak egiteko tokia da estudioa, besteei eta nork bere buruari; Eliassonek ardura handiz sortu eta findu duen ingurua da. Gune utopiko samar horretatik, haren obrak aurre egin behar dien gaiak lantzen dituzte Eliassonek eta haren taldeek. Galdera batzuk haren eskulturen, instalazioen eta eraikinen oinarrizko osagarriei buruzkoak dira. Zer neurritan eragiten diete koloretako argiek jarrerei eta jokamoldeei? Nolako inpaktua du zentzumenen estimulazio batek beste batean? Nola mugitzen dira gorputzak espazioetan barna inguru arkitektonikoak biribilduak direnean edo angelu bitxiak eratzen dituztenean, angelu-zuzenak izan beharrean? Beste galdera batzuk obrak aurkeztuko diren kokaguneekin daude lotuta. Nola entzun diezaiokete museoek bere publikoari? Nola mantendu espazio publikoak gero eta pribatizatuagoak dauden hirietan? Galderarik funtsezkoenak, ordea, garrantzi handiagoa duten kezkekin daude lotuak. Zer ulertzen da konfiantzaz? Nola erantzuten diegu jendearen premiei? Zein da errukiaren eta enpatiaren arteko aldea? Zer neurritan dakar emozioak ekintza? Noiz ekar dezake saturazioak pasibotasuna? Nola sor liteke itxaropena, itxuraz hura suntsitzen duten baldintzetan?

Horiek dira Eliasson gaur egun lantzen ari den gaiak. Gehienek, jakina, ez dute irtenbide errazik, baina esan genezake 2019an egin beharreko galderak direla, garrantzitsuak eta premiazkoak baitira. Batzuetan geure buruari galdetzen diogu topatuko ote duen Eliassonek astirik, bere proiektuak lantzeaz gainera, gai horiez gogoeta egiteko; baina jakin badakigu arrakastak ez duela moldakorra egin, beti bezain zorrotza izaten jarraituko duela espero dugu, eta seguru gaude pertsona-sare bat sortu duela gai hauek lantzeko. Hori guztia agerikoa gertatzen da, ondoren ageri diren zientzialari, ekonomista, arkitekto, dantzari, musikari, artista, sukaldari, politikari, psikologo eta aktibistekin izan dituen solasaldiak gogoan hartuta. Ez dakigu zer ekarriko digun Eliassonen obraren hurrengo atalak, baina liburu honetan azaltzen diren ideia guztiez elikatuko da.

[Itzultzailea: Rosetta Testu Zerbitzuak, SL
Egokitzapena: Guggenheim Bilbao Museoa]

Oharrak

1. "Olafur Eliasson in Conversation with Daniel Birnbaum", hemen: *Olafur Eliasson: Reality machines*, erak. kat., Stockholm: Moderna Museet, 2015, orrialde zenbakirik gabea. [itzuli]

2. Egilearekin izandako solasaldia, Berlin, 2018ko abendua. [itzuli]

3. "In Conversation: Daniel Buren and Olafur Eliasson", *Art-forum*, 2005eko maiatza, 212. or. [itzuli]

4. Erakusketaren izenburuaren atzean Eliassonek zuen ustea zegoen, zeinaren arabera instalazioak berak eta hura ikusten zutenek ekiteko ahalmena baitzuten eta "lorategiak" bisitaria behatzeko ahalmena baitzuen hura instalazioaren barrena zebilenean. [itzuli]

5. https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK101537/5-dimensionel-pavillon. Forma hori hartzen duen duela gutxiko obra bat *Pentsatu gabeko pentsamenduen mapa* (*Map for unthought thoughts*, 2014) da: metalezko hagatxoekin egindako bi hesi borobil ipini zituen bata bestearen barruan eta horien erdian argi distiratsu bat, inguruko paretetan itzalak sortuz; bisitariak erdiko hesiaren eta pareten artean sortutako korridorean ibili behar ziren itzal-jokoa areagotuz. [itzuli]

6. Eliassonek esaldi hori erabili zuen aurrenekoetariko aldia 1999. urtean Dundee-n egindako erakusketa zela eta egin zioten elkarrizketa bat izan zen. Ikus Marianne Krogh Jensen eta Olafur Eliasson, "What we have in common is that we are different", hemen: Katrina Brown eta Olafur Eliasson (argit.), *Your position surrounded and your surroundings positioned*, erak. kat., Dundee Contemporary Arts, 1999, 18. or. [itzuli]

7. Eliassonek esaldi hori Yvonne Rainer-en autobiografiatik hartu zuen: *Feelings are Facts: A Life*, 2006. urtean argitaratu zena. [itzuli]

8. Hal Foster, "Six Paragraphs on Dan Flavin", *Artforum*, 2005eko otsaila, 161. or. Ikus halaber James Meyer, "No More Scale: The Experience of Size in Contemporary Sculpture", *Artforum*, 2004ko uda, 223. or. Honako hau idazten du Meyerrek: "Etzaten gara eta geure buruari joaten uzten diogu; hobeto esanda, parte bihurtzen gara, *eraldatu* egiten gara, aurrean dugun ikuskaria bilakatzen. *Eguraldiaren proiektua*k publiko masibo bat dakar, erabat abaildua geratzen dena instalazioaren beraren handitasunaren aurrean. Museoa ez da "agertzen" den zerbait, aitzitik, patu, gertaera bihurtzen da". [itzuli]

9. Hal Foster, "Dan Flavin and the Catastrophe of Minimalism", hemen: Jeffrey Weiss (argit.), Dan Flavin: New Light, New Haven, 2006, 146. or. [itzuli]

10. Hal Foster, "The Spectacularization of Art", hemen: Hal Foster, Rosalind E. Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H.D. Buchloh eta David Joselit, *Art Since 1900*, Londres, 2004, 656. or. Eztabaida horien harira antolatuko genuen Claire Bishop-ek eta nik neuk "Rethinking Spectacle" hitzaldia Tate Modern-en 2007an. [itzuli]

11. Madeleine Grynsztejn, "(Y)our Entanglements: Olafur Eliasson, The Museum, and Consumer Culture", hemen: *Take Your Time: Olafur Eliasson*, erak. kat., San Francisco Museum of Modern Art, 2007, 22. or. [itzuli]

12. *Ibid.*, 14. or. [itzuli]

13. *Ibid.*, 21. or. [itzuli]

14. *Ibid.*, 23. or. [itzuli]

15. *Ibid.* [itzuli]

16. Olafur Eliasson, "The Experience Machine – The Artist Interviews Himself 1995/2015", hemen: Christiane Maria Schneider eta Christian Boros (argit.), *Olafur Eliasson: Boros Collection*, erak. kat., Boros Collection, Berlin, 2015, 57. or. [itzuli]

17. "Nik uste dut artearen lengoaia baliatu dezakedala politikariekin elkarrizketa bat hasteko [...] Batzuetan, museoetan lan egitea onuragarria izan daiteke artista baten karrerarako, baina ni ohartu naiz horrek nolabaiteko deskonexioa sorrarazten duela. Aldika enpresa foroetan parte hartzea mesedegarria dela

bururatzen zait; jakin badakit ere nire burua han ikusten dudan momentuan nire lengoaia horrekin arazoak izango ditudala eta artista naizela esaten dudan momentuan ez didatela jaramonik egingo. Beraz, haiei hitz egiteko eta nire lana erakusteko moduak topatu behar ditut; haiek pentsa dezaten, aizu, nik hau erabil dezaket egiten ari naizen horretan. Bazterketaren kontra jardun nahi dut". Olafur Eliasson, "Lecture One" (2012), hemen: *Turning Thinking into Doing into Art: Four Lectures in Addis Ababa*, Berlin, 2015, 23. or. [itzuli]

18. Hemen aipatua: Richard Benson "Olafur Eliasson: Art will change the world", *wired*, 2019ko irailak 30. https://www.wired.co.uk/article/olafur-eliasson-creative-manifesto. [itzuli]

19. Hans Ulrich Obrist, *Hans Ulrich Obrist / Olafur Eliasson: The Conversation Series*, Kolonia 2008, 86. or. [itzuli]

20. Municheko saltegirako egin zuen obraz hizketan, honako hau idatzi zuen Eliassonek: "*Esfera*ren azpian kontsumismoak du nagusitasuna. Baina atzeraka egiten baduzu, eta gora eta behera begiratzen baduzu, alde egiten duzu eremu kontsumistatik; perspektiba askoz ere zabalago bat sortzen da". Eliasson, hemen: *Studio Olafur Eliasson: Unspoken Spaces*, Londres, 2016, 200. or. [itzuli]

21. Obrist 2008, 86. or. [itzuli]

22. Eliasson, Rob Alderson-ek aipatua, hemen: "It's OK to Disagree: The Divisive Work of Artist Olafur Eliasson", *Printed Pages*, 2014ko udazkena. https://www.itsnicethat.com/features/its-ok-to-disagree-the-divisive-work-of-artist-olafur-eliasson. [itzuli]

23. Chantal Mouffe, "What Could Be Agonistic Art?", solasaldia Eliassonen estudioan, Institut für Raumexperimente-ren parte gisa, 2010eko ekainak 24. Ikus halaber Moufferen *Agonistics: Thinking the World Politically*, Londres, 2013. [itzuli]

24. Olafur Eliasson, "But Doesn't the Body Matter", hemen: Daniel Birnbaum eta Michelle Kuo (argit.), *More than Real: Art in the Digital Age: 2018 Verbier Summit*, Londres, 2018, 160. or. [itzuli]

25. Hemen aipatua: Alderson 2014. https://www.itsnicethat.com/features/its-ok-to-disagree-the-divisive-work-of-artist-olafur-eliasson. [itzuli]

26. https://littlesun.com/wp/wp-content/uploads/2016/03/LS_Facts_and_FAQs.pdf. [itzuli]

27. "Espero dut *Argi berdea*k argituko dituela Europan eta mundu osoan errefuxiatuen egungo krisitik sortzen diren erronka eta erantzukizun batzuk. *Argi berdea* ongietorrizko ekimen bat da, bai beren sorterrietako ezbeharretatik eta egonkortasun-faltatik ihes egin dutenentzat, bai Vienako biztanleentzat". Olafur Eliasson, hemen aipatua: https://www.tba21.org/#item--greenlight_workshop—1226. [itzuli]

28. Mosesen proiektuan, birziklatzen diren eta emakumeek kudeaturiko enpresa txikietan saltzen diren erregai-briketa bihurtzen dira nekazaritza-hondakinak. Era honetako proiektuei buruzko informazio gehiago, hemen: Alice Rawsthorn, *Design as an Attitude*, Zurich, 2018. [itzuli]

29. https://littlesun.com/wp/wp-content/uploads/2016/03/LS_Facts_and_FAQs.pdf. [itzuli]

30. Jackie Wullschlager, "Venice Biennale Round-up: A Rainbow Thread of Optimism", *Financial Times*, 2017ko maiatzak 12. https://www.ft.com/content/2f810520-3584-11e7-bce4-9023f8c0fd2e. [itzuli]

31. Cristina Ruiz, "The Road to the Venice Biennale is paved with good intentions", *Art Newspaper*, 2017ko maiatzak 16. https://www.theartnewspaper.com/review/the-road-to-the-venice-biennale-is-paved-with-good-intentions [itzuli]

32. Javier Pes, "Creative workshop is just the job for Venice Biennale", *Art Newspaper*, 2017ko ekainak 20. https://www.theartnewspaper.com/comment/creative-workshop-is-just-he-job-for-venice-biennale. [itzuli]

33. Renzo Martens-en arteari buruzko teoriek kontraste erabilgarria sortzen dute Eliassonen teorien aldean. "Zer nahi dugun arteak lortzea da, hori da auzia egiaz. Salbuespen txikiak eskaintzea status quo-ari? Aski izango ote da gure moraltasuna erakustea, gaizki ulertuak desegitea edo gaizki ulertu horiek modu moralki zuzenean aurkeztea? Niri iruditzen zait moralgabetasuna, arrazismoa, esplotazioa, gure bizitzatik kanpoko fenomenoak balira bezala, gure lenteen beste aldean bakarrik existituko balira bezala agertzeak, askatzen, arintzen gaituela, baina berebat askatzen, arintzen duela irudikapen hori edonolako errealitate-asmotik. Nik uste dut arteak, moralki onargarria denera mugatzen denean, egokiro ezkutatzen dituela gure bizitza-estiloak finantzatzen dituzten produkzio-prozedurak". Renzo Martens, hemen: T.J. Demos, "Towards a New Institutional Critique: A Conversation with Renzo Martens", *Atlántica*, 52. zk., 2012ko otsaila. [itzuli]

34. *LA Times*-eko kritikaria den Christopher Knight-ek azpimarratu zuen bezala, Eliassonen "filmaren" koloreak kontraste bizian gertatzen ziren pantailetan eta zineman ikusten ditugunekin, zeinak digitalak eta pixel txiki-txikiz eratuak baitira orain. Han argia analogikoa eta "garbia" zen. Christopher Knight, "Artist Olafur Eliasson built a *Reality projector* of smashing beauty", *LA Times*, 2018ko martxoak 2. [itzuli]

35. *Errealitate-proiektorea*k berebat gogorarazten du zinema esperimental zaharra, nola den Hans Richter-en *Rhythmus 21*, 1921, eta 1970eko hamarkadako "zinema zabaldua", Anthony McCall-en *Long Film for Ambient Light* (1974) bereziki, non, proiektorerik eta zeluloiderik erabili gabe, McCallek aretoa "film" bihurtu baitzuen, bonbilla bakar batek eta, eguneko argitasuna desagertu eta gaua heldu ahala, aretoko leihoek sorturiko argiaren mendekoa. Bere bi aurrekari horiek bezala, Eliassonen obrak zinemaren komertzializazioari aurre egiten dio. [itzuli]

ELKARRIZKETAK

OLAFUR ELIASSON

EGUNEKO ARGIA

ANNA WIRZ-JUSTICE Basileako Unibertsitateko Ospitale Psikiatrikoko Kronobiologia Zentroko irakasle emeritua da, eta ikerketa-proiektu aitzindariak bideratu ditu bai argi-terapiaren, bai desoreka depresiboen kronobiologiaren alorretan. Eliasson-ek 2016an ezagutu zuen Wirz-Justice, Kopenhageko Ny Carlsberg Glyptotek museoan, Daylight sariaren banaketa-ekitaldian. Urte hartan bertan Wirz-Justicek Daylight Academy-ren kide sortzaile izatera gonbidatu zuen Eliasson. Akademiak zientzialariak, arkitektoak eta bestelako profesionalak elkartzen ditu, eta eguneko argiari buruzko diziplinarteko eta diziplina-zeharkako pentsamendua sustatzen du.

Olafur Eliasson: Jakin dakizunez, argiarekin lan egin ohi dut nire artelanetan: eguneko argiarekin, LED argiekin eta frekuentzia bakarreko lanparekin, baita argia zabaltzen, islatzen eta errefraktatzen den moduarekin ere. Azkenaldi honetan, argi jasangarriarekin ere aritu izan naiz nire Little Sun eguzki-lanparen proiektuan. Gero eta gehiago interesatzen zait, alde batetik, estetikaren eta edertasunaren, eta, bestetik, medikuntzaren eta biologiaren artean egin ohi den bereizketa horren jarraitutasuna.

Elkarrizketa hauetan esploratzen ari naizen gaietako bat zera da, naturaren eta kulturaren arteko muga eraiki egiten dela, ez datorrela aldez aurretik emana. Argiaren esperientziak, esate baterako, uztartu egiten ditu elementu biologikoak eta elementu kultural eta interpretatiboak. Hasteko, deskribatuko al duzu labur-labur zure lan-eremua? Izena bera, *kronobiologia*, misteriotsua gertatzen da dagoeneko.

Anna Wirz-Justice: Kronobiologia denbora biologikoa aztertzen duen zientzia da; hau da, gure jokamoldea eta fisiologia gidatzen dituzten gure eguneroko erritmoak —erritmo zirkadianoak izenekoak— eta urtaro-erritmoak aztertzen ditu. Eboluzioan zehar, seinale indartsua izan da urtaro batetik bestera egunaren eta gauaren artean dagoen aldakortasuna. Organismo bizi guztiek barneratu dituzte kanpoko erritmo geofisiko horiek, erloju biologikoa bailiran. Bakteria txikienetatik, onddo eta landareetatik hasi eta euli, arrain eta ugaztunetaraino, izaki bizi guztiek dauzkate "erloju-gene" harrigarriro antzekoak, gutxi-asko hogeita lau orduko barne-ziklo bat sortzen dutenak. Erloju-geneen funtzionamendua eta erritmo zirkadianoen nonahi- kotasuna aurkitu izanak Nobel saria ekarri zien kronobiologoei 2017an.

[OE:] Konforme. Zeharo interesatzen zaizkit argiak gure osasunean eta gure eguneroko bizitzan dituen efektuak. Nola funtzionatzen du?

[AW-J:] Gure eguneroko erritmoak gidatzen dituen erloju biologikoak begien eta nerbio optikoen bitartez jasotzen du kanpoko munduko argiari buruko informazioa. Denok dakigu erretinan badaudela ikusmenerako fotorrezeptore arrunt batzuk —ilunpetan ikustea ahalbidetzen diguten makilak, eta egunez koloreak, formak, lerroak eta mugimendua ikusteko balio diguten konoak—, baina orain hamabost bat urte bestelako fotorrezeptore bat ere aurkitu zuten begian, erretinako gangoil-zelula azpimultzo batean; fotoerrezeptore horrek *melanopsina* izeneko fotopigmentu berezi bat dauka, argiarekiko sentikorra dena uhin-luzera urdinetan.

Egiaz interesgarria dena da badela aparteko traktu optiko bat zelula horiek zuzenean erloju biologikoarekin lotzen dituena, argia erabiliz garunari informazio ez-bisuala emateko. Argiak gure ikusmen-sistemarekin inolako harremanik ez duten efektu-kopuru harrigarri handia du; erloju zirkadianoaren sinkronizatzaile gisa jokatzea da haietan garrantzitsuena. Eta gauza arraro bat gertatzen da: ziklo zirkadianoa ez da hogeita lau ordukoa. Arratoietan hogeita hiru ordu ingurukoa da, eta gizakietan hogeita lau ordutik gorakoa. Hori zergatik gertatzen ote den jakin nahi izaten dugu, eta horren balizko azalpen bat fisikaren oszilazio-teorian oinarritzen da: erloju biologikoa hobeto sinkronizatzen da kanpoko hogeita lau orduko egunarekin periodikotasun apur bat bestelakoa baldin badu.

[OE:] Hori oso interesgarria da. Dimentsio existentziala ere badu: pixka bat desordutan gabiltza beti, behin ere ez gaude guztiz sinkronizatuak, eta horrek aktibo mantentzen gaitu, erne.

[AW-J:] Aizu, Olafur, izugarri gustatzen zait zure burua! Erlojuak eguneko argiaren seinale horren premia du sinkronizaturik mantentzeko. Gorputzeko zelula guzti-guztiek dauzkate erloju-geneak; bakoitzak bere erritmo naturala du, eta elkarrekin nahiz kanpoko munduarekin sinkronizatu behar dute. Imajinatuko duzu nolako lan konplikatua den hori eta zeinen erraz desegonkortzean den. Ondo daki hori *jetlag*aren erruz edo gaueko txandetan lan egiteagatik loaren eta apetituaren zein bestelako erritmoen desinkronizazioa bizi izan duen edonork.

Gauza bat da argiak duen efektu sinkronizatzailea, baina ondorio zuzenak ditu, baita ere, gogo-aldartean, eta arretari, kognizioari eta errendimenduari ere eragin diezaioke. Gero eta hobeto ulertzen dugu nolako garrantzia duen argiak gure eguneroko bizitzaren hainbat alderditan. Izugarria da argiak gure osasunean —burukoan zein fisikoan— duen eragina, eta alderdi askori eragiten die, nola diren loa, gogo-aldartea eta ongizate somatikoa.

[OE:] Egia al da argi hotzak jokamolde lagunkoiagoak eta erneagoak aktibatzen dituela, eta argi beroak, berriz, kontrakoa eragiten duela?

[AW-J:] Bai. Argi hotzak urdin asko du —erloju biologikoari eragiten dion uhin-luzera— eta horrek erneago, biziago egotea dakar. Argi beroak laranja eta gorri gehiago du, eta lasaigarriagoa da. Gogoan hartu behar den ezberdintasuna da hori, oinarrizko printzipio horiek aplikatu nahi ditugunean eguneko ordu ezberdinetarako edo egoera zein pertsona desberdinentzako argia aukeratzerakoan.

[OE:] Egia esateko, nik Fjordenhus-en aplikatu nituen, nire estudioarekin diseinatu nuen eraikinean, Vejlen, Danimarkan. Bulegoen erdialdearen argiztapena beroagoa da bulegoetan izan ohi dena baino. "Kanpamentuko su" moduko eremu bat sortu nahi genuen elkarrekin lan egiteko. Bestalde, bulego biribilen periferiako argiak tonu urdin gehiago du; han jendea bakarka esertzen da. Kanpoaldearen eta suaren erdigunearen artean dauden eremu horiek erne sentitzeko baldintzak eskaintzen dituzte.

[AW-J:] Biologikoki, bultzada txiki bat behar dugu goizeko lehen orduan gure erlojuak sinkronizatzeko: egunsentiaren seinalea. Eguneroko bizitzan, horrek esan nahi du ordu erdi eman behar dugula goizean goiz etxetik kanpo, edo egunsentia imitatzen duen lanpara bat eduki behar dugula ohe ondoan. Alegia, zoaz lanera oinez edo bizikletaz, eguraldia edonolakoa dela, eta hortxe duzu goizero aire zabalean egin beharreko ordu erdia. Horrek orduan jarriko du berriz zure erlojua. Baina zure gaueko ingurua iluna dela ere segurtatu behar duzu. Jendeari ahaztu egiten zaio hori. Argiaz mintzatzen gara etengabe, baina iluntasuna ere garrantzitsua da.

[OE:] Zuk uste duzu jendeak orain argi-baldintzen kontzientzia handiagoa duela? Sumatzen al duzu argiaren kontzientzia handiagoaren aldeko mugimendurik?

[AW-J:] Bai. Orain hogeita hamar urte hasi zen dena, argi-terapia erabili genuenean urtaroko depresioa sendatzeko. Tratamendu hori —zientifikoki aztertu zen botikarik gabeko lehen tratamendu psikiatrikoa— egunaren luzerak beste ugaztunen urtaroko hibernazio- eta ugalketa-erritmoetan duen garrantziaz dakigunean oinarrituta dago. Guk frogatu nahi genuen ea pertsonek hobera egiten zuten neguaren erdian udako egun bat itxuratuta. Eta gauza da funtzionatu zuela! Neguko depresioan usadiozko tratamendu gisa erabiltzen da gaur argi-terapia, depresio mota hori maiz gertatzen baita negu luzeak dauzkaten herrialdeetan.

Jendeak badaki aplikazio kliniko horren berri, baina eguneroko bizitzan dituen inplikazioak gutxiestera jotzen du. Oso pertsona gutxi konturatzen da nolako garrantzia duen intentsitate egokiko argia izateak eguneko une egokian. Argi-terapiaren gaineko azterlanak zabaldu egin dira, eta era guztietako depresioei eta loaren gorabeherei aplikatzen zaie; era berean, argia erabiltzen da egunez ongizatea, arreta eta errendimendua hobetzeko, esate baterako, eskoletan eta bulegoetan.

[OE:] Esan zenidan zure ikerketen ondorioz ospitaleetan aldatu egin zela jaioberrien unitateetako argiztapena. Erizainek argia beti piztuta uzten zutenean, ume goiztiarrek ezin zituzten beren erloju biologikoak sinkronizatu, eta hori traba zen umeek hobera egiteko.

[AW-J:] Argia/iluntasuna zikloa ume goiztiarrentzat, eta areago, jaioberri guztientzat, ondo finkatua dagoen ikerketa-eremua da. Sehaskak leihotik gertu ipini behar dira, egunsentia/ilunabarra seinalea jaso dezaten haurrek! Ikerketak berebat agertzen du zeinen garrantzitsua den eguna/gaua seinaleak sortzea zainketa intentsiboetako unitateetan, haietan ezin baita argia/iluntasuna ziklorik izan, argia beti behar da-eta. Halako kasuetan, argia/iluntasuna zikloak izatea ezinezkoa denean, argi zuria eta anbar-koloreko argia tartekatzen dituen ziklo bat edukitzea da sistema, anbar-koloreak blokeatu egiten baitu gure erlojua martxan jartzen duen uhin-luzera urdina. Erizainek eta sendagileek ikusten dute zer egiten ari diren, baina erloju zirkadianoarentzat "gaua da", eta horrek loa eta susperraldia errazten ditu. Aplikazio hori berebat da egokia zaharren egoitzetarako eta Alzheimerra duten pazienteentzat: gaueko argiak anbar-kolorekoak izatea, eta ez zuriak, ezta urdinak ere.

[OE:] Nik seme-alaben mugikorrak programatu ditut arratsaldeko seietan edo zazpietan anbar-kolorean jar daitezen, beren mugikorrekin duten erlazio obsesiboa nolabait eteteko, gau osoa esna pasarazten diete-eta.

[AW-J:] Primeran! Zeure buruari galdetzen diozunean nola aplikatu jakintza hori gure ongizatea hobetzeko, egizkiozu zure bizi-estiloari buruzko galdera erraz batzuk. Ordenagailuaren aurrean ematen al duzu egun osoa? Lanean aritzen al zara iluntzean, edo iPada zein mugikorra erabiltzen gaueko azken ordua arte? Ordenagailuko pantaila gehienak urdinak dira; horrek zuzenean eragiten dio sistema zirkadianoari eta esna mantentzen zaitu, hau da, lotarako gogoa atzeratzen eta insomnioa eragiten du. Hortaz, pantaila programatu behar da gauez anbar-kolorekoa izan dadin. Lanera joateko altxatzen zarenean oraindik argitu ez badu, argiztapen ona behar duzu, agian baita argi-kutxa bat ere, goizean esnatzearen efektua lortzeko. Eta atera zaitez kanpora bazkalorduko etenaldian, baita Reykjavikeko negu gorrian ere. Aprobetxatu benetako egun-argi horren ordu erdia!

[OE:] Zenbateko interesa ikusi duzu gai honen inguruan azken hamar edo hogei urteotan, zientzia hau hedatu ahala, arkitektoen eta urbanisten aldetik?

[AW-J:] Kronobiologia mantso-mantso ari da sartzen arkitekturaren praktikan; eta ez hori bakarrik: urdinarekiko sentikorrak diren fotorrezeptore ez-bisualen aurkikuntzak erabat aldatu du argiztapenaren industria. Gaur egun badira eginkizun ezberdinetarako kolore-tenperatura desberdinak dituzten lanparak. Badira LED lanparak kanpoko eguneko argia itxuratzeko programatuak, egunean zehar gertatzen diren tonu kromatikoen aldaketa dinamikoen bitartez. Eta argiztapenaren nazioarteko arau ofizialak finkatzen dituzten erakundeak hasiak dira beren gidalerroetan erritmo zirkadianoen gaineko efektuak txertatzen. Orain arte, gidalerro horiek ikusmenaren erosotasuna baizik ez zuten gogoan hartzen, beraz, aintzat hartu da, bai, argiaren alderdi ez-bisualen garrantzia.

[OE:] Sekulako aplikazio posibleak daude jakintza-alor honetarako; ez aplikazio funtzionalak bakarrik, baita estetikaz egiten dugun definizioari eta gizakien eta animalien ongizateaz dugun ulerpenari

lotutako inplikazioak ere. Badira inplikazioak bizitza onaren kontzeptuari lotuak. Zuri iruditzen zaizu jendea hasi dela argia modu sofistikatuagoan erabiltzen? Hainbat motiborengatik interesatzen zait jendeak argiaren kontzientzia handiagoa izatea —argiarekin dugun erlazioa esplizituagoa egitea—, eta horietako bat da klimarekin dugun loturak argiarekin duela funtsean zerikusia. Hau da, argiarekiko dugun harremanak nola sor lezakeen erlazio zuzenagoa klima-aldaketa bezalako erronkekin.

[AW-J:] Dudarik ez dago modu zabalagoan onartu behar dela argiarekin dugun konexio "biologikoa". Zu Daylight Academyko kidea zara; duela gutxi sorturiko erakundea da, eta gai hau interesatzen zaien ekozientzialari, botanikari, kronobiologo, urbanista, fisikari eta artistek osatzen dute. Oraindik ez daukagu erantzunik, baina segurua da diziplinarteko ikerketak klimari buruzko kezka txertatzen duten eta bizitzeko modu naturala eskaintzen duten aurreramenduak ekarriko dituela arkitektura eta hirigintza-planifikazio arloetan.

[OE:] Nire esperientziaren arabera, ulertzen hasten zarenean nolako eragina duen argiak zugan, orobat hasten zara konturatzen zuk inguruko argiarengan sor dezakezun eraginaz, eta, horren bitartez, munduan sor dezakezunaz. Niri inporta zaidana ez da bakarrik zure jakintza-eremua ulertzea, baizik eta hori konprenitzeak nolako ondorioa duen nik mundua ulertzeko dudan moduan. Izan ditugun solasaldi batzuekin lotzen da hori, jardun garenean elkarrekin helduko ote diogun talde-agenda artistiko bati, eta artelan bat sortzeko aukeraz.

[AW-J:] Bai! Izugarri gustatuko litzaidake fisikoki eta emozionalki esperimentatzeko aukera ematen duen instalazio edo interbentzio bati aplikatzea eguneroko erritmo biologikoen gaineko jakintza hau. Erritmo zirkadianoez ari garenean, naturako argi-seinaleez ari gara. Ilunantza da egiazki garrantzitsua den seinalea: egunsentia eta ilunabarra; uste dut hori dela jendeak esperimentatzea nahi duguna.

2018ko abuztua

MUGA-MUGAKO ZAPOREA

RENÉ REDZEPI Kopenhageko Noma jatetxe ospetsuko jabekide eta sukaldari-buru daniarra da. Redzepik 2007an bisitatu zuen lehen aldiz Eliasson-en estudioa Berlinen, "Life in Space" sinposiorako bazkari esperimental bat prestatu zuenean. MAD ("janaria" danieraz) erakundearen sortzailea da, irabazi-asmorik gabeko erakunde bat, besteak beste, MAD urteroko sinposioa antolatzen duena, baita VILD MAD ere, gazteentzako elikadurari buruzko hezkuntza-programa bat, norberak naturan eskura ditzakeen elikagaietan zentratzen dena. Hartzidura-laborategi bat ere sortu du Redzepik, eta duela gutxi Kopenhageko beste leku batean zabaldu du berriz Noma, eskualde hartako hiru urtaroak nabarmenduz: jatetxeak menua aldatzen du, urteko sasoi bakoitzean bere onenean dauden osagaietara egokitzeko.

Olafur Eliasson: Badakit oso lanpetuta zaudela, René. Beraz, barkatu zeregin gehiago emateagatik.

René Redzepi: Lasai, ez du inporta. Aurtengoa erotzekoa izan da. Oraintxe bertan, azak landatzen ari gara: bostehun aza biodinamiko, gure ustez negu osorako nahikoak izango direnak. Une honetan, aza-baratze bihurtzen ari gara jatetxearen aurrean dagoen lursail landugabe bat.

[OE:] Zu eta zure taldea kimuko edo haziko azak ari zarete erosten?

[RR:] Kimukoak. Aldez aurretik Svanholmen-era eskatzen ditugu [Kopenhagetik 60 kilometrora dagoen komunitate bat, nekazaritza ekologikoaren aitzindaria dena aspalditik Danimarkan]. Aza-mota batzuek ia metro erdiko altuera dute jada, Bruselako aza batzuek eta kale izenekoek bezala.

[OE:] Baina nola babesten duzue aza neguan?

[RR:] Ez dira hiltzen gure klimarako landu direlako. Hori da azak duen gauza ona. Mailu bat eta zizel bat hartuta atera zaitezke etxetik, hogei gradu zero azpitik egiten dituenean, eta kale-aza edo aza bat moztu. Sukaldean uzten duzu desizozten den arte, eta orduan egos dezakezu. Gauza bera gertatzen da Bruselako azekin. Oso ondo kontserbatzen dira. Zoragarria da. Eta, gainera, oso ederrak daude lehen izotzaldiekin, antzigar distiratsuz estaliak.

[OE:] Bide batez, zorionak Noma berrasmatu izanagatik [2018ko otsailean berriro ireki zuten jatetxea, kokagune berri batean]. Lehen bi urtaroetako menua dastatzeko aukera izan nuen. Zertan zentratuko zara hirugarrenean?

[RR:] Udazken honetan basora joango gara. Bost mila orein-muin (elur-oreinenak) enkargatu dizkiogu dagoeneko behin baino gehiagotan bisitatu izan dugun Norvegiako iparraldeko sami tribu bati. Orein-mihia, -errotak eta hezur-muina ere eskatu dizkiogu. Eta katagorriak hartzitzen aritu gara, mila bat.

[OE:] Katagorriak? Katagorri arruntez ari zara, beren isatsa eta guzti?

[RR:] Bai, benetako katagorriez ari naiz. Katagorriak hartzituz eskabetxe indartsu bat lortzen da, oso-oso gozoa. Faisaiak eta ahate basatiak ere badaude. Gaur bertan mila ahate basati ekarri dizkigute. Berrogeita hamar lagun beharko dira astebetez lanean ahate guzti-guztiak lumatzeko. Ahatearen haragi-atal bakoitza banakako mokaduetan moztuko da, eta ahatean oinarrituriko sei plater dituen menu baterako prestatuko da. Ehiza-mota berezi horren atal desberdinak dastatu ahal izango dira. Eta gero perretxikoak daude! Dagoeneko zortziehun hartu eta kontserban prestatu ditugu. Azken hiru

asteetan [irailean] perretxiko-eztanda bat izan da. Datorren udaberria amaitu arte iraungo diguten hamalau mila aran ere lehortu eta kontserban jarri ditugu.

[OE:] David Zilberrek zuzentzen du zure hartzidura-laborategia, ezta?

[RR:] Bai.

[OE:] Pertsona bikaina iruditzen zait. Behin baino gehiagotan izan naiz Korean, beraz, ezagutzen dut hartzidura-prozesua, debozioz baino gehiago obligazioz, aitortzen dut. Baina Davidek niretzat erabat berria den maila batera eraman du hartzidura. Elkarrizketa argitaratzen denerako, jana izango da orain aipatzen ari garen guztia. Begirada zabalago bat eginda, ikusten dut nola zu eta zure taldea elkarlan estuan aritzen zareten produktuak lantzen eta ekartzen dituztenekin, nola lan egiten duzun oso ekipo handiarekin eta logistika izugarriak uztartzen dituzun; besteak beste, produktuak hornituz, landuz eta biltegiratuz. Argi dago kontua ez dela bakarrik hor egotea, janaria prestatzen edo jaten. Ahalegin izugarria dago aurretik, erabaki etiko eta estetiko mordoa suposatzen duena. Gure zentzumenen gaia sakontzea gustatuko litzaidake. Iruditzen zait gure zentzumen-ahalmenen mugen bila zabiltzala, han, beste aldean, zerbait lortu nahian, ez bakarrik lehen inoiz dastatu ez dudan zerbait, baizik eta kokatu ere ezin dudan zerbait. Nola planteatzen dituzu ezagutzen dugunetik haratago dauden zaporeak?

[RR:] Egia esan, asko hitz egiten dugu honetaz. Sarritan, zerbait sortzen ari garen bitartean, esaten diogu elkarri: "Hara, erabat berria den zerbait deskubritu dugu oraintxe". Gero, hor uzten dugu pixka batean, eta, berriro probatzen dugunean, pentsatzen dugu: "Aizu, itxaron, goizegi da honetarako". Hamar laguneko talde bat dugu, duela hamar-hamabost urtetik hona modu intentsiboan esperimentatzen diharduena. Taldekideak mundu osoan zehar ibili dira, dena probatuz, dena sakonduz. Oso ausartak dira. Argi dagoenez, zapore on gisa ulertzen duguna eta zaporegabea iruditzen zaiguna erabat desberdina da "egunero-ia-gauza-bera-jaten-duten" pertsonen iritzietatik, bizitza osoan hamar edo hamabost edo hogei gauza desberdin jan duten pertsonak izaten baitira. Beraz, beti saiatzen gara gauzak muturreraino eramaten, baina askotan bolumena jaitsi behar izaten dugu. Kasu batzuetan, egia esan, azken ondorioetaraino irits zaitezke, baina, beste batzuetan, jendea eskutik helduta eraman behar duzu pixka batean. Ez du funtzionatzen platera baztertu eta esaten badute: "Hau ulertuko duenik ez dago, hau ez". Eta probokazio gisa ere hartzen dute pertsona askok.

[OE:] Esan zenezake "azken ondorioetaraino" iristen zarela zentzumen-ahalmenak probatzen direnean, erabat ziur ez zaudenean esperientzia non gertatzen den, ahoan, sudur-puntan edo sudur-barrunbe osoan. Non esango genuke kokatzen dela gustuaren zentzumena? Badakit zure ikuspegia eta zure taldearena, horretan guztian, muturrekoa dela, eta niri hori oso-oso liluragarria iruditzen zait.

[RR:] Jendea denboraz benetan ahaztea lortzea da guretzat arrakastarik handiena, eta konturatzea hemen eta orain daudela. Janari hau dastatzen ari dira; honelako zaporea du une zehatz honek, honelakoxea da. Lorpenik handienetako bat bezala ikusten dut. Eta hori gerta dadin, sasoi betean eduki behar dituzu zentzumen-ahalmenak. Gauza berezi bat nabaritu behar da. Plater bakarra izan daiteke; bat-batean gauza jakin bati erreparatzen diozu, eta, nolabait ere, zur eta lur geratzen zara.

[OE:] Artelan baten esperientzia bizitzea bezala da. Zure inguruarekin konektatuta sentitzen zara, baina baita zure jatorriarekin, eta, agian, aurretik duzun guztiarekin ere. *Presentzia*-sentsazio bat da. Leku baten sentsazio moduko bat bezala defini liteke, hori askotan ahazten dugun zerbait den arren. Azter dezagun une batez "hemen eta orain" ekuazioko "hemen"a. Zuk eta zure taldeak soluzio arkitektoniko fantastiko hori duzue, benetan apartekoa den interiorismoko filosofia batean oinarritua. 360 graduko esperientzia da zure jatetxea bisitatzea. Zer iruditzen zaizu, espazio oraindik ere intentsoagoa bazenute, beste proiekturen bat edo beste sukalderen bat ere bururatuko litzaizuekeela?

[RR:] Probetarako sukaldean mahai txiki bat jartzea pentsatu dugu, hartara, hilean behin, esperimentu guztiak abiada bizian aurkezteko. Horrek pertsona talde txiki bat emango liguke, eta horiekin gauza guztiak benetan probatu ahal izango genituzke.

Udazkeneko menuan ahate-koipearekin egindako tofe-gozoki bat sartuko dugu, ohi bezala gurinarekin egina beharrean. Ahate-hanka forma duen postrea da, oso dibertigarria iruditzen zaidana. Baina aurreko batean, udazkeneko menua izango dena probatzen ari ziren lau laguni zerbitzatu genienean, txundituta geratu ziren, ia ez ziren hura jateko gai. Eta horregatik, berehala pentsatu genuen: "Ondo da, ez zaigu beste erremediorik geratuko foro-motaren bat antolatzea baino, jendeak dastaketak egin ditzan eta benetan zer iruditzen zaien esan ahal izan dezaten". Ahate basatiz egindako beste plater bat ere badugu; garezurrean zulo bat egiten diogu, muinak puztu egiten dira egostean eta kanpora ateratzen dira, eta koilara txiki batekin jaten dira. Horrek ere oso inpresio handia egin zien gure dastatzaileei.

[OE:] Imajinatzen dut! Bururatu al zaizue inoiz elikagaien inguruko erritualetara jotzea, jendea datorkionerako hobetoxeago prestatzeko? Bide batez, gogoan dut zuen jatetxean egon nintzen azken aldian menua ehuneko ehun begetarianoa zela. Horregatik, txundituta geratzen naiz haragiaren abentura horiez hitz egiten entzuten dizudanean...

[RR:] Guri ere txundigarri samarra gertatzen zaigu! Bost hilabetez barazkiekin, belarrekin eta landareekin bakarrik lan egin ondoren, esperientzia benetan zirraragarria da bat-batean zeure burua animalien buruak mozten topatzea. Odola isurtzen da hiru aste lehenago bakarrik klorofilazko orbanak zeuzkan mozteko oholetik. Orain milaka ahate ikusten ditut zintzilik, milaka animalia hil. Sinetsiko didazu, oso bestelakoa da sukaldean milaka orburu izatea.

[OE:] Baina ez al zaizu iruditzen mundu begetariano baterantz goazela?

[RR:] Bai, hala uste dut. Erabat. Denbora pixka bat beharko dugu. Jendeak berriz ere sukaldean eta gauzak benetan dastatzen ikasi beharko du. Baina ez dago zalantzarik: landare-erreinua parekorik ez duen altxor-kutxa bat da. Hainbesteko ugaritasuna du, hainbeste zapore ditu, eta hainbeste testura, non oraindik ez baitugu erabat ulertzen. Jende gehienak, aurrean hogei orri-mota desberdin dituenean, entsalada erraldoi bat ikusten du, ezta? Ezin dute imajinatu orri horiekin bost plater desberdin egin daitezkeenik. Barazki gehiago jaten badugu, gure osasuna hobetuko da, eta, alde horretatik, gure planeta zoriontsuagoa izango da. Baina ez diogu erabateko ukoa egingo jatetxean haragia zerbitzatzeari.

[OE:] Zuri asko interesatu izan zaizu beti ekologia eta, ekologiaren bitartez, klimaren inguruko kontuak. Janaria prestatzeko ekintzaren eta klima babesteko ekintzaren arteko harreman osasuntsu eta sinergiko baten premiaz hitz egin duzu.

[RR:] Argi dago hori dela gu guztion etorkizuna. Lortzen ez badugu egiten ari garenarekin harreman osasuntsu bat eratzea, oso-oso oker ibiliko gara. Gai ekologikoak izango dira etorkizunaren indar bultzatzailea. Dena bideratuko dute: nola aukeratzen dugun arropa, nola aukeratzen dugun zer jan, dena.

[OE:] Ari al zara pentsatzen nola transmititu talde handiago bati janaria ekologiarekin erlazionatzeko moduari buruzko ezaguera eta esperientzia horiek, hain funtsezkoak direnak? Zure jatetxea elitista samarra ere bada-eta; erradikala da, jendea bere zentzumenen mugetaraino eramaten du, ia ezinezkoa da mahaia lortzea.

[RR:] Noski, buelta asko ematen ari gara horri. Iaz *Vild Mad* [janari basatia: "mad" danieraz janaria da] izeneko basa-elikagaiei buruzko app bat sortu eta kaleratu genuen, eta joan den urtean hogei mila lagun joan ziren, tartean ikasleak, gure Vild Madeko tailerretara. Gure DNAren parte da naturara ateratzea. Horrelaxe hasi zen dena guretzat: urtaroekin, sasoiko elikagaiekin eta gauzen zaporearekin konektatuz. Oso eragin indartsua izan da, ez bakarrik gure sormenean, baita gure jatetxea antolatu eta hornitu dugun moduan ere, gure bizi-filosofia osoan. Are gehiago: naturara ateratzeagatik soil-soilik, hobeto zaintzeko beharra sentitzen duzu. Guztiz bultzada naturala da. Ulertzen ikastean, harekin konektatuta sentitzen gara.

Harrigarria da ikustea zeinen urrun dagoen jendea naturaren errealitatetik. Zoragarria izango litzateke jendeak ateak irekitzea, aire-ahokada bat hartzea eta konturatzea tenperaturak behera egin duela, eta, udazkena iritsi delako gogaitu edo muzindu beharrean, esatea: "Begira, orain perretxiko hauek eta beste hauek agertzeko puntuan daude" edo "ea nola dauden aranak aurten". Jendea naturara ateratzera bultzatzea da jatetxe gisa oraintxe bertan lor dezakegun gauzarik txundigarrienetako bat.

[OE:] Asko inspiratzen nau ikuspegi holistiko horrek. Biok dugu gure espezialitateak sakontzeko eta espezialitate horiek gizartearekin estuago lotzeko ardura. Beste gauza bat galdetu nahi nizun: zehazki, zenbat emakume diren sukaldariak. Dakizun bezala, nire arreba Victoria [Eliasdóttir] sukaldaria da, eta aitortu behar dut horrek kontzienteago egin nauela emakumeek sukaldaritzaren munduan aurre egin behar dieten kontuez. Zer deritzozu horri?

[RR:] Historikoki, sukaldaritzaren munduan gizonek agindu izan dute, eta, zehazki, nahiko harroak izan diren gizonen talde batek. Giroa, luzaroan, muturrekoa eta menderatzailea izan da. Beldurra ematen du emakume bakarra izan eta hamasei gizon inguruko talde batean sartzeak. Baina hori aldatzen ari da. Mugimendu sozial bat dago mundu osoan, eta uste dut Nomak punta-puntakoa izan behar duela fronte horretan. Gaur egun, langileak kontratatzeko erabat modu desberdina planteatzen dugu. Zehatz-mehatz aztertzen dugu sukaldariek sukaldean duten jokabidea. Dakizunez, "Elikadurako liderrak" izeneko akademia bat irekitzea pentsatzen ari gara, eta errotik aldatu nahi dugu sukaldaritzaren sektorea, barrutik. MAD akademia gune iraunkor bat izango da, gure urteroko sinposioetan sortutako ideiak eta asmoak praktikan jartzeko xedea izango duena. Kontuan hartu nahi ditugu balio sentikor, humanista eta holistiko horiek guztiak, eta zabaldu. Baina, aldi berean, sortzailea eta ausarta izan beharra dago, eta gauza izan behar da mundu kapitalista ulertzeko eta haren barruan lan egiteko. Sukaldaritzako sektore aldakorrean eginkizun bat betetzea da MAD akademiaren asmoa, lidergo-modu berriak iradokiz.

[OE:] Desiratzen nago nola egiten duzuen hori ikusteko. Baliteke ideia pare bat izatea honekin lotuta. Baina... René, azak landatzen bukatu behar duzu. Mila esker zure denboragatik.

[RR:] Ez horregatik.

2018ko iraila

USAINAREN FORMA

JÓNSI (JÓN THÓR BIRGISSON) Islandiako Sigur Rós post-rock taldeko musikaria eta abeslaria da. Ezaguna da bere faltsete bereziagatik eta instrumentu-sorta zabala jotzen duelako, pianotik hasita eta banjoraino. Baina, beharbada, bere gitarra, "The Bird", arkuarekin jotzen duela du ezaugarririk nabarmenena. Hainbat ekimen osagarri egin ditu Jónsik urteetan zehar, hala nola, musika elektronikoko hiru disko grabatu ditu bere bakarkako Frakkur proiektuan, eta Jónsi & Alex egin du, Alex Somers-ekin lankidetzan bideratu duen arte-proiektu bat. Dagoeneko hainbat urte daramatza usainen sorrerarekin eta pertzepzioarekin esperimentuak egiten. 2018an, Eliasson-ekin elkarlanean aritu zen *Errealitate-proiektorea* (*Reality projector*) proiektuaren soinu-bandan, zeina Eliassonen kokapen zehatzeko argi-instalazio bat baita, Los Angelesko Marciano Art Foundation-entzat egina.

Olafur Eliasson: Jónsi, gustatzen zait perfumeak maskor edo armadura gisa, edo ia-ia zure gorputzaren inguruko arkitektura gisa ikus ditzakezulako ideia. Esadazu, nola sartu zinen perfumeen eta usainen munduan?

Jónsi (Jón Thór Birgisson): Urte asko dira usainek obsesionatzen nautela. Gustatzen zaidan gauza da: olio esentzialak erosten hasten zara eta nahasketekin esperimentatzen duzu, konbinazio ezberdinak sortuz, eta gero poliki-poliki konturatzen zara lurrin-molekulen mundu oso bat dagoela, eta badirela gauza batzuk existitzen zirenik ere ez zenekienak. Gero, pixkanaka, jakintza hori zabaltzen duzu. Interesgarria da. Lurrinaren mundua oso hermetikoa da. Egia esan, ikasi egin nahi dut, baina zaila da jakintza hori eskuratzea. Ezin duzu perfumegintzari buruzko liburuetan ikasi, norbaitengandik ikasi behar duzu, maisu batengandik.

[OE:] Eta lurrinen munduko jendeak usainei buruz hitz egiten duenean, dimentsio bat balitz bezala hitz egiten al du, edo jantzi bat balitz bezala, edo beste zerbait balitz bezala? Zein da usainaren forma profesional horientzat?

[J:] Musika bezalakoa da, ikusezina da. Gustatzen zait ikusezina den zerbaitekin lan egitea: ezin duzu ikusi, eta, hala ere, modu ikusezinean eragiten dizu. Ezin da azaldu musikak nola hunkitzen zaituen edo zergatik hunkitzen zaituen, eta antzeko gauza gertatzen da usainekin. Agian ez intentsitate berarekin, baina argi dago emozio benetan biziak eragin ditzaketela.

[OE:] Usainen mundu profesionalean, ba al dago denboran oinarritutako elementurik, musikan gertatzen den bezala? Lehenengo nota bat dago, eta gero hurrengoa eta azkena...

[J:] Musikaren antza du: badira oinarrizko notak, badira erdikoak, edo "bihotzekoak", eta badira nota altuak. Abestean entzumena hezi dezakezun bezala, usaimena ere hezi dezakezu, esentziekiko eta lurrinekiko sentikorragoa izan dadin. Zenbat eta gehiago praktikatu, orduan eta usaimen hobea izango duzu. Sukaldean aritzea bezalakoa da, dena bezalakoa.

[OE:] Zein da gorputzaren geografia usainari dagokionez? Badago gorputzeko topografiarik usainentzat, badakizu, eskukoak, aurpegikoak, beste bizkarrekoak?

[J:] Bai, denak dira ezberdinak. Pertsona batzuek arropa lurrintzen dute; arropan ia-ia usain garbia dago. Baina azalean bestelakoa da beti. Zure azalaren araberakoa da, zure azaleko olioen konposizioaren araberakoa, horrelako gauzak. Perfume desberdinak desberdinak gertatzen dira pertsona desberdinetan.

[OE:] Usaina, niretzat, gauza ia espaziala da: pertsona baten usainaren kalitatearen edo intentsitatearen arabera, haren eta zure arteko distantzia intimoari antz ematen diozu, baina aldi berean esplizitua egiten da bien arteko tartea. Gogoan dut Islandian ezagutu genuela elkar, negu honetan, festa batean. Zuregana hurbiltzen ari nintzela, urruti samarretik konturatu nintzen perfume berezi bat zeneramala. Ohikoa dena baino askoz ere espazio handiagoa hartzen zenuen. Zure inguruan etxe bat bazenu bezala. Eta zuregana hurbildu nintzenean, konturatu nintzen zure atmosferan sartu nintzela, zure arkitekturan, zure auran. Gero, nire bisitaldia zure usainean hartzen ari bazina bezala izan zen, eta berehala bihurtu zinen nire bisitaldia hartzen zuen pertsona. Seguru aski nik usain txarra neukan, eta, orduan, oso modu atseginean, esan zenidan egin berria zenuela hantxe eskuan zeneukan lurrina, eta galdetu zenidan: "Axola dizu tanta batzuk jartzen badizkizut? Lurrin bizi bat da, oso gozoa". Eta nik, nire apaltasuna adieraziz eta zu arbuiatu nahi izan gabe, baietz esan nuen berehala. Tanta batzuk jarri zenizkidan garondoaren bi aldeetan, eta esan nion neure buruari: "Iruditzen zait orain zuk bezalako usaina izango dudala". Eta pentsatu nuen: "Orain ez naiz gonbidatu bat zure etxean, benetan etxea egiten ari naiz zurekin". Etxea elkarrekin eraikitzen ari bagina bezala zen, harik eta konturatu nintzen arte nire usaina, izan, ez zela zurea bezalakoa. Eta horretaz konturatzeaz gainera, izugarri usain bizia nuela ere sumatu nuen! [Barreak]. Kontzientzia handia hartu nuen nire sudurraz. Baina usain zoragarria zen. Gogoratzen zara?

[J:] Ez.

[OE:] Larru-usaina zen... ke-usaina gehiago. Sarkorra zen, oso bizia zelako. Kolore bat balitz, kolore ilun bat izango zen. Espazio bat balitz, hutsune bat izango zen, bolumen bat baino gehiago. Gero, nire hotelera itzuli nintzenean, konturatu nintzen nola betetzen zuen usainak hoteleko espazio anonimo hura, eta nire usainarekin pertsonalizatzen nuela, zeina une hartan, bistan denez, oraindik ez baitzen guztiz nirea, zure usaina izaten jarraitzen baitzuen neurri handi batean. Eta pentsatu nuen: "Ene, nolako indarra duen". Gero oheratu egin nintzen, oso egun luzea izan baitzen, eta baita oso gau luzea ere.

Goizean esnatu nintzen, eta hantxe segitzen zuen usainak, bezperan bezain sarkorra! Usain hura egun batzuetan eduki nuen. Kalitate handiko lurrina zen, seguru, eta gure topaketaren arrasto hori utzi zidan.

[J:] Bai, oroitzapen berezia.

[OE:] Oroitzapen ederra, oihartzuna bezalakoa. Asko gustatu zitzaidan. Ez nuen zehazki perfume gisa sailkatuko, baina lurrinean oinarritutako espazio-asoziazio batzuk sortu zizkidan. Dimentsioari dagokionez, usainak kolorea duela iruditzen zaizu? Bat al dator kolorearekin edo soinuarekin edo espazioarekin? Baduzu bigarren hizkuntza bat usainarentzat?

[J:] Ez. Ez...

[OE:] Nola hitz egiten duzu perfumeari buruz, deskribatzeko modurik ez baduzu?

[J:] Zaila da. Perfumeen fabrikazioa oso banakako ahalegina da. Usain eta aroma ezberdinetan murgiltzen zara. Azken batean, oso lanbide bakartia dela uste dut. Baina egin nuen perfumea, zuk usaindu zenuen hura, esentzia hutsa izango zen agian. Normalean alkoholean diluitzen da, eta horrekin ehuneko hamar edo ehuneko hogeiko intentsitatea izaten du. Seguru aski esentzia hutsa zen, horregatik zen hain bizia. Nik ez dut normalean perfumerik ematen, gehienak oso-oso txarrak direla iruditzen zait. Oso hau edo oso bestea izaten dira, lore-lurrin gehiegi dute edo gozoegiak dira.

[OE:] Zuk zeure perfumeak ematen dituzu?

[J:] Bai, baina ematen dudan bakarra da. Gizon egozentrikoa! Nik neure gauzak bakarrik erabiltzen ditut [barreak]. Etxetxo bat daukat Stokkseyri-n, eta sua egiten ere ibili naiz han. Ke- eta larru- usainaz aritu gara... gauza erreak dira. Eta neure olio propioak ere egin ditut, urki-alkaternaren olioa adibidez, zeina nagusiki beltza baita. Azala kentzen zaie zuhaitzei, sartzen da albo batera jarritako ontzi trinko batean, sua egiten da inguruan, azala sugarrik gabe erretzen da eta azaletik olio guztia askatzen da. Beste ontzi bat jartzen dut azpian, olioa jasotzeko. Zure bizitzan usainduko zenuen erre-usainik biziena da. Egiaz usain ona da. Batzuetan perfumeetan erabiltzen dut erre-usain egiazkoa emateko.

[OE:] Interesgarria da. Nik uste dut neurtu ezin diren gauzak gutxiesteko joera dugula, adibidez giro edo nolakotasun etereoak, nahiz eta estresatuta edo pozik sentitzea ere giro jakin bati zor zaion askotan. Gure umorea eta presentzia-sentsazioa, ongietorriak garelako sentsazioa, edo beste batzuk eskuzabaltasunez hartzen ditugulakoa, giro-kontuak dira, neurri handi batean. Elementu bisualen, akustikoen eta oinarrizkoen konbinazioa da: tenperaturen, materialen eta baita usainen konbinazioa ere. Uste dut bidezkoa dela esatea usaina dela kontuan hartzen ez den alderdi bakarra. Oraintxe amaitu dugu Fjordenhus eraikina, Vejle-n, Danimarkan. Diseinatu genuenean, lan handia egin genuen argiaren eta soinuaren kalitatean, lanerako ingurunea baita; airearen kalitatea ere zaindu genuen, tenperatura eta klima ere bai, baita beroa eta hezetasuna ere. Usainaz bakarrik ez ginen arduratu. Usaina ez da garrantzitsua arkitekturan. Zergatik?

[J:] Uste dut ahaztu egin zaigula, zeren, jendeak ez badu gauzetan pentsatzen, ahaztu egiten zaizkio.

[OE:] Dimentsio arkitektoniko gisa? Usainen erakusketa bat antola zenezakeela uste duzu?

[J:] Usainena bakarrik?

[OE:] Bueno, agian usainena bakarrik ez...

[J:] Bai, baina antolatu nahi nuke, hori da nire alorra. Egia esan, soinua, eskultura eta usaina nahastu nahi ditut. Uste dut zentzumenak engainatu nahi ditudala, artea —zuk arteaz hitz egiten duzu— aspergarria suerta daitekeelako, inolako emoziorik gabea. Nik uste dut mundu honetan gauden bitartean, ona izan litekeela jendea hunkitzen saiatzea, nolabait, onerako edo txarrerako. Beraz, bai, uste dut zentzumen gehiago eransten baduzu sentsazio gehiago sortzen hasiko zarela, eta hori ona da.

[OE:] Erabat ados nago. Baina jendea estresatuta dagoenean edo beldurrez dagoenean, bestelako usain bat izaten du.

[J:] Izerdi garratzarena.

[OE:] Esan nahi dut usain-gama edo -paleta bat dugula, eta, maiteminduta edo erotikoki kitzikatuta gaudenean, bistan denez, beste usain batzuk dauzkagu.

[J:] Bai, zalantzarik gabe.

[OE:] Zuk uste duzu perfume batek anplifikadore positiboa izan behar duela beti?

[J:] Ez dakit. Niri erre-usaina asko gustatzen zait, baina jende askori ez zaio gustatzen. Trinkoegia gertatzen zaie, desatsegina... Niri kanpalekuetako suak ekartzen dizkit gogora, halako gauzak. Sustraiekin eta instintuarekin dago lotuta, baita automatikoki konektatzen duzun zerbait eragiten duten elementuekin ere. Baina pertsona guztiak desberdinak dira.

Usaina pixka bat degradatu dela uste dut. Xanpuak usaintzen dituzunean bezala; arrosa-usaina hartzen diezu, eta usain hori ez zaizu batere gustatzen; baina lorategi batean arrosa usaintzen duzunean, sinestezina gertatzen da. Hori guztia, nolabait, urratu egin dute.

2018ko ekaina

WILD STYLE

FAB 5 FREDDY (FRED BRATHWAITE) *hip-hop* musikaren aitzindarietako bat da. 1970ean hasi zen lanean New Yorken, eta erabakigarria izan zen Brooklyn eta Bronxeko kaleko kulturako gazteak *downtown*-eko artearekin eta punkaren eszenarekin biltzeko garaian. Pintore gazteen eta grafitien, *break dance*-aren eta raparen bultzatzaile gisa, Charlie Ahearn-en 1982–83ko *Wild Style* gurtzako filmaren atzean egon zen indar bultzatzailea izan zen. Film hori erreferentzia-puntu garrantzitsua izan zen Eliasson-entzat hau arte-ikasketak egiten hasi baino lehen, *breakdancer*-a zenean Eskandinavian.

Olafur Eliasson: Gaztetan, kaleko kulturak, interesatu ez ezik, obsesionatu egiten ninduen, eta *Wild Style* zure filmak [1982–83] ikaragarrizko zirrara eragin zidan ikusi nuenean. Mutil beltzen presentzia kalean kriminalizatu nahi izan da, kaleko kulturak eta kaleko jarduera kolektiboak definituriko komunitatearen ideia saihesteko xedearekin. Nola bizi izan zenituen kaleko kulturaren lehen denbora haiek?

Fred Brathwaite, aka Fab 5 Freddy: Nerabea nintzenean, hirurogeita hamarreko hamarkadan New Yorken, oso jende gutxik zeukan gauza positiborik esateko guk egiten genituen grafitien arteaz, *break dance*-az edo rap musikaz. New Yorkeko mutil zuri pobreek ere egiten zituzten grafitiak eta antzeko gauzak, baina arrazismoaren erruz, bertako prentsak etengabe kriminalizatzen zituen beltzak eta latinoak. Inork ez zuen ezer onik ikusten haiek egiten zituzten gauzetan. Hortik sortu zen *Wild Style*-ren ideia. Nik jendea konturatzea nahi nuen gu artistak ginela, adierazpide berriak erabiltzen genituela, sorkuntza-mugimendu garrantzitsu bat sortzen ari zela.

[OE:] Pelikulak ezin hobeto dokumentatzen zuen, eduki artistikoaren sen sendoa zeukan kultura guztiz sortzaile bat ez ezik, baita kultura haren erresilientzia, kultura haren ziurtasuna ere. Gaur egun argi dago jende guztiarentzat une hartan artearen historia ari zela egiten. Nondik zetozen erresilientzia hura eta zeuen buruarenganako konfiantza ezin sinetsizko hura?

[F5F:] Duela gutxi *Shake the Dust* izeneko dokumental bat ikusi nuen [2014]. *Break dance*-a aztertzen du, toki askotan, gerrak suntsituriko Ekialde Ertaineko eta Afrikako eskualdeetatik hasita, Hego Amerikako oso leku pobreetaraino. Neska-mutil horiek hain pobreak dira, non kartoi bat edo linolio-zati bat ere ez baitaukate haren gainean dantza egiteko, eta hauts-zirimolak altxatzen dira beren mugimenduak egiten dituztenean. Neska-mutil horiek ezertxo ere ez daukate: hiri batzuetan bonbek txikitu dituzte haien inguruko eraikin guztiak. Alabaina, sumatzen da nolako energia ematen dien *break dance*-aren mugimendu horiek guztiak egiteak. Energia eta harrotasuna igartzen zaie. Filma ikustean, New York hirian, 1970eko hamarkadako une hartantxe, istorio hura sortu zuten gazteen lehen ideia eta sentimenduak etorri zitzaizkidan gogora. Neska-mutil hauek ikusten ditudanean, New Yorkeko gazte pobreenek orduan zeukatena baino askoz ere gutxiago baitaukate, konturatzen naiz honen sustraiak oso sakonak direla. Une hartan grafitiak eta *hip-hop* musika sortzearen helburua jendeak existitzen ginela jakitea zen —"Hemen nago!" "Pertsona bat naiz!"—, eta espazio bat eskatzea: "Ikusten duzu

horko eraikin hori? Zerrikeria bat da, ezta? Bertara joan eta kolore biziko zerbait ikusgarria pintatuko dut". Kontua ez zen aberatsa edo famatua izatea, zeure komunitatean ezaguna izatea eta jende pobrearen autoestimua areagotzea baizik. Hain soila zen, hain oinarrizkoa eta hain garbia, non nik uste baitut, zuhaitz batean bezala, sustraiek oso sakon heldu zutela: hori guztia gertatzen zen musika-, zinema- eta telebista-arrakasta handiak baino lehen, kaleko artistak galeria eta museoetan erakusketak egiten hasi baino lehen. Eta ezin da sinetsi, baina badu oraindik ezaugarri egiazko, garbi, zintzo hori. Nik eska nezakeena baino gehiago da, berrogei urte pasa geroago. Ezin nuen imajinatu hura guztia hain indartsua izan zitekeenik hainbeste denboran, ez mundu osora zabalduko zenik ere.

[OE:] Bai, entzuten ez direnei zuzentzen zaie oraindik ere kaleko kultura, periferiakotzat jotzen direnei. Eta bai, grafitiak egitea, auzoko festak egitea, kalean dantza egitea identitate bat aldarrikatzeko modu bat da, baita espazio bat aldarrikatzeko modu bat ere. Ni landaldean hazi nintzen, Danimarkan, eta Kopenhagera egin nuen txangoetako batean —hamahiru edo hamalau urte izango nituen— mutil batzuk ikusi nituen ni baino zaharxeagoak, erakusleiho baten aurrean, robotak bezala mugituz. Nire lehen harremana izan zen *electric boogie*-arekin. Harrezkero, hozkailura ere ezin nintzen joan baso bat esne hartzera robot bat bezala mugitu gabe. Errebelazio sinestezina izan zen!

Kableko telebista baino lehen, internet baino lehen, benetako altxorra zuen kaleko dantzen VHS zinta bat zeukanak. Handik urtebetera edo, konturatu nintzen hura gauza garrantzitsua zela. Grafitien mundua ezagutu nuen, Danimarkan oraindik zabaldu gabe zegoena, eta kontzientzia handiagoa hartu nuen *breakdancing*-aren eta *electric boogie*-aren ideia osoaz. Hantxe nengoen ni, landaldeko Danimarkako mutil zuri bat, ikusiz nola zetorren olatua zu zeunden lekutik. Eta zuek bultzatzen zenuten olatu hura. 1983 edo 1984 zen, nire lagun gehienek britainiar pop musika aditzen zutenean eta nik gauez irratia pizten nuenean Kurtis Blow eta Herbie Hancock entzuteko. Eserita geratzen nintzen nire zinta-grabagailuarekin eta grabatzeko botoia sakatzen nuen *hip-hop*-arekin nolabaiteko lotura zeukan zerbait jartzen bazuten. *Wild Style* atera zenean, nire lagunek eta nik menderatzen genituen jadanik mugimendu batzuk. Ez geunden inolaz ere finkatuta, baina bagenuen halako ospe bat Eskandinaviako kaleko kultura-eszena hartan. Dantzatzeak eta mugimendu horren parte izateak arrasto handia utzi zidan gaztetan. Bronxetik eta Harlemetik oso-oso urruti bageunden ere, bazen zerbait kaleko kulturaren erresilientzian nire identitatea erreklamatzera, nire gorputza erreklamatzera bultzatu ninduena. Huraxe izan zen gero niretzat hain garrantzitsua izango zenaren hasiera: espazio publikoarekin nuen erlazioa.

[F5F:] Ikaragarri gustatzen zait horrelako istorioak aditzea! Ez nuen sekula imajinatuko hainbeste pertsona honekin zaletuko zenik, eta hainbeste lekutan.

[OE:] Marraztea ere ikaragarri gustatzen zitzaidan niri garai hartan. Gure aita artista zen, eta amak ni artista izatea nahi zuen, eta, hortaz, dantzaren munduan sartu nintzenean, gauza naturala izan zen niretzat grafitiak egiten hastea. Ni nintzen mutil bakarra gauza zena halako antz batez marrazteko, adibidez, behi bat, eta, hala, laster eskuratu nuen espazio txiki bat geroago grafitiaren eszena izango zenean. Zu ere artista-lanetan ari zinen orduan, ezta? Pintatzen.

[F5F:] Bai, hasieran arkitektoa izan nahi nuen, gero artista bisuala. Margotu egin nahi nuen eta nire obra galerietan eta museoetan erakusgai jartzea, baina ez nuen argi ikusten nola lortu. Ez nuen ni bezalako jende askorik ikusten artearen munduan gauza garrantzitsu bat egiten. Baina, beste grafitero askori bezala, modu bat bururatu zitzaidan nire izena hiri osoan jartzeko eta gogoak ematen zidan tokian margotzeko. Modu errebelde eta subertsiboan, artearen munduan sartzeko gauza izango nintzela bururatu zitzaidan, Malcolm X-en esaldi famatuaren arabera, "beharrezkoak diren bitartekoak erabiliz".

Eta, berriz ere, itxura hobea izatea, jendeak gutaz zuen pertzepzioa aldatzea zen *Wild Style* pelikulan bildu genituen ideientzat nik neukan motibazioa. Nik frogatu nahi nuen artistak ginela, eta ez gaizkileak, gansterrak eta kriminalak. Kultura berri hartako alderdi guztiak lotuak zeudelako ideia sortu nahi nuen. Nahiz eta grafitero guztiak sartuak ez egon *hip-hop* musikan, eta *hip-hop* musika egiten zuten guztiak ez baziren ere grafiteroak edo *breakdancer*-ak, nire asmoa zen zinema erabiltzea lotura horiek sortzeko eta gure mugimendua indartsu eta kohesionaturik agertzea lortzeko. Ni seguru nengoen, dena lotzen zuen historia bat sortzea lortuz gero, inpaktu indartsu bat izango zela, irudi negatiboa aldatuko zuena. Lee Quinones grafiti-artistak, nirekin batera konspirazio hartan aritu zenak [paper garrantzitsua izan zuen filmean], artearen munduan bidea egiteko ideia partekatzen zuen nirekin, eta erabakita geunden gure kultura berria ikusaraztera eta gu errespetuz trataraztera.

1980an ezagutu nuen Charlie Ahearn zinemagilea, *Times Square Show* erakusketa zela-eta, zeina 1913ko *Armory Show*ren baliokide antzeko bat baitzen [*Armory Show* arte modernoko erakusketa berritzaile bat izan zen]. John, Charlieren anaia bikia, eskultorea zen eta hainbat obra erakutsi zituen erakusketa hartan. Charliek egina zuen ordurako *underground* film bat, merkea, hiriko kung-fu estilokoa, *The Deadly Art of Survival* [1979]. Hala, proposamen bat egin nion, film bat egitea musika haren, grafitien eta *break dance*-aren gainean. Hala bada, *Times Square Show* hartan, esan zidan: "Lan egin dezagun elkarrekin, etorri bihar nire bulegora". Arazoa izan zen, ordea, jo genuela pelikula independenteak finantzatzen zituen jendearengana, eta ez zigutela dirurik eman.

[OE:] Zergatik?

[F5F:] Lehenik, jendeak ez zuelako hartan sinesten. Argazkiak eraman genizkien, zinta grabatuak, argudioak, baina hedabideek ez zuten gaiaz hitz egin, artikulu bat ere ez geneukan. Esan genien: "Hau kultura berri garrantzitsu bat da, New Yorkeko hirian garatzen ari dena: lagundu iezaguzu pelikula bat egiten". Inork ez zigun dirurik eman nahi. Areago, Europan zeuden zenbait pertsonek eman ziguten lehenak. ZDF telebista-kate alemaniarrak hogeita bost edo hogeita hamar mila dolar inguru eman zizkigun —ibiltzen hasteko— pelikula telebistan emateagatik, emisio-eskubideen truke. Gero Londresko Channel 4k antzeko kopuru bat eman zigun. Eta horrekin Estatu Batuetan lehenago hitz egin genuen pertsona batzuk ikusi genituen berriz eta esan genien: "Ikusi, Europan guri laguntzeko prest daude".

Eta halaxe egin genuen *Wild Style*. Eta alemaniar telebistan eman zuten, baita Ameriketako Estatu Batuetako zinema-aretoetan eman baino lehen ere! Gazteek grabatu egin zuten, guk baino lehenago

izan zenituzten zuek-eta bideo-grabagailuak —modu horretan ikusiko zuten beharbada zure lagunek—, eta, hortaz, kalean arrakasta izaten hasi zen, eta bideo-grabazioak Europan barna mugitzen hasi ziren. Gogoan dut aditzen nuela nola egiten zituzten neska-mutilek mugimenduak, hain zuzen ere Rock Steady Crew-koek filmean egiten zituzten mugimendu berak. Orduan konturatu nintzen nik espero nuena baina harantzago ari zela filma zabaltzen.

[OE:] Zoragarria da. Oilo-ipurdia jarri zait kasik hori esaten aditu dizudanean. Izan ere, gogoan dut pelikulaz hitz egiten aditu eta tren bat hartu nuela Kopenhagera joateko ikustera. Ni nire kuadrillarekin nindoan, eta aretoa leporaino zegoen, grafiteroz eta *breakdancer*-ez eta *electric boogie* dantzariz eta DJz eta sekulako jendetzaz betea. Zuriak ziren denak, erabat eta guztiz zuriak! Filma hasi zen unean, jende guztiak salto egin zuen eta denak zutik jarri ginen. Sinestekoa ere ez zen. Eta pelikulak aurrera egin ahala, dantzan hasi ginen denok eta besaulkietara igotzen. Eta Crazy Legs-ek festa batean bere oin-lana egin zuenean, pelikularen erdian, korrika hasi ginen denak aretoan barna, korrika egiaz —langileek oihu egiten ziguten— eta agertokian, pantailaren aurrean, oin-mugimenduak eta *swipe*-ak eta *turtle*-ak egiten genituen. Pelikulan sartu nahian ari bagina bezala zen. Eta gaur egun oso arraroa ematen badu ere, Michael Jacksonen tankerako janzkerarekin —belaun-babesak, sorbalda-babes ikaragarriak— ibiltzen nintzen batera eta bestera, eta kartoi-puska bat neukan haren gainean dantzatzeko. Kopenhageko erdialdeko oinezkoen alderdian jartzen genuen irrati-kasetea, eta pausoak egiten genituen. Eta diruz juxtu bageunden, txanoa pasatzen genuen.

[F5F:] Klasikoa da!

[OE:] Handik urte gutxira, dantzan hain sartua ez nengoenean, arte-akademian matrikulatu nintzen. Han jakin nuen historian zehar artista askok kalean lan egin izan dutela —performance-artistek, Marcel Marceau-k, situazionistek— eta bat-batean konturatu nintzen zenbat ikasi nuen kalean dantzan. Gero, artearen, espazioaren eta arkitekturaren munduan sartu nintzenean, pentsatzera jarri nintzen zer esan nahi duen egiazki zeure espazio *propioa* edukitzeak, eta horrek esan nahi du espazio hori erreklamatu egiten dela eta esaten dela: "Espazio honek nire mundu emozionala islatzen du". Orain ulertzen dut kaleko kulturan eta espazio publikoan sustraituriko gauza zela. Eta horregatik daukat oraindik gordeta *Wild Style*-ren musikaren diska, eta oraindik ere entzuten dut.

[F5F:] Nik ez nuen zure obra askorik ezagutzen New York Hiriko ur-jauziak (*New York City Waterfalls*, 2008) ikusi nuen arte, gauez ikusten bainuen, etxerako bidean East River gurutzatzen nuenean, Harlemera nindoala. Nik uste dut espazio hura osorik erreklamatu zenuela! Batez ere gauez. Argitua zegoen puntu batzuetan, eta hunkigarria zen gauean pasatzean ikustea. Ia-ia bazterra jo nuen autoarekin hura ondo ikusi nahian. Zoragarria da jakitea *hip-hop*-aren hiri-kultura eta kaleko dantza zeudela haren jatorrian. Zure historia nik ezagutzen dudan berezienetako bat da mugimendu honek pertsona batengan izan duen eraginari dagokionez. Ez nuen imajinatuko!

[OE:] Argi dago *hip-hop*-a joera nagusia eta negozio handia bihurtu zela. Zuk sorkuntzaren ahalmena komertzializazioarekin orekatzea lortu duzu, honek ahalmen horren kontra joka lezake-eta. Baina itzul gaitezen lehen denboretara: handixeagoa izan nintzenean, halako batean MTV agertu zen [musikari eskainitako telebista-katea]. Zure programa, *Yo! MTV Raps*, hasi zen ematen, eta mugimendurako sarbidea izan zuen kolpetik jendeak. Orduan konturatu nintzen, berandu samar bide batez esanda, inprobisazioa ere faktore garrantzitsua dela. Inprobisazioa hortxe dago, espazioa erreklamatzeko modu bakoitzean, eta hori oso garrantzitsua da nire egungo lanean. Zuretzat nola hasi zen?

[F5F:] Nire aurrekariak jazzean daude. Nire aitak lotura handia zuen *bebop* munduarekin eta Max Roach bateriarekin; ni txikia nintzela, aita eta haren lagunak jazzaren kulturaz aritzen ziren beti. Thelonious Monk zen nire musikaririk gogokoena. Egun batean haren telefono-zenbakia topatu nuen aitaren agendan, eta deitu egin nion berriketaldi bat egiteko. Nik bederatzi edo hamar urte izango nituen. Hogei bat minutuz hitz egin zuen nirekin Theloniousen emazteak, Nellie Monk-ek! Jazza solasaldi bat bezalakoa dela esan zidan: kantaren hasieran zer pentsatzen duzun esaten duzu, eta gero adibideak ematen dituzu; aurkeztu duzuna azaltzen eta defendatzen duzu. Musikari bakoitzak bere modura egiten du hori, eta horrexetan datza inprobisazioa. Ideia neureganatu nuenean, beste gauzetara aplikatu ahal izan nuen. Niretzat —eta afroamerikarrentzat nik uste, oso gutxi dutenentzat— zuk duzun ideia gertatzeko modua aurkitzea da inprobisazioaren egiazko ardatza. Ez daukazu gauza handirik —ez janaririk, ez arroparik, ez baliabiderik—, hortaz, nola inprobisatuko duzu eta egingo duzu daukazuna *zureagoa,* originalagoa, mamitsuagoa den zerbait? Nola lortu hori bestelakotzea, bestelakoa izatea? Hura izan zen emaitza positiboa.

[OE:] Eta elkarrizketa bat sortzea bezala da. Jazzean bidea zabaltzen duzu, entzuten ari den pertsonak zurekin konposatzen ari dela imajina dezan.

[F5F:] Edo zurekin konspiratzen ari dela! Danimarkako *hip-hop* kulturaz egin duzun deskribapenak gogorarazten dit Max Roach-i eta haren lagunei aditu niela esaten onartuagoak sentitzen zirela Europan, Ameriketako Estatu Batuetan pairatu behar zituzten txorakeriak gabe. Horregatik atzerriratu ziren jazzeko musikari asko. Haietako asko ikasiak eta intelektualak ziren, eta atzerrian hobeto tratatuak sentitzen ziren. Kontua ez da Europan arrazismorik ez zela, baina Europak aitortzen zuen haien sormena. Europako lehen ekarpenak jaso genituenean *Wild Style* grabatzeko, egoera, nolabait ere, jazzeko artistek bizi izan zutenaren antzekoa zen.

[OE:] Ez dut uste suerte kontua izan zenik huts-hutsik Alemaniak diru publikoa ematea filma egiteko. Alemania, gerra bat pairatu ondoren, azpikulturak sustatzeko eta identitateak errespetatzeko modu berrien bila zebilen. Gaur egun nonahi mozketak egiten ari dira, baina Estatu Batuetan bereziki, oinarrizko jarduera kulturalaren eta kultura dibertsifikatuaren finantzaketa publikoan. Eta AEBko museo handi guztiak zuriak dira hein handi batean: haien patronatuak zuriak dira gehienbat; erakusketak hein handi batean zurienak dira; artearen historiaren gaineko testuak oso zuriak dira oraindik. Bide luzea

geratzen da egiteko, bestelako esperientzia moten berdintasunezko aurkezpenera heldu arte, izan latinoa, izan beltza edo asiarra.

[F5F:] Pozten naiz zuri hori entzunda, Olafur. Hau bezalako elkarrizketak izan ziren Jean-Michel Basquiat-ekin izan nuen adiskidetasunaren abiapuntua. "Nola sar gaitezke, badakigularik galerietan, museoetako patronatuetan ez dagoela inprobisaziorik erakunde horietako arte-arduradunekin?'. Jean-Michelek eta biok eraso-estrategia bat diseinatu genuen pop kulturaren kontra, eta gure Museo Kluba izendatu genuena lortu genuen. Elkarrekin joaten ginen Metropolitan Museum of Art-era, berriketan aritzen ginen koadroei buruz, bazkaltzen genuen eta zirriborroak egiten genituen arteko ikasleak bagina bezala. Umetan denbora asko pasatuak ginen biak museoetan, eta, hortaz, elkartzen ginenean, artista askoz hitz egin genezakeen, Jasper Johns-engandik Caravaggio-renganaino. Emozionatu egiten ginen gazteak eta beltzak sentituz, eta pintore haiez guztiez hitz egin genezakeelako, beste pertsona askorekin ezin genuen-eta haiez hitz egin. Gure garaikide gutxik ezagutzen zituzten pertsonaia haiek. Erakunde haietan sartzeko moduaren bila gindoazen: musikarekin, zinemarekin, artearekin lan eginez. Horixe egin zuen Jean-Michelek, eta horixe jarraitzen dut nik egiten.

[OE:] Asko pozten naiz hitz egiteko abagunea izan dugulako, Fab. Oso garrantzitsua da niretzat nire bizitzaren aldi hori partekatu ahal izatea. Izan ere, nire bizitzako garai hura, hitzaurre hura, ez da askorik azaldu nire artean, eta, hortaz, oso pozik nago azkenean agertu dudalako. Eta egiazko protagonistarekin. Fab Fiverekin berarekin... hau emozioa!

2018ko iraila

GORPUTZA

MARIE-AGNÈS GILLOT dantzaria eta koreografoa da, eta lanean aritu da ballet klasikoko eta dantza garaikideko koreograforik ospetsuenekin, nola diren William Forsythe, Rudolf Nureyev, Wayne McGregor eta Pina Bausch. 2004an Pariseko Operako Balleteko "étoile" izendatu zuten, hau da, lehen dantzaria, eta postu horretan egon zen 2018an erretiratu zen arte. Gillot elkarlanean aritu da beste dantzari eta artistekin, ballet klasikoaren mundutik aparte garatu dituen proiektu askotan. McGregorrek sorturiko *Kodeen zuhaitza* balletaren protagonista izan zenean ezagutu zuen Gillotek Eliasson, ballet haren dekoratua diseinatu baitzuen honek.

Olafur Eliasson: Marie-Agnès, argi dago, dantzari gisa, zure gorputzaren presentziaren kontzientzia ikaragarria duzula; hiperkonektatua zaude zure gorputzarekin. Zuk beti dakizu, zehaztasun osoz, non

dagoen zure gorputzaren atal bakoitza, baina une honexetan, esate baterako, nire garunak nire eskua non dagoen besterik ez daki, eta gutxi gorabehera gainera: hemen gertu dago, telefono bati eutsiz. Zuk uste duzu hori gertatzen zaiela dantza klasikoko eta modernoko interpreteei?

Marie-Agnès Gillot: Bai, noski. Baina nik uste dut nire gorputzaz dudan kontzientzia, nerabea nintzela, aldi luze batez, desgaitasun bat pairatu izanari ere zor zaiola. Hamaika urte nuenetik hamazazpi urte izateraino gerruntze ortopediko bat eraman behar izan nuen —Frida Kahlo-k bezala— eskoliosi bat zuzentzeko. Egunean ordu gutxi batzuetan baino ezin nuen kendu. Gainerakoan, denbora guztian geldi-geldi egoten nintzen, paralizatua. Nire askatasun-une baliotsuetan, gorputzari *eusten* niolako sentsazioa izaten nuen. Dena sentitzen nuen, gainerakoan, denbora guztian gerruntze hark blokatzen baininduen. Hori dela-eta, nik uste dut, nire prestakuntzaren ondoriozkoa baino areago, nire desgaitasunaren ondoriozkoa dela nire gorputzaz dudan pertzepzio ikaragarria.

[OE:] Ez nekien. Harrigarria da. Nik gorputzaz dudan ezagutzak arkitekturan eta espazioan dudan interes handian ditu sustraiak, espazio publikoan bereziki, eta nerabezaroan, kaleko dantzari izan nintzen garaian. Zeure gorputzaz kontzientzia handia duzula esatean, ez dut bakarrik esan nahi harekin primeran adierazten duzula nahi duzuna, gehiago ere esan nahi dut. Espazioan pentsatzen duzunean, zeure gorputzaren *bitartez* pentsatzen duzu.

[MAG:] Wayne McGregorren *Kodeen zuhaitza* (*Tree of Codes*, 2015) balletean elkarlanean aritu ginenean, gogoan dut, bizitzan aurrenekoz, dekoratua beste dantzari bat bezalakoa izan zela, oso mugikorra eta konplexua. Nire lehen esperientzia izan zen zure artearekin *nire* espazioan, eta zirrara handia eragin zidan. Irudipena dut dekoratua dantzari bat bezala mugitzen zela. Ez dakit zut sentipen bera izan zenuen.

[OE:] Egia esan nik ez nuen behin ere horrela ikusi. Lehen pausoa zen hura niretzat. 2007an, Hans Werner Henze-ren *Phaedra* lanerako dekoratuak egin nituen Berlingo Staatsoper-en, baina hura dekoratu-diseinu konbentzionalagoa izan zen, eta aski estatikoa. Udazken honetan, han nire bigarren opera lantzen ari nintzela —Jean- Philippe Rameau-ren *Hippolyte et Aricie* opera barrokoa, Simon Rattle-k zuzendua— konturatu nintzen *Kodeen zuhaitza*ko elkarlanak aukera eman zidala egiaz konturatzeko gorputzaren eta espazioaren artean dauden erlazioez, eta dantzariek beren gorputzaz duten kontzientziaz. Inspiratu egiten nau zure gorputzaren mugimenduen eta denboraren eta espazioaren mugimenduaren artean dagoen lotura indartsuak. Nolabait ere, ez zara agertoki batean dantzan ari, *agertokiarekin* dantzan ari zara. Fusio antzeko bat da. Muga horiek lausotzeko modua ari naiz oraindik esploratzen.

[MAG:] Nik uste dut gorputza dela adimenik handiena duen materia, buruak berak baino handiagoa ere bai. Kontua ez da "Pentsatzen dut, beraz, dantza egiten dut", baizik eta, areago, "Dantza egiten dut, eta ondoren, pentsatzen dut". Dimentsio fisikoaren bitartez ikertzen dut nik espazioa, ez buruaren bitartez.

[OE:] Asko gustatzen zait hori. Dimentsioz inguratuak gaudela esan ohi dugu —badakizu, hiru dimentsioak eta denboraren dimentsioa— baina dimentsio horiek gure lotura fisikoarekin daude erlazionatuak. Ez dut esan nahi gorputza erabiliz dimentsioak erabat alda genitzakeenik, baizik eta negozia genezakeela zer gradutan kontrolatzen gaituzten dimentsio horiek. Eta aurre egin geniezaieke, eta geure burua askatu. Zuri ere iruditzen zaizu horrek ez duela profesionalki trebaturiko gorputz bat behar nahitaez? Dantzatzen den edonor izan liteke, baldin onartzen bada hor gorputz bat dagoela.

[MAG:] Jakina baietz!

[OE:] Badakit lan asko egin duzula profesionalak ez direnekin.

[MAG:] Bai! Jende guztiak daki dantzan. Ikaragarri gustatzen zait jendea horretaz konturatzen denean. Nire ustez, dantza izan zen arteetan lehena. Handik gutxira musika etorri zen, baina lehengoa dantza izan zen. Gorputzaren oroimena unibertsala da. Hizkuntza oztopoa izaten da batzuetan, eta ezin gara beste pertsonekin mintzatu. Baina sentsazioa —ukimena— berdina da denontzat, eta dantzak errespetatu egiten du. Denek daukagu espazioaren sentsazio hori, airearena, airearen pisuarena gorputzaren gainean, soinuaren aurreko erreakzioarena. Sentitzeko gaitasun bera daukagu denok; sentiberatasun-auzia da, besterik ez.

[OE:] Jakin-min handia daukat jakiteko nola bultzatzen gaituzun gure gorputz fisikoa era horretan sentitzera. Izan ere, batzuetan zaila gertatzen da burua atzean uztea.

[MAG:] Ukimenaren bidez lortu ohi dut jendeak sentitzea. Ni pertsona gor edo itsuekin dantzatzen saiatzen naiz. Batzuetan nabaritzen dut gorrek eta itsuek askoz ere kontzientzia handiagoa dutela beren zentzuez, eta sentiberatasun handiagoz erantzuten dutela bost zentzuak akasgabeak dituzten pertsonek baino.

[OE:] Eta kartzelan dauden pertsonekin era aritu zara lanean, ezta?

[MAG:] Bai. Kartzeletako diziplina eta errutina oso kaltegarria izan daitezke gorputz naturalarentzat, badakizu? Presoei eskatzen nien azaltzeko zer gauza errepikatu behar zuten egunean zehar: guardiek egunero miatzen zituzten; behin eta berriz egiten zizkieten miaketak eta kontrolak; ariketa fisikoa mugatua zuten. Egunero, gelatik ateratzen direnean, miaketa horretan, mugimendu berberak egiten dituzte. Argi dago egoera horrek ez duela batere antzik dantzarekin, baina diziplina da, keinuaren tradizioaren parte bat, beti modu berean errepikatzen den mugimendu bat. Eta jakin nahi nuen nolako ondorioak zituen horrek haien gorputzetan.

[OE:] Kartzeletan arkitektura, boterea, muga fisikoak, errepikapen fisikoak nahasten dira. Kartzela "erakunde zentzagarria" omen da, baina argi dago beldurra eragiten duen erakunde bat ere badela. Errepikapen fisiko etengabe horrek, argi eta garbi, oroimen fisiko bat dakar, gorputzeko trauma baten modukoa.

[MAG:] Kalte egiten dio gorputzaren askatasunari, eta hori niri ikaragarri interesatzen zait, zeren, musikan eta dantzan, diziplinak, errepikapenak eta errutinak ematen baitigute azkenean askatasuna. Errepikatzen dugu —praktika-saioak eta praktika-saioak eta praktika-saioak egiten ditugu—, gauza naturala bihurtzen den arte. Nik jakin nahi nuen nolako efektua zeukan presoengan era horretako mugimenduak. Egunero egiten dituzte keinu errepikatu horiek, eta hori askatasunaren kontrakoa da. Baina konturatu nintzen halaber izugarrizko kontzientzia zutela beren gorputzaren gainean. Hilko ziren beharbada haien ametsak, baina gorputzak bizirik daude oso. Hortaz, oso argi antzematen diote beren fisikotasunari.

[OE:] Egin al duzu inoiz kartzeletako ikerketetan oinarrituriko obraren baten koreografiarik?

[MAG:] Bai. Pieza bat egin nuen Pariseko Nuit Blanche jaialdirako [gau osoan luzatzen diren ekitaldi artistikoak dira], Maurice Ravel-en *Bolero*aren gainean. Errepikapenean oinarritzen den musika-konposizio bat da *Boleroa*. Bost bider dantzatu nuen jaialdian gau osoan zehar. Kartzelan ere interpretatu nuen, kartzelako gimnasioan, zeren, jakina, kartzeletan ez baitago antzokirik. *Boleroa*, niretzat, munduko konposizio musikalik garrantzitsuena da, musika klasikoan gehiena entzuten dena da-eta: milioika pertsonak entzuten dute egunero. Orain guztiona da. Horregatik erabaki nuen kartzelako pertsonentzat ere interpretatzea.

[OE:] Irrika handia dut halaber zure erosotasun-gunetik, zure espaziotik ateratzen zaren une horien berri jakiteko, dantza modernoan, esparru publikoan, eta gorputz arruntaren nozioan sartzen zarenean, denok daukagun gorputz horretan. Eta dantzan ikusten zaitudanean, dantzan ari naiz neure barruan ere. Dantza bat ikusten dudanean, dantzaren beraren esperientzia fisikoa sentitzen dut kasik.

[MAG:] Bai, hori egia da. Gorputz osoan irakur zenezake. Profesionala ez den dantzari batekin ere, gauza asko irakur ditzakezu gorputzean, ez aurpegian ez gogoan ez daudenak. Kartzelako pertsonekin lanean aritu nintzenean, mugimendu errepikakor haiek presoengan zituzten efektuak aztertu nahi izan nituen. Gorputzak gogoratzen du trauma, gordetzen ditu orbainak, baina naturan gertatzen den gauza bera da; gauza bat galtzen baduzu, berreskuratu egiten duzu, berriz hazten da. Materia berberaz egina da gorputza: oinazea edo galera senti dezake, baina gero natura nagusitzen da berriz.

[OE:] Bai, asko interesatzen zait ideia hori. Nik absentziaren presentzia deitzen dudanarekin lotzen da. Duela gutxi Suitzan egin nuen erakusketa batera etorri zinen [*Objects defined by activity*, Espace

Muraille, Geneva, 2018], eta Luc Bruyère-rekin batera interpretazio bikain bat egin zenuten erakusketaren baitan. Lucek beso bat falta du, ezkerra. Zuen saioa ikusgarria izan zen. Sarritan haren atzean jartzen zinen, ezkerreko besoa harenak egon behar zuen tokian ipinita —eta ez zenioten elkarri begiratzen— eta zure besoa haren besoa zen, guztiz.

[MAG:] Bai, nire besoa eman nion.

[OE:] Uste duguna baino askoz ere konektatuagoak daude gure gorputzak. Lanean aritzen zara oraindik Lucekin?

[MAG:] Ikerlanean jarraitu dut berarekin. Obra berri bat hasi gara lantzen; obra horretan bere beso ortopedikoa jartzeko eskatzen diot Luci, eta nik nire gerruntzea janzten dut. Hortaz, bakoitzak bere gailua daramala, zein bere desgaitasunarekin hasten gara biok. Gero kendu egiten ditugu. Bi gorputz hautsirekin hasten gara, nolabait esateko [barreak].

[OE:] Oso interesgarria da. Gustatzen zait gailu ortopedikoen ideia hori; gorputzaren arkitektura moduko bat eraikitzen laguntzen dute, eta koreografiaren bitartez aurrera egin ahala aldatzen da gero. Haien erlazioaren kalitatean datza dantzariek niri eragiten didaten lilura. Horregatik interesatzen zait *break dance*-a ere. Dantza horrek, jakina, bere historia kultural propioa du, baina, hala eta guztiz ere, ikusten dudanean, oso estu lotua sentitzen naiz espazioarekin ere. Dantzariak inguratzen dituen espazioa ulertarazten didan hizkera bat bezalakoa da *break dance*-a. Antzeko moduan, zure mugitzeko ahalmena dela medio, inguratzen zaituen espazioa uler dezaket. Alegia, kanal moduko bat zara, nik hartatik gainerako guztia ikusi ahal izateko balio duena. Espazioan pentsatzen dudanean, hori nola erabili jakin nahian aritzen naiz beti. Uneotan Instagramen ikusten dut gehienbat *hip-hop*-a.

[MAG:] Egiatan? Nik ere bai!

[OE:] Hego Koreako neska gazte bati jarraitzen diot, Keumsae Pae [@keumsae_pae]. Nire lagun Slim Boogie-k [Anthony Armstrong – @slimboogie777] jarraitzen diolako hasi nintzen neska hori ikusten, eta Slimek dantzari gazte eta talentudunen sare handi bat dauka. Gustatzen zaidana da neskaren errobot-mugimenduak oso ondo adosten direla asiar hiri-kulturarekin. Instagramen ikusteak kaleko kultura ez formala jartzen dit eskura. Oso konbinazio interesgarria iruditzen zait, dantzaren, espazioaren eta arkitekturaren identitatea.

Begira, ondo dakizun bezala, Marie-Agnès, asko gustatuko litzaidake zurekin esperimentu batzuk egitea. Buruaren eta gorputzaren arteko mugak ezabatzen saia gaitezke, hori landu, gorputzaren eta espazioaren arteko mugak, gorputzaren eta denboraren arteko mugak nola ezabatu: espazioa eta

denbora. "Dimentsionaltasuna ezabatzea" deituko diogu. Zeren, hori argi dago, arkitekturak ere dantza egin lezake, eta gorputza ere arkitektura da, hortaz, zer esploratu asko geratzen da oraindik eremu horretan. Denbora pixka bat behar dugu martxan jartzeko. Ikerketaren antza du: esperimentuak egingo ditugu, eta ikusiko dugu zer egin genezakeen elkarrekin.

[MAG:] Izugarri gustatuko litzaidake!

2018ko azaroa

SORGORTZEAREN KONTRA

BARRY C. SMITH filosofoa da, eta zentzumenak aztertzen ditu —dastamena eta usaimena bereziki— neurozientzialariekin eta psikologoekin elkarlanean. Londresko Unibertsitateko Ikasketa Aurreratuen Eskolako Filosofia Institutua zuzentzen du, eta bertan sortu zuen berebat zuzentzen duen Zentzumenen Azterketarako Zentroa ere (CenSes). 2017an esperientzia multisentsorialari buruzko sail bat aurkeztu zuen BBC Radio 4 irratian, *The Uncommon Senses* izenekoa. Eliasson-ek Berlinera gonbidatu zuen 2018an, egun osoko iraupena izan zuen "Experimenting, Experiencing, Reflecting: Art and Science at Work in the Public Realm" tailerrean parte har zezan. Tailer hori Andreas Roepstorff antropologoarekin batera sortu eta antolatu zuen Eliassonek.

Olafur Eliasson: Barry, harrigarria gertatzen zait zeinen ongi txertatzen duzun zientzia, bereziki psikologia eta neurozientzia, zure filosofo jardunean. Nola lortu duzu hain eremu desberdinetan horren eroso egotea?

Barry C. Smith: Pertzepzioa eta esperientzia interesatzen zaizkit, baina filosofia tradizionalaren planteamenduak frustrazioa sortzen zidan. Filosofoek pertzepzioaz hitz egiten dutenean, ikusmenari buruz aritu ohi dira, inguratzen gaituen mundua nola ikusten dugun azaltzen duen teorian zentratuz. Nik dastamenaz, usaimenaz, ukimenaz eta abarrez hitz egin nahi nuen. Ardoa eta ardo-dastaketa interesatzen zitzaizkidan, eta pentsatu nuen: "Tira, dastamenak nola funtzionatzen duen jakin nahi badut, hobe izango dut psikologia eta neurozientzia arloetako kideekin hitz egitea". Esan zidaten dastamena beti izaten dela esperientzia multisentsoriala, dastamenak ez ezik, ukimenak eta usaimenak ere parte hartzen baitute prozesuan. Gauzak ikusteko moduak eta entzuten ditugun soinuek ere badute horretan eraginik. Eta horrek bultzatu ninduen esperientziengan eragina duten eta haiek tankeratzen dituzten fenomeno guztiak benetan ulertzen saiatzera.

Pentsa ezazu dastamenean. Oso azkar gertatzen da. Ahoan zerbait sartu eta jan egiten duzu; mastekatu, irentsi, eta desagertu da. Iragankorra da, eta, hala ere, lan intelektual handia dago atzean. Zentzumen asko daude tartean.

Artista gisa gauza batzuk egiteko, Olafur, materialak ezagutu behar dituzu, prozesuak ezagutu behar dituzu. Niri gauza bera gertatzen zait filosofo gisa. Esperientzia bati buruz hitz egingo badut —jateak eta gauzak dastatzeak guretzat zer esan nahi duen ulertuko badut—, ezagutza zientifikoa izan behar dut. Ulertu behar dut esperientzia horiek zergatik diren posible eta zerk osatzen dituen. Baina, zientzialariekin lanean eta haiekin esperimentuak egiten aritu arren, ez dut inoiz bistatik galdu nahi benetan interesatzen zaidana: ulertu ahal izatea gure esperientzien izaera zein den eta zergatik diren esperientzia horiek guretzat hain esanguratsuak eta indartsuak.

[OE:] Joan den ekainean, ardoaren eta janariaren inguruan egin zenituen esperimentu batzuetan parte hartzeko zortea izan nuen zenbait intelektual eta zientzialari esperimentalekin eta nire estudioko talde batekin batera. Plater batzuk prestatu zenituen arrebarekin —Victoria Eliasdóttir sukaldari profesionalarekin— eta estudioko sukaldaritza-taldearekin.

[BCS:] Bai, eta zoragarria izan zen. Uste dut honetan ados egongo garela: tailer bat hasteko modurik onena otordu bat da. Beraz, pentsatu nuen: "Erabil dezagun otordua jendeak elkarrekin esperimentatzeko abagune moduan". Belarrietan tapoiak jarrita jatera gonbidatu zenuen zuk jendea. Nik elikagai batzuk sudurrean pintza bat zutela probatzea proposatu nien, gazta urdina eta itsas algak kasu, usaimenak dastamena deitzen diogun horretan nola laguntzen duen erakusteko. Gainera, soinuak erreproduzitu genituen, horrek ere zaporeak hautemateko moduan nola eragiten duen erakusteko. Gauza zirraragarria da jendeari esperientziaren eta esperimentuaren arteko zerbait eskaintzea, zientzia eta filosofia nahasten dituen zerbait, besterik gabe parte-hartzaileen portaera erregistratu eta horiei buruzko datuak bildu beharrean. Pertsonek zerbait beren kabuz sentitzea nahi genuen, gertatzen ari zitzaien hartan pentsatzea.

Bertaratuek ogi kurruskaria jan zuten, belarrietan tapoiak zituztela. Horrek sekulako zarata sortzen du buru barruan, leherketa bat. Ahaztu egiten zaigu soinuak ere zerikusia duela dastamenean. Eragin suntsitzailea izan dezake jaten eta edaten ari garenarengan. Adibidez, laurogeita bederatzi dezibeleko zarata zuria duen hegazkin batean egoteak negatiboki eragiten dio gazia eta garratza hautemateko gaitasunari. Jatetxe zaratatsu batean egoteak ere traba egiten dio jaten ari zarenari. Belarriak hatzekin estali eta zarata blokeatzen baduzu, besterik gabe, ahoan dituzun zaporeen intentsitateaz ohartuko zara.

Otordu hartan, jateko ekintzari eragiten zion beste soinu-elementu bat ere izan zuen gure esperimentuak. Galdetu genuen ea soinuak zaporea alda zezakeen. Ardo zuria eman genien bertaratuei: Riesling bat, azidotasun puntu bat eta halako gozotasun bat zituena. Dastatu zuten lehen aldiz, eta ondoren berriro probatzeko esan genien, oso tonu altuak ematen zituen biolin bat entzuten zen bitartean. Ardoa berriz dastatu zutenean, garratzagoa zela esan zuten. Gero, piano-musika atsegina, leuna eta tintikaria jarri genuen, eta ardoa berriro dastatu zutenean zera esaten zuten: "Hara, orain zapore gozoa du". Horrekin zera erakutsi nahi genuen, zentzumenen munduko eta jan-edanen testuinguruko faktore askok eta askok dutela eragina gure erreakzioan. Ardoak bazituen berez gozotasun- eta garraztasun-ukitu batzuk. Lehenik, zapore garratzean erreparararazi genien biolinaren nota altuen bidez; gero, gozotasunerantz bideratu genuen beren arreta, bestelako konexio bat ezarriz.

[OE:] Izugarri gustatu zitzaidan esperimentu hura, Barry. Egia esan, asko harritu ninduen nola aldatzen zuten soinuek ardoari buruz nuen pertzepzioa. Entzuna dut, halaber, pertsona batzuek hizkuntza-baliabide ezberdinak erabiltzen dituztela beren esperientziak deskribatzeko. Jakin nahiko nuke ea egiterik dagoen gauza bera alderantziz. Posible al da musika-pieza bat jotzea eta hortik musika-kontzeptu horrekin bat datorren jaki edo otordu bat sortzea?

[BCS:] Liluragarria da jendeak zeinen azkar ulertzen duen ikustea. Garunak ulertzen duenean konexio horiek zer diren, buelta eman dakieke soinuak sortuz eta galdetuz ea bakoitzaren ustetan zein zapore dagokien soinu horiei. Hori guztia oso berria dela dirudi, baina gizakiek aspalditik jakin dute sen hutsez. XV. mendean Italian oturuntza zoragarriak antolatzen ziren, Ferrarako hirian adibidez, non musikariak jotzen hasten baitziren mahaikideek koilara edo sardexka ahoan sartu bezain laster. Bazekiten musika janariarekin konbinatu zitekeela eta harengan eragina izan zezakeela. Gaur egun hobeto dakigu zergatik gertatzen den eta zergatik ez, zientzia aztertu baitugu.

[OE:] Bai. Ingurunearekin dugun harremanarekiko objektibotasunean oinarritu da arte tradizionalaren historia. Ez zen aintzat hartzen edo ez zen ulertzen gure zentzumenak gaiarekiko dugun inplikazioarekin daudela lotuak. Horrek esan nahi du, ordea, zentzumenak treba ditzakegula.

[BCS:] Egia esan, nolabaiteko objektibotasuna eta nolabaiteko subjektibotasuna, biak egotea nahi dut. Biak ala biak interesatzen zaizkit. Zaporeak eta zaporearen pertzepzioa bereizi nahi ditut, soinuak eta soinuaren pertzepzioa bereizten ditugun bezalaxe, edo koloreak eta kolorearen pertzepzioa. Sukaldari-buruek eta naturak sortutako zaporeak hortxe daude objektiboki, baina zaporea hautemateko modu subjektiboetan eragin dezakegu. Indartu egin ditzakegu, alderdi bati edo besteari arreta jarriz.

Lehenago aipatu duzu gure tailerreko parte-hartzaileek "hizkuntza-baliabide" desberdinak erabili zituztela beren esperientziak deskribatzeko. Hori hiztegi espezializatu baten ideiarekin lotzen da. Kezkatzen nau, ardoaz hitz egiten dugunean, edo baita gastronomiaz ere, jendeak esateak: "Hara, ez daukat hitzik hori deskribatzeko. Adituek bakarrik dakite nola hitz egin ardoaren zaporeez edo usainaz, edota lurrinaz". Nik beti animatzen dut jendea bere inpresioak beste zentzumen baten bidez deskribatzera. Limoi bat jaten dugunean, esango dugu agian limoiek zapore "ziztatzailea" dutela. Alabaina, "ziztatzaile" ukimenarekin lotua egon daiteke, ez dastamenarekin, baina oso gauza naturala da metafora hori bururatzea. Era berean, menda-belarra usaintzen dugunean, nota altu bat duela esango dugu agian, eta behi-haragia nota baxua duen zerbaitetzat har dezakegu. Nahiko erraza izaten da jendeak bere esperientziak ukimena, entzumena zein beste edozein zentzumen erabilita deskribatzeko bideak zabaltzea.

Pentsa dezagun ardoan. Jendeari beldurra ematen dio ardoa deskribatzeak. Esnobismo handia dago horren inguruan. Ez dut bueltatu nahi "Gorri hau oso orekatua da, tanino berde pittin bat baino ez du" bezalako gauzak esanez kopari eragiten dion aditu bati begira egon behar duzun hitzordu horietako batera. Aretoan dauden guztiak baztertuta sentitzen dira, eta pentsatzen dute: "Ez dut tutik ulertzen esaten ari denaz. Nik ez dut hori sekula harrapatuko". Ardoa demokratizatu nahi dut nik, jendeak zapore

horietako batzuk igartzen dituela segurtatu. Adibidez, ardo beltz bat usaintzera gonbida dezakezu jendea, eta besterik gabe galdetu: "Fruitu gorriak ala fruitu beltzak?". Eta agian "fruitu beltzak" esango dute berehala. "Ados. Masustak, gerezi beltzak ala beste zerbait?". Eta hasi dira ardoaz hitz egiten. Seguru sentitzen dira —eta arrazoiz—, orain badakitelako zer galdetu.

Beraz, une horretan, ardoa ez ezik *zure esperientzia* ere aztertzen ari zara. Horren aurrean nola erreakzionatzen duzun ari zara ikertzen. Azterketa hori aberasgarria da, eta aukera ematen dizu zure esperientzian eta nabaritzen ari zaren horretan zentratzeko, bai ardoan, bai zeure buruan, harekin harremanetan jartzen zarenean.

[OE:] Egia esan, antzeko zerbait gertatzen da artearekin ere. Badago halako indar kaltegarri bat, "ondo dagoenaren eta ez dagoenaren agintaritza" moduko bat, eta hasieran jendeari iruditu dakioke ez dela egokia pentsatzen duena adieraztea. Artearen mundua, museoak eurak ez dira gai izan norbanakoaren interpretazioa hitzez adierazteko premia asetzeko. Horregatik, eskertzen dizut azpimarratu izana garrantzitsua dela sentsazio iragankorrei egitura, hitzak, kolorea eta sentikortasuna ematen uztea. Zuk esango zenuke esperientzia areago hezurmamitzeko moduak direla?

[BCS:] Bai! Eta hizkuntzak esperientzia finkatzen du. Iragankorrak diren gauzez ari gara, oso iragankorrak; kasurako, usain pasakor bat edo itzaltzen den soinu bat. Baina, gauza horiek hitzen bidez ainguratzeko modua aurkitu badugu, oroimenean gorde ditzakegu. Berreskura ditzakegu. Neurozientziak frogatu du usain zehatzak adierazteko hitzak erabiltzen ditugunean ere —kanela, banilla edo marrubia, esaterako—, usain hori benetan hautematen dugunean erabiltzen ditugun usaimen-kortexeko eremu berberak aktibatzen direla. Era berean, "buru-iruditeriaz" hitz egiten dugunean, jendeak irudi bisualetan pentsatu ohi du batez ere. Askotan, ez dute usaimen-iruditeriarik izaten, baina zentzumenak erabiliz eskura dezakete, usainei eta haien arteko aldeei arreta jarriz.

Gaira bueltatuta, hau da, artearen munduak zergatik egin duen porrot —ardoaren munduak ere modu berean porrot egin duela uste dut nik, eta agian baita gastronomiak ere—, sarritan kontrastea igartzen dugu: alde batetik, adituak daude, besteak baztertzen dituen hizkera erabiltzen dutenak; eta bestetik, populismoa, "atsegin dut" edo "ez dut atsegin" esatera murrizten duena kontua. Jendea artelan bat ikustera etortzen da —edo ardo bat dastatzera— eta erpurua altxatu edo jaitsi, besterik ez du egiten. "Enperadore erromatarraren erreakzioa" deitzen diot nik horri. Baina atsegite hori baino harantzago joan behar dugu. Gauza eder eta konplexu bat baldin baduzu aurrean, oso gauza landua, gai izan behar duzu konplexutasun hori ulertzeko, bestela ezingo duzu balioetsi eta haren inguruko iritzirik osatu. Uste dut gure zentzumenak, eta zentzumenen arteko diafonia, lagungarriak izan daitezkeela konplexutasun hori argitzeko eta esperientzia horietan interesgarria dena aurkitzeko. Horrela, bizipen hobeak izango ditugu, iritzia osatzeko irizpide hobeak izango ditugu, eta hobeto jakingo dugu zeintzuk diren benetan gure gustuak. Zerbait zergatik gustatzen zaigun hobeto ulertzeak gai horretan gehiago inplikatzea ahalbidetzen digu.

[OE:] Eta horrek ikerketa eta kritikotasun subjektiboaren auzira garamatza. Benetan interesgarria dena zera da, zure ingurua aztertzeko tresna kritikoak dituzunean aukera gehiago duzula inguru hori aldatzeko. Nire ustez, funtsezkoa da pertsonek sentitzea munduan parte hartzen dutela, ekoizleak direla eta ez kontsumitzaile pasibo hutsak. Zer egiten duzu zure ideiak publiko zabalagoari helarazteko? Nola demokratizatu ditzakegu zure proposamenak?

[BCS:] Niri asko gustatzen zait ekitaldi publikoak egitea. Laborategian gauzak egin ditzakegu, eta horien ondorioak ikertu; baina orobat jakin nahi dugu ondorio zabalagoak izango dituzten eta laborategitik kanpo funtzionatzen ote duten. Egin dezakegu hori haurrekin, adibidez? Uste dut eskolan ez genukeela mugatu behar datu pila bat buruz ikasten erakustera, edo aritmetika eta zientzietako nozio batzuk lortzera. Murgiltze-ikuspuntutik irakatsi beharko genuke, ikasleei gauzak beren kabuz deskubritzen utzi. Guztiz eraldatzailea da hori: konturatzen zara zer gertatzen ari den, ulertzen hasten zara zergatik gertatzen den, eta horrek tresnak ematen dizkizu esploratzen jarraitzeko.

[OE:] Esango nuke "sorgortzearen kontrako" taldeko funtsezko kidea zarela, geure zentzumenen gidaritza hartzera bultzatzen gaituen norbait.

[BCS:] Bai, nik uste dut pertsonak oso bakartuta, elkarrengandik urrun daudela gaur egun. Eta hortaz, bai, bada nolabaiteko sorgortasun bat. Arrazoia duzu esaten duzunean nik sorgortasunaren aurka lan egiten dudala. Parte hartu nahi dut. Erabat! Jendeak sentitzea eta usain egitea eta dastatzea nahi dut. Sentipena hautematea nahi dut, eta konturatzea zeinen oharkabean pasa daitekeen. Ukimena zeharo garrantzitsua da.

[OE:] Kulturaren sektoreak, nire definizioaren arabera, munduari buruz ditugun sentsazioak aldarrikatzera eta sentsazio horiez jabetzera bultzatzen gaitu. Tokian tokiko mailan, horrek esan nahi du Lurra Espazio-ontziaren gidari garela, eta ez bidaiari soilak. Horregatik iruditzen zait hain garrantzitsua, sorgortasunaren kontrako jardueraren esparru zabalagoan, artera eta kulturara heltzeko aukera demokratizatzea.

[BCS:] Nik uste dut nolabaiteko analogia dagoela elizak egiten zuenaren eta merkataritzak orain egiten duenaren artean. Elizak ikusmena eta entzumena "goi-mailako zentzumenak" zirela defendatzen zuen, begiak zerurantz jaso eta Jainkoaren Hitza hartzeko egokiak. "Behe-mailakoak" —dastamenaren, ukimenaren eta usaimenaren gorputz-zentzumenak—, berriz, moralgabeak ziren; norberaren baitako sentsazioei baino ez zegozkien. Bitxia da gaur egun gure kultura, neurri handi batean, mundu digitala lehenesten duen espazio korporatiboan egotea; eta mundu digitala ikus-entzunezkoa da. Ukimenak ez du horrenbesteko pisurik. Dastamena eta usaimena ere ez daude tartean. Ez dugu sentitzen gure pertzepzioak gorpuzten direnik. Beraz, hemen ere badago ikusmena eta entzumena "goi-mailako" zentzumen gisa lehenesten dituen zerbait. Konektatuta bazaude, entxufatuta, eta ekonomia digitalaren parte bazara, ikusmena eta entzumena dira benetan garrantzia dutenak.

Norbaitek egun osoa ordenagailuko pantailaren aurrean ematen duenean, zaldun bat bere armadura barruan hiltzen ariko balitz bezala da, John le Carré-ren parafrasia eginez. Gure zati bat sorgortu egiten da, eta beste bat kanpoan geratzen da. Baina bada esperantza-arrasto bat, zeren, nahiz eta gure pantailei itsatsita egon, pelikulak ikusten, ezin ditugu irudiok ikusi nolabait ere gorpuztu gabe, erraietako erreakziorik izan gabe, aldez aurreko mugimendu-sentsaziorik izan gabe. Horrexeri heldu behar diogu. Zuk egiten dituzun interbentzioek, Olafur, eta nire kideek eta nik jaialdietan sortzen ditugun esperientzia sentsorialek, azken batean, jendea pantailetatik aldentzen dute. Pertsonek elkar ezagutzen dute, gauzak ahoratzen dituzte, sudurra erabiliz usaintzen dute, eta gizaki osoak sentitzen dira egiaz. Beste batzuekin partekatzeko moduko esperientziak eman nahi dizkiot jendeari. Jendea esnatu behar dugu, eta gorpuzte hori sentitzera gonbidatu. Eta neurozientzia erabili nahi dut, baita ere, publikoa erakartzeko, informatzeko eta bere esperientziei arreta eskaintzeko bide emateko. Eta, egia esan, pentsatzen dut arlo politikoan aukera hobeak egingo lituzketela konturatuko balira beste pertsona batzuekin konektatu dezaketela.

Une honetan iruditzen zait arrisku politiko handienetako bat jendeak populismoaren eta elitismoaren artean hautatzeko aukera bakarrik ikustean datzala. Zer pentsatu behar dugun esateko aginpidea dute batzuek —egozten zaien ezagutza hori benetan eduki ala ez—, eta jendeak aukera horri uko egiten dionean populismora jotzen du, "gustuaren demokrazia" batera, non iritzi guztiek balio bera baitute. Baina hautu faltsua da. Elitismoak aditzera ematen du gutxi batzuk bakarrik daudela ezagutzaz hornituta, eta populismoak dirudi alternatiba bakarra. Ideia hori baztertu nahi dut, eta esan: "Zuk ere jakin ditzakezu gauza horiek, baina oraindik ez dakizkizu. Bila ditzagun bideak gaiak lehen inpresioetatik eta lehen erreakzioetatik harago aztertzeko, eta horrekin lortuko duzu zure esperientziak aberasgarriagoak eta atseginagoak izatea, 'atsegin dut eta 'ez dut atsegin' berehalakoetara mugatu gabe. Horrela, hobeto ezagutuko dituzu zeure burua eta besteak". Horixe nahi dugu.

[OE:] Eta aitortu beharra dago populismoaren polarizazioa alde batetik eta bestetik tiraka ibiltzearen ondorioa dela. Ez da bakarrik talde batek besteari huts egitea. Arrazoi osoa duzu azpimarratzen duzunean nolako garrantzia duen ezagutzaren jabetza deszentralizatzeak, eta asko gustatzen zait geure zentzumenez jabetzearen ideia. Mundu guztiak ditu zentzumenak. Berreskuratu egin behar ditugu, besterik gabe, kontsumo-ondasun bihurtu baitira.

[BCS:] Halaxe da. Eraldatu egin dituzte. Merkaturatu eta sorgortu. Nik uste nuena baino askoz ere gauza gehiago partekatzen ditugu, Olafur! Orain, goazen hemen esandakoak mundura zabaltzera.

2018ko iraila

BROOK TEKLEHAIMANOT arkitektoa eta urbanista da, eta Addis Abebako Ethiopian Institute of Architecture, Building Construction and City Development (EiABC) fakultateko katedraren eta Delfteko Unibertsitate Teknikoaren (Herbehereak) artean banatzen du denbora. Azken horretan doktoregoa ari da egiten, eta prototipoetan eta diseinu digitaletan espezializatutako protoLAB tailerraren sortzailea eta zuzendaria ere bada. 2012an elkarlanean aritu zen Eliasson-en Institut für Raumexperimente Institutuarekin, Institutuak Addis Abeban egoitza hartu zuenean, eta arkitektura-tailer bat antolatu zuen Sebastian Behmann-ekin, zeina Eliassonekin batera Studio Other Spaces (SOS) arteari eta arkitekturari eskainitako kabinetearen kide sortzailea eta zuzendaria baita.

Olafur Eliasson: Bai ederki aste honetan Sebastian Behmannekin lan egitera etorri zarela gure arte eta arkitekturako kabinetera, Studio Other Spaces, hona Berlinera. Urteetan, gero eta gehiago interesatu zaigu Etiopiako arkitektura lokalari buruzko gaiak ikastea eta mahairatzea. Hainbat proiektu lantzen ari gara Addis Abeban, arkitekturarekin eta espazioarekin, hiriarekin eta hirigintzarekin, parkeekin eta abarrekin lotuak; Meles Zenawi Memorial Park da horietako bat, ia amaitua dagoena. Gure adiskidetasuna sendotuz joan da denbora horretan.

Aste honetan, zure bisitaren helburua, funtsean, guri laguntzea zen, eta oso pozik gaude zure ezaguerak geureganatu ditugulako eta hasieran ulertzen zailak ziren gai batzuen ulerpena hobetu daitekeela ikusi dugulako. Bada Addis Abeban harritzen nauen gauza bat: espazio pribatuaren —edo jabetza pribatuaren— eta espazio publiko deritzonaren arteko banaketa. Inporta zaizu hiriburuan espazio publiko gisa ezagutzen dena deskribatuz hastea?

Brook Teklehaimanot: Ni ere saiatzen naiz gai honi buruz dudan jakintza zabaltzen, baina, hasteko, Addis oso hiri gaztea denez, oraindik negoziatzen ari dira zer den publikoa eta zer pribatua. Egia esan, ez da aldez aurretik ezarritako axioma kultural bat. Hiri bat den arren —Afrikako hiriburua dela esaten dugu—, landa-kultura asko bizi dira elkarren ondoan Addis Abeban. Jendeak nola jokatzen duen, nola jarduten dugun, landa-eremukoa ere bada partez. Horregatik, pertzepzio indartsu bat dugu mugena eta hesiena. Hesi bat jartzen dugu, eta muga berde indartsu bat dago hesitik haratago. Txakur bat jarriko dugu, edo zaindari bat batzuetan, gure ekonomiak horretarako aukera ematen badu. Beraz, mugen mailaketa horrek adierazten dizu barruan dagoena oso babestua dagoela beti, pribatua dela, dudarik gabe.

[OE:] Eta jabetzaren sentimendu indartsu bat dago.

[BT:] Bai. Espazio publikoa Europan esan nahi duenaz bestelako zerbait ere bada. Normalean guk "publikoa" deitzen duguna ez da "pribatua ez dena", baizik eta areago "partekatzen duguna". Eta kaleak eta plazak ez lirateke oro har publikoak izango; erakundeak izan ohi dira publikoak, hala nola elizak

kristauentzat, zeinetara edonor sar baitaiteke, eta jo baitaiteke bakarrik egoteko, ez otoitz egiteko huts-hutsik, baita beste jarduera batzuetarako ere, ikasteko adibidez. Gainera, elizek giro atsegina eskaintzen dute, gune berdeak baitira, batzuetan Addisen aurkitzen zaila den gauza. Lorategiz inguratuta daude, eta debekatuta dago zuhaitzak moztea. Ingurune atsegina da. Gauza bera eskaintzen die meskitak musulmanei. Uste dut nolabait ere berriz definitu beharko genukeela zer den Addis Abebarentzat "espazio publikoa".

[OE:] Eta museo bat ere espazio publiko bat izango litzateke?

[BT:] Egia esan, ez. Museo gutxi ditugu, eta oso sarbide mugatua dute, ordutegi murritzarekin. Hortaz, ez dira hiriko kulturaren parte.

[OE:] Meskel plaza ere baduzue, goialdean museoa duena, baita eskalinata bat ere. Batzuetan bilerak, manifestazioak egiten dira bertan, edo hitzaldi garrantzitsu bat ematen da, duela aste batzuk Abiy Ahmed lehen ministroak han hitz egin zuenean bezala. Espazio partekatutzat jotzen da, ezta?

[BT:] Bai, Europan espazio publiko gisa ulertzen duzuenaren antz handiagoa duen espazio partekatu bat da hori. Antzekoa da publikoa delako, tamaina handikoa eta erraz iristeko modukoa; baina ez du inolaz ere plaza baten antzik, terminoari hertsiki erreparatzen badiogu. Duela hilabete batzuk dokumental baten proiektua bideratzen saiatu nintzen Meskel Plazan, Berhanu Ashagrie artista bisualarekin eta akademikoarekin batera.

[OE:] A!, Addis Abebako Unibertsitateko Alle Arte Fakultateko nire adiskide zaharra.

[BT:] Meskel Plazako lau izkinetatik film bat egitea erabaki genuen. Nire iPhonea erabiltzea bideo bat grabatzeko zen helburua, baina oso zaila izan zen. Ez zen polizia debekatzera azaldu, ez; kontrol sozial moduko bat dago: mundu guztia jabetzen da bestelako gauza bat ari zarela egiten, eta bat-batean deseroso sentitzen dira denak, baita polizia eta agintariak ere. Ez die beldurrik edo halakorik ematen; zer gertatzen ari den jakin nahi dute. Jendeak benetan zelatatzen zaitu, eta kontuz ibili behar da, bestela galderak egiten hasiko zaizkizu. Nik pare bat ordu behar izan nituen merezi zuten hiru-bost minutu grabatzeko. Baina egun horretan bertan beste espazio publiko batera joan nintzen, Jan Meda lasterketa-zirkuitura, eta erraza suertatu zitzaidan bost minutu eskasetan grabazio panoramiko labur bat grabatzea. Ikaragarria izan zen.

[OE:] Bai, Jan Meda aisialdirako gune bat da, kirolean aritzeko. Jendea entretenitzera joaten da hara; Meskel Plaza, berriz, hiriko erdigune jendetsu bat da, trafiko, garraio publiko eta abarren elkargune bat.

Niri interesatzen zaidan beste gauza bat espazio pribatuen *arteko* espazioa da. Norbaiten lorategian sartzen zarenean, oso antolatuta dago dena, oso txukuna. Baina, atera orduko, kaleak eta eraikinen arteko kalezuloak kaotikoak dira. Zangak daude, batzuetan ur zikinen erretenak ere, estali gabeak. Argi dago jendeak ez duela kalea berea balitz bezala ikusten. Arauak badaude: ezin da horrelakorik egin, ezin da abiadura handian gidatu, kalean ezin da postu bat baimenik gabe muntatu, eta abar. Baina espazio hori publikoa ez bada, zer da?

[BT:] Egia esan, ez da inorena; jaberik ez duen espazio bat da. Gauza batzuk, errepideak adibidez, kontrolpean daude. Ez dira publikoarenak; beste termino bat sortu beharko genuke izendatzeko. Eta horregatik, tradizioz, jendea bere hesiak espazio horretaraino mugitzen saiatzen da, eta, horrela, lur gehiago bereganatzen.

[OE:] Ni Eskandinavian hazi nintzen, non uste osoa dagoen publikoa denak egiaz publikoa denarekiko interesa islatzen duela. Kaleak balio-multzo bat irudikatzen du, non mundua nola ikusten dudan saiatu baitezaket. Gaur egun eztabaida bat dago Europan espazio publikoari buruz. "Publikoa dena" benetan al da publikoa? Ba al da desadostasunik baliabide publikoei buruz dugun iritziaren eta benetan eskura dugunaren artean?

Europarrok —eta bereziki eskandinaviarrok— gu guztiz inklusiboak eta abegikorrak garela uste dugu; baina gero, egiazki, eremu publikoan, Europako alderdi handietan, fobia eta egiturazko erronka ugari daude. Arrazakeria existitzen da. Esan liteke espazio publikoak ez dituela benetan balio demokratikoak islatzen. Nik uste dut Addis espazio publikoa eta publikoa izatearen ideiak eskaintzen dituen aukerak definitzeko prozesuan dagoela. Behetik gorako planteamendu moduko bat sortzeko aukera du, Addisen mundu guztiarena den espazioa zehaztu ahal izateko.

[BT:] Duela gutxi arte pentsatzen nuen Addis oso hiri gaztea zela. 130 urte baino ez ditu; gaztea da Europatik begiratuta. Ernegatzen jartzen nintzen ikusirik Addisen nik publikoak deitzen nituen espazioak ez zirela nik nahi nituzkeen bezain publikoak. Baina Etiopiako hiri txikiagoetara joan nintzenean —bigarren mailakoak, biztanle gutxiagokoak, Hawassa eta Mek'ele eta beste batzuk esate baterako—, oso bestelako gauzak ikusi nituen. Hawassa, esaterako, oso hiri berdea da. Mundu guztiak zaintzen du soropila, nahiz eta bere jabego pribatuaren parte izan ez; oso garbia daukate, asko arduratzen dira horretaz. Mek'ele balio urbano eredugarriak dituen beste hiri bat da. Izan ere, Mek'elen jendeak kaleak garbitzen ditu. Espazio publikoak eta plazak ere erabiltzen dituzte: adibidez, Axum-en [iparraldeko hiria] ikasteko, beste pertsonekin biltzeko erabiltzen dituzte plazak. Bizikletak aparkatzeko moduak berak ere, ibiltzeko duten moduak, ez du Addisekoaren antzik. Zergatik heldu den Addis gaur den bezalakoa izatera jakitea interesatzen zait. Horri buruzko behin betiko teoriarik ez dudan arren, uste dut zerbait gertatu zela Addisen gaur egun den bezalakoa bihurtu duena.

[OE:] Addisek nolabaiteko jarrera defentsiboa du zibikoa denaren ideiaren aurrean. Zer da?

[BT:] Uste dut gure historia politikoarekin duela zerikusia; bereziki, 1970eko hamarkadaren amaieran, kolpetik monarkia desagertu eta erregimen komunista ezarri zenekoarekin. Jende asko hil zen. Gai horri buruzko gauzak irakurtzen dituzunean edo kontatzen dizkizutenean, ulertzen duzu zergatik jende guztiak nahiago zuen etxean giltzapetu. *Arriskutsua* zen kanpoan egotea. Addisek garai historiko mingarri hura jasan behar izan zuen. Eta, berriro ere, 1991ko aldaketa politikoarekin, erabat komunista zen erregimen batetik ekonomia partzialki ireki batera igaro eta beste gobernu-aldaketa handi bat gertatu zenean, pentsamolde zaharra ere ez zen ongietorria izan. Beraz, ikuspegi politikotik, irteera-laukian dago Addis beti. Eta horrek ondorioak dituela uste dut guk elkarreragiten dugun moduan. Lagun batek aipatzen zidan Addisen dagoen usadio kultural bat, nola esertzen den jendea bere autoan kafe bat hartzera. Kafetegian erosten dute, baina nahiago dute beren autoan hartu, aparkalekuan. Eta klima atsegina da Addisen! Hori Addisen ohikoa da, eta beti galdetu izan diot neure buruari zergatik. Norbaitek teoria bat kontatu zidan, zeinaren arabera, Terrore Gorrian, pertsonek elkarri zelatatzen zioten; horregatik, jende guztiak intimitatea izan nahi zuen. Beste pertsona batek esan zidan: "Agian kultura berri bat dugulako izango da, kultura kapitalista, eta besteen aurrean autoa erakutsi nahi dugulako: horregatik jarri da modan autoan kafea hartzea". Ez dakit arrazoia, baina, nolanahi ere, kontua da espazio pribatu bat eduki nahi dugula. Beharbada leihotik botako dituzu gauzak, baina zure autoa garbia dago.

[OE:] Hori oso interesgarria iruditzen zait. Europan, hiri handietan bereziki, espazio publikoa aintzat ez hartzeko akatsa egin dugu; gauza naturaltzat jotzen dugu, kritikatu behar ez dena, edo, esan dezagun, denborarekin berriz asmatu behar ez dena. Hain ohituak gaude horretara —demokraziara eta demokraziak sorrarazten digun konfiantzara ohituak gauden bezala—, non ahaztu egin baitzaigu mantentzea. Nik uste dut antzeko autokritika falta batek sorrarazi dituela gaur egun demokraziak aurrez aurre dituen erronkak: populismoa, polarizazioa. Bat-batean, jendeak konfiantza galdu du, eta jendea beldurtua dagoen egoerak sortzen dira. Baztertuta daudela sentitzen duten eta demokraziaren parte ez diren pertsona-talde handiak daude. Europak erronka askori aurre egin beharko die: Europar Batasuna behera dator, gehiago edo gutxiago; migrazioen krisiaren aurreko erreakzioek ez dute inolako eraginkortasunik.

Asko inspiratzen naute Addisen publikoa denari eta ez denari, eta erregimen politikoaren ondorengo faseen efektuei buruz sortzen diren eztabaida ugariek, espazio publikoa ez dela emandako gauzatzat hartu behar erakusten baitidate. Egia esan, niri asko gustatzen zait Addisera joatea, nahiz eta ikusten ditudan erronkak, zauriak, egitura zapaltzaileak eta abar; horrek informazioa neureganatzen laguntzen dit. Horregatik joan izan naiz hara: Addisi buruzko gauzak ez ezik, ni hazi naizen kulturari buruzkoak ere ikasteko. Barnekoaren eta kanpokoaren arteko harreman-mota horretan oinarritu da zuk arkitekto gisa egin duzun lana. Agian azalduko duzu hori pixka bat.

[BT:] Badakizu Addisen klima moderatua dugula: muturreko negurik eta udarik ez dago, eta eguraldia aproposa da kanpoko espazioak diseinatzeko, batez ere lorategia baduzu. Interesatzen zait aztertzea nola hitz egiten duten bizitzeko egokiak diren barruko espazioek "barnekoa ez denarekin", "erdi-barnekoa" denarekin. Berezko tipologia bat da: dei diezaiogun oraingoz "kanpoaldeko tipologia". Tamalez, gure hiriguneetan ez dago horren adibide askorik, baina landa-eremuetan ikus daiteke nola

artikulatzen den kanpoko espazioa, ez bakarrik gizakientzat, baita aziendarentzat ere. Tigrayko landa-etxebizitzen tipologia batzuetan aurki daiteke hori, Etiopiako iparraldean. Batzuetan, zaila izaten da irudikatzeko modu tradizionalak baliatuz trantsizioko espazio hori bistaratzea. Kanpoko gela bat izan daiteke tipologia horietan errazena: barruko espazio bateko zerbitzu guztiak dauzkan gela bat, baina, beharbada, teilaturik gabea, edo horma-erdia duena. Horiek dira nire esperimentuetan jarraitu ditudan bideak.

[OE:] Ikusi nuen zure familiarentzat egin zenuen etxea, eta asko gustatu zitzaidan. Lorategi txikiaren nolakotasuna, lorategi handia eta barnealdearen eta kanpoaldearen arteko harremana. Elementu batzuek halako kutsu moderno bat zuten. Konturatu nintzen lekuaren baldintzak ezin hobeak zirela kanpoko espazioa etxebizitzaren programa funtzionalaren parte bihurtzeko. Kanpoaldea ez da lorategi bat bakarrik; kanpoaldea, izan, barrualdearen beste bertsio bat da. Baina, esadazu, zuk uste duzu berotze globalak, luzera, klima aldatuko duela Addis bezalako lekuetan, eta, horren ondorioz, arkitektura errotik aldatuko dela?

[BT:] Zalantzarik gabe. Dagoeneko ikusi ditut aldeak nire bizitzan. Euriteak desberdinak dira. Eguzkiaren intentsitatea bestelakoa da. Urtetik urtera aldatzen da urtaro euritsua. Beraz, bai, horrek eragina izango du arkitekturan. Herrialde pobrea garenez, testuinguru etiopiarrak eskatzen du oso eraikuntza-material merkeetara jotzea eta inportatutako produktu gutxi erabiltzea. Egin behar dugun beste esperimentu bat da.

[OE:] Jarduera asko dituzu EiABC arkitektura fakultatean, eta ikasle asko ezagutzen dituzu, zure ikasleak direnak. Hizkera arkitektoniko lokal bat osatzen dutenean, gogoan al dituzte arkitekto gazteek ingurumen- eta ekonomia-faktoreak?

[BT:] Bai, inolako zalantzarik gabe. Baina erreferenteak eta adibideak ere behar dituzte. Joera nagusitik desbideratzeko zailtasuna da guk daukagun erronkarik handiena. Leku guztietan material bera erabiltzen denean —zementu armatua—, zaila da horri arrakastaz aurre egitea. Jakina, arte eta arkitekturako ikasle gehienek bisionarioak izan nahi dute, baina azkenean konturatzen zara badagoela joera bat atzera ideia eta konbentzionalismo errazak bereganatzeko.

[OE:] Gaur egun inbertsio asiar asko dago, bereziki txinatarra. Ondasun higiezinetako inbertsioetara bideratutako diru txinatarra ari da Etiopiara iristen, eskualdeko eta nazioko proiektuetarako. Hiri hau hirigintzako nolabaiteko plan moderno batekin hasi zen, inguratzen zuen gerriko berde eder batekin, gero hainbat parketan banatu zena, eta abar; baina badakigu Asiako egungo hiri-egitura beste balio batzuen inguruan antolatzen dela, hala nola etekinak optimizatzea. Arreta gutxiago ematen zaio espazio publikoari buruz esan dugunari. Orain aldatu egingo dela uste duzu hiriaren bilakaera arkitektonikoa, espazioaren tipologia?

[BT:] Agerikoa da kanpoko eragina. Arriskua oraintxe bertan gehiago dago industrialdeetan, haietan, esan duzun bezala, eraginkortasunak bakarrik axola baitu, eta ekoizpen-mailan jartzen da fokua. Hainbat industrialde planifikatu dira herrialde honetarako, hamalau edo hamabost inguru; batzuk jada eraikita daude. Industrialde ikaragarri handiak daude, zeinetan Gobernuak oinarrizko azpiegitura ipintzen duen —elektrizitatea, errepideak eta horrelakoak— eta gero H&M bezalako Europako konpainiek eta enpresa multinazionalek betetzen dute espazioa. Ekoizten dute, eta ondoren saldu. Ekonomiarentzat eta industria sektorearentzat oso gauza mesedegarria da, baina, lurra ondo kudeatu ezean, lurraldearen planifikazioari dagokionez, ondorioak oso txarrak dira. Nahiz eta onartzen dudan fenomeno hori txinatarrek sustatzen dutela, Txinako enpresa eraikitzaileek altxatzen baitituzte industrialde horiek, azkenean merkatu globalari ere mesede egiten diote, baita Europakoari ere. Horregatik, ez nago ados Txina dela hemengo motor bakarra diotenekin. Europako diru asko ere ari dela sartzen ikusten dut. Enpresa-parke horiek txinatarrak emango dute ziurrenik, baina ez dut uste etorkizun hurbilean Addis hiri asiarra bihurtuko denik. Bestelako ibilbide bat hartuko duela pentsatzen dut.

[OE:] Izugarri gustatzen zaizkit Etiopiaren ezaugarri dinamikoak. Herrialdea aurrera ari da egiten, baina, gainera, oso azkar ari da korritzen Europak askoz ere denbora gehiago behar izan zuen faseetako asko. Bost urtean behin Addis beste hiri bat balitz bezala da. Sinestezina da. Dena da ezegonkorra, aldakorra. Addisen dago Afrikako Batasunaren egoitza, Nazio Batuen hainbat erakunde, gorputz diplomatiko osoa dago... Afrika ekialdeko hiriburua da benetan, eta horrek ikuspegi global interesgarria ematen dio. Herritarrek gero eta hezkuntza hobea dute, eta sarritan atzerrian ere trebatzen dira; horrela, gaitasun, talentu eta ezaguera lokalen koktel interesgarri bat ematen da, munduko beste leku batzuetan eskuratu denarekin konbinatuta. Multibertso bat bezalakoa da.

[BT:] Gauza bat galdetu nahi nizuke. Nire lagunak eta lankideak eztabaidan aritzen dira beti posible ote den etiopiarren ezaugarri tipiko batzuk identifikatzea. Zein da etiopiarrei buruz zuk duzun esperientzia?

[OE:] Bueno, arteko fakultatean irakasten izan dudan esperientziaren arabera, oso erreserbatuak dira. Denbora behar izaten da etiopiarrak ondo ezagutzeko. Gainera, oso harroak dira, oso gogorrak. Ikasleek erraztasuna dute debaterako, baina ez dira bereziki malguak; ez dira iritziz erraz aldatzen.

[BT:] Burugogorrak direla iruditzen zaizu?

[OE:] Agian horrela adieraz daiteke. Adibidez, Addiseko unibertsitatean artea irakasten dudanean —asko gustatzen zaidan gauza, talentu handiko pertsona asko baitago—, halako eszeptizismo bat ere antzematen dut. Uler dezaket: mendebaldeko jatorria duen zuri bat naiz, lotura estua dut artearen munduko sektore jakin batekin, eta horrek iragartzen erraza den posizio batean kokatzen nau. Baina

kontua ez da ados egotea edo berdinak izatea. Helburua, bistan denez, bide ezberdinak eta egia ezberdinak daudela errespetatzea da.

Interesatzen zait hezkuntza-formatu hori, edo debate-formatu hori. Addisen erakusketa bat egiteko suertea izan nuen (*Time-sensitive Activity*, Addis Abebako Unibertsitateko Arte Modernoko Museoa: Gebre Kristos Desta zentroa, 2015), eta horrek aukera eman zidan galdera batzuk egiteko hizkuntzarik erabili gabe. Artelanek berez hitz egiten zuten. Uste dut gertaera horrek eztabaida benetakoagoak sortu zituela, pertsonek beren hizkera erabiltzen baitzuten artelanen aurrean erantzuteko. Egia esan, zenbait pertsonaren ikuspuntuak estimatzera heldu nintzen, eta harrezkero oso adiskidetasun estua izan dut pertsona horiekin. Ikusten dut, zenbat eta gehiago ikasi, orduan eta gutxiago dakidala benetan herri honetaz. Umilagoa egin nau.

2018ko uztaila

HIRIAK ALDARRIKATUZ

ALEJANDRO ARAVENA arkitekto txiletar bat da, Elemental arkitektura-enpresako zuzendaria. Ezaguna da bere konpromiso sozialagatik, eta hainbat interes partekatzen ditu Eliasson-ekin: jasangarritasuna, argindarrik gabeko eremuetarako irtenbideak eta espazio publikoaren aktibazioa. 2016an arkitekturako Pritzker saria eman zioten Aravenari; urte horretan bertan Veneziako Arkitektura Bienaleko komisarioa izan zen.

Olafur Eliasson: Benetan baloratzen dut era askotako alorrak ukitzen dituen elkarrizketa, eta liburu hau horren lekukoa da. Komeni da egiaztatzea ea testuinguru jakin batean ona dirudien ideia bat baliozkoa ote den beste eremu batera transferitzen denean ere.

Alejandro Aravena: Jakina. Zentzuzkoa da elkarrizketa zabaltzea eta zure lankideekin hitz egitera ez mugatzea. Arriskutsua ere izan daiteke, eta hori, printzipioz, asko gustatzen zait. Azken finean, egiten dudan lana ez da beste arkitektoentzat edo beste artista batzuentzat, gizartearekiko elkarrizketa da.

[OE:] Oso ondo. Zure obratik gustatzen zaidana, Alejandro, zera da: argitasun teoriko handia duen arren, oso fisikoa ere badela; ingurune lokaletan txertatzen da. Ideia bati gorputza ematearen proposamen hori interesatzen zait, teoriatik haratago joan eta ekintza bihur dadin. Nola egiten duzu lana gorputzarekin?

[AA:] Gogoan dut nola behin, teknologiari eta etorkizunari buruzko hitzaldi batean, parte-hartzaile batek adierazi zidan XXI. mendeko softwarea erabiltzen ari ginela historiaurreko hardwarearekin: gure gorputzak. Giza gorputza ez da milaka urtetan aldatu. Erromatarrek eraikitako eskailera bat erosoa da gaur egun ere, oinetako behatzak ez direlako aldatu. Beraz, bai, gorputza datu bat da, arkitekto gisa egiten dudan lanean kontuan hartzen dudan datuetako bat. Indar unibertsal batzuek eragiten digute, grabitateak esate baterako. Eta, gainera, ez da ahaztu behar "esfortzurik txikienaren legea", pertsona bat beti bidezidor bat hartu eta soro bat diagonalean zeharkatzen tematzen denean bezala, horrela energia aurrezten duelako. Kultura desberdinetan ere, gauza batzuk unibertsalak dira. Giza gorputzak unibertsala izateko gaitasun hori du. Etiopiako pertsona bat Islandiako edo Txileko beste batekin lotzen duen zerbait da, eta ezin da baztertu.

Badira guztiok lotzen gaituzten oinarrizko ekintzak ere; adibidez, ahoz gora lurrean etzatea. Zaila da horrelako gauzak definitzeko termino bat aurkitzea: esan dezagun "ziurtasun adierazezinak" direla. Zerbait gertatzen da laurogeita hamar gradu horietatik, lurrean eserita zaudenetik eta gora begira etzanda egotera pasatzen zarenean. Erabat aldatu da begira egon zaren zuhaitz hori. Zerura begiratzen duzu, eta ez naiz honekin poetikoa jartzen ari; gertatzen ari den funtsezko zerbait deskribatzen saiatzen ari naiz; gorantz begiratzen duzunean, zu baino askoz handiagoa den zerbaiti lotuta zaudela konturatzen zara.

[OE:] Arrazoia duzu. Badira funtsezko gauza batzuk denok partekatzen ditugunak. Uste dut hori aitortzeak balio komunen pertzepzio biziago bat sortzen lagunduko ligukeela. Espazioaren balioak ere aipatu nahi nituen. Espazio publikoa garatzen aritu naiz, edo, termino orokorragoetan, publikoa denaren ideia, elkarrizketa hauetako batzuetan. Orokorrean ari naiz esaten dudanean honek globalki agintzen duela, baina gaur egun ematen du gehiago baloratzen direla kontsumo-espazio pribatizatuak eta espazio oso pribatuak, hala nola etxeko espazio intimoa, espazio publikoa baino. Baina espazio publikoa ez da aurreko haien tarteetan geratzen dena, besterik gabe. Borrokan ari naiz jendea horretan benetan zentra dadin, espazio publikoa beretzat erreibindika dezan eta pertsonak espazio horren koproduktoreak direla onar dezan. Zer da zuretzat espazio publikoa?

[AA:] Nik uste dut albiste onen bat egongo dela ziurrenik fronte horretan. Habitat III [Nazio Batuen Erakundeak etxebizitzari eta hiri-garapen jasangarriari buruz egindako konferentzia, hogei urtean behin izaten dena] Quiton bildu zenean, 2016an, espazio publikoaren defentsa izan zen ondorio nagusietako bat. Gizateriak aurre egin behar dion erronkarik handienetako bat jendea hirietara masiboki etortzea da. Horrek eragin izugarria izango du eraikitako ingurunean. 2035. urtean, bi mila milioi pertsona izango dira mundu osoan hirietara joandakoak, lanaren, hezkuntza hobe baten, osasun-zerbitzuak eskura izateko aukeren eta baita aisialdirako aukeren bila ere; hori astean milioi bat inguru da, batez beste! Habitat IIIn entzun nuena laburbildu ahal izango banu, bereziki haren zuzendariak, Joan Clos-ek, esan zuena, esango nuke eraikiko *ez* dugun horretan datzala etorkizuneko hirientzat baliorik handiena; hau da, espazio publikoan. Intuizioak esaten digunaren kontrakoa dirudi, baina hiriak albiste ona dira. Kexatuko gara agian pertsonen kontzentrazioaz, baina edonola ere begiratuta, onuragarriagoa eta eraginkorragoa da hirietan bizitzea. Arazoa da hirietaranzko migrazio azkarrak kontrolik gabeko giza kokalekuak sortzen dituela, kalitatezko espazio publikoa sortzeko gaitasunik gabe. Iritsi berriak

egokitzeko modua aurkitu behar dugu. Bestela, jendeak ez dio hirietara iristeari utziko, etortzen jarraituko dute, baina baldintza izugarrietan biziko dira!

Hiri-garapen eraginkorrak pribatua eta publikoa orekatzen ditu. Manhattan adibide ona da; espazio publiko eta pribatuaren proportzioa, gutxi gorabehera, bat-bat da. Beraz, espazio pribatu urbanizagarriko metro koadro bakoitzeko, espazio publikoko metro koadro bat dago, kaleak, espaloiak, plazak eta, jakina, parkeak barne hartzen dituena. Baina kontrolik gabeko kokaleku batean, txabola-auzo batean, proportzio hori kalkulatzen denean, hamar-bat baino gutxiagora jaisten da. Niretzat, ondasun komunaren adierazpen fisikorik erradikalena da espazio publikoa. Jarduera partikularrek, oso asmo zintzokoak izanda ere, ezin dute guztien ongia bermatu, baina espazio publikoak bai.

Espazio publikoak birbanatze-gaitasun izugarria du, oso indartsua: ez diru-sarrerei dagokienez, bizi-kalitateari dagokionez baizik. Hirietako bizikidetza-arazo asko, pobreziari ezik, desberdintasunari zor zaie: "Zergatik haiek bai eta nik ez?", sentsazio horri. Hiri bat neurtzeko modu bat da ikustea zer egin daitekeen bertan doan. Hiriek berdintasunerako bide labur bat eskaintzen dute, bizi-kalitatea hobetu baitezakete bakoitzaren diru-sarreren mende erabat ez dauden moduetan. Alde horretatik, funtsezkoa da espazio publikoa, birbanaketarako gaitasun handia baitu eguneroko bizitzaren esparruan. Nire hiria, Santiago, ez da munduko pobreena, baina bertako biztanleen erdiak ezin dira oporretan joan. Zer gertatuko litzateke pertsona horiei ahalik eta parkerik onena emango bagenie etxebizitza sozial batzuen aurrean, baita kontrolik gabeko kokaleku batetik gertu ere? Zer gertatuko litzateke ibaira joan eta primeran pasatuko balute naturaz gozatuz? Espazio publiko on batek lagundu dezake beste modu batera erloju-bonba bat izatera irits daitekeena desegiten.

[OE:] Uste dut ez dagoela espazio publikoaren eginkizuna aitortzen duen pertsona asko. New York aipatu duzu —asko maite dudan hiri bat, noski, jende gehienak bezala—, baina iruditzen zait bidezkoa dela esatea bertako espazio publikoaren zati handi bat, berez, pribatizatu egin dela; ez dena, baina bai zati handi bat. Nire ustez, —eskandinaviarra naizen aldetik—, indartsuagoa da sare ekonomikoa nik sare zibikoa deituko nukeena baino. Baina jendea ez da halabeharrez konturatzen espazio publikoak bere alde jokatzen duela, komunitatearen mesedetan funtzionatzen duela, ez komunitatearen lepotik. Espazio publikoa zerbait gehiago da unitate pribatu positiboen arteko espazio negatiboak baino. Gehituko al zenioke beste zerbait espazio publikoaren jabetzaz pentsatzen duzunari?

[AA:] Tira, esperientzia pertsonal guztiz prosaiko batekin has naiteke. Duela gutxi Londresen izan nintzen, laneko kontuengatik. Eta Londres oso hiri garestia denez hegoamerikar batentzat, han dohainik zenaz gozatu behar izan nuen. Londresko parkeak zoragarriak dira. Inork ez dizu sarrera kobratzen, ez duzu baimenik eskatu behar. Beste herritar bat zara, hiriko kalitatezko espazioez gozatzen. Gauza bera gertatzen da New Yorkeko Central Park-ekin. Hiriek aukera-kontzentrazio bat eskaintzen dute, baina aukera horiek kostu handia dakarte, eta espazio publikoak kostu hori orekatzen laguntzen du. Beraz, nola susta dezakegu espazio publikoaren sorrera gaur egun? Nahiago nuke saihestu ahal izango banu merkatuko hizkuntzaren erabilera, baina, antza denez, merkatuaren laguntza behar dugu ondasun publikoa sortzeko. Kalitate handiko ingurune publikoek ere beharko dute merkatuak beren intereseko zerbait egitea.

Berri ona da —Habitat konferentziara itzuliz— higiezinen sustatzaileak, merkatuak eta merkatua, oro har, aro berri batean sartzen ari direla, eta konturatzen hasi direla publikoaren eta pribatuaren arteko bat-bat proportzioak benetako balioa sortzen duela. Merkatuak hobetu egin beharko du etekinik atera nahi badu. Lurra erabiltzeko planteamendu zaharra—metro koadro salgarri bakoitza maximizatzen saiatuz, espazio bizigarria konprimituz, bertikalki eraikiz eta dena salduz— ez da jada estimatzen. Sustatzaileak konturatzen ari dira —eta hau ere intuizioaren kontrakoa da— merkaturatu daitekeen lurraren balio ekonomikoa handitu egin daitekeela saltzen *ez* denari esker. Behin modu pribatuan okupatuta, espazio horiek ezingo dira inoiz berriro publikoak izan.

Baina uste dut hobe dela jokoan dagoen sektore bakoitzaren DNA ulertzea eta bakoitzarentzat naturala denaren arabera kokatzea eragiketa. Adibidez: garapen-bidean dauden herrialdeetako hiriek lurzoruaren ehuneko hogei gorde ohi dute espazio publikorako, gutxi gorabehera. Udalerri pobre batean ere, ehuneko hogeikoa da, kaleak, espaloiak eta parke bat batzen dituzunean, hemendik edo handik. Horrez gainera, sustatzaileek eta higiezinen merkatuak espazio bera uzten dute gutxi gorabehera garatu gabe. Beraz, bi kantitateak gehituz gero, espazioaren ehuneko berrogei inguruko eremua dugu eraiki gabea. Baina ez dira gauza bera eraiki gabeko espazioa eta espazio publikoa. Merkatu pribatuak jendearentzat guztiz eskuragarri jarri beharko lituzke bere espazio eraiki gabeak, eta ez besterik gabe orube gisa utzi. Eta udalerri pobre batek bere jabetzako lursaila partzelatu beharko luke, eta nik korridore zibikoak deitzen ditudanak —korridore ekologiko gisa— etorkizuneko espazio publikoetarako gorde beharko lituzke, berehala horretarako erabili ezin badituzte. Hori guztia gehituz gero, ia heldu gara bat-bat proportziora, eta horrek frogatzen du etorkizunean nolabaiteko errebalorizazioa sortuko duela.

Hala ere, norbaitek tankeratu behar du orube hori. Eta hor sartzen da arkitektoa edo, zure kasuan, artista. Zure parkea ikusten egon nintzen Addis Abeban [Meles Zenawi Memorial Park; Eliassonek eta Sebastian Behmann-ek elkarrekin duten Studio Other Spaces arte- eta arkitektura-kabineteak diseinaturikoa]. Gure ekarpena, funtsezkoa nahiz eta apala izan, portzentaje hori forma, espazio bihurtzean datza. Aukeratzen dugun formak ezberdintasun erabakigarria ekar dezake jendearen bizi-kalitatean.

[OE:] Ikusten dut zer esan nahi duzun bizi-kalitateaz eta horren atzean dagoen logikaz. Baina badakigu higiezinen interesek kontrolatzen dutenean espazio publikoa, espazio horiek jendea atsegintzeko eta iragartzen errazak diren jarduera-motetarako plataforma bihurtzen direla, konpromiso kritikoa bultzatzeko guneak izan beharrean; hori baita, nire ustez, espazio publikoarekin egin beharko litzatekeena. Horregatik galdetu nahi dizut nork duen espazio publikoari buruzko eskumena. Nork laguntzen du gure gizartean harremana, elkarrekintza, adierazpen-askatasuna eta autokonfiantza egon daitezkeen espazio fisikoko —eta are espazio psikologikoko— poltsa horiek diseinatzen? Izan ere, funtsean, auzia ez da espazio publikoa, baizik eta gure kolektibitate-sena, gure esperientzia edo ezagutza partekatuak. Nik uste dut espazio publikoak interkonexio-gaitasun horren gakoak eman beharko lizkigukeela. Horregatik interesatzen zaizkit Santiagon deskribatzen dituzun jokamolde-mikrosistema horiek; adibidez, jendeak nola erabiltzen dituen parkeak oporretan joan ezin denean. Londresko parkeak fantastikoak direla uste dut nik ere, baina ez nuke esango iraultzaileak direnik;

elitistak ziren, neurri handi batean, parke horiek eratu zituztenen planteamendua eta balio erromantikoak. Beste leku batzuk aurkitu behar ditugu eremu zibikoan, haietan esan ahal izateko: "Hauxe da gure espazioa, gurea da".

[AA:] Erabat ados nago. Eta hor ere badugu albiste onen bat. Hiriaren planteamendu sofistikatuago bat ari da sortzen. Eta oso garrantzitsua da espazioren bat gordetzea eraiki gabea, ideia-mota hau garatzen eta korronte nagusian integratzen den bitartean. Jakina, merkatuak ez badu ideia hori bereganatzen, erakunde publikoek arautu beharko dute higiezinen jabetza, eta sustatzaileak arau horien arabera jokatzera behartu beharko dituzte; izan ere, orain lekurik erreserbatzen ez badugu, oso zaila izango da jabetza publikoa zena pribatizatu ondoren berriz publikoa izatera itzultzea.

Kolonbian berriki egin den plangintzak zenbait gako eskaintzen ditu ikuspegi zabaleko hirigintza-plangintzak izango duen itxuraz. Medellin eta Bogotako hirietan, bereziki, oso kalitate handiko proiektuak bideratu dira, bertan dauden erronkak gorabehera. Espazio publiko berriak konektibitatea bultzatzen du, eta aukerak helmenean jartzen laguntzen du. Gizartearen erresumina gutxitzen eta eguneroko bizi-kalitatea hobetzen ari da, argiteria publiko hobea eskaintzea eta oinarrizko segurtasuna bermatzea bezalako funtsezko gauzak ez aipatzeagatik. Hiririk gehienetan, askotan ez da dirua baliabiderik urriena, koordinazioa baizik; hau da, sektore ezberdinak lankidetzan aritzea lortzea: etxebizitza publikoak obra publikoekin, garraioa azpiegiturekin eta abar. Baina Medellingo Hiri-Garapenerako Enpresak [EDU] garraioa, azpiegiturak, gasa eta elektrizitatea kontrolatzen ditu. Koordinazio-kostua ia hutsa da. Medellinen, hiriko lekurik arriskutsuenak ur-biltegien inguruko eremuak zirela deskubritu zen. Hesituak zeuden, eta oso leku ilunak ziren gauez. Alkateak irtenbide drastiko baten alde egin zuen: hesiak kentzea eta uraren oinarrizko azpiegitura-eremu batzuk espazio publiko bihurtzea agindu zuen. Lehen ez zegoen ia metro koadro bat ere eraiki gabe.

[OE:] Eta hilketa-tasa gutxitzen ari da?

[AA:] Ikaragarri, duela hamarkada bat bisitatzera ausartuko ez nintzatekeen lekuetan. Modu horretan, espazio publikoa azpiegiturekin uztartzen ari dira Kolonbiako planifikatzaileak, erakunde kulturalak eta parkeak euskarri gisa erabiliz. Hau guztiz berria da! Normalean azpiegiturak edo parkeak edo museoak aurkitzen ditugu hirietan. Proiektu hauetan aldi berean koordinatzen dira hirurak. Azpiegiturak —ura, estolderia eta gas-hornidurako instalazioak—, eta garraioa, espazio berdea eta kultura konbinatzen dituzte. Medellingo "parke-liburutegiek" izugarrizko arrakasta izan dute, eta ereduzkoak gertatu dira Kolonbia eta Hego Amerika osoan. Liburutegi horietako gizarte-gune garrantzitsuenak ez dira irakurketa-gelak, baizik eta horiek itxita dauden tarteetan erabiltzen diren topaguneak, lehen espazio publikorik ez zegoen lekuetan. Estrategia horiek izugarri murriztu dute indarkeria, eta bizi-kalitatea hobetu dute. Horretan guztian politena da ez direla bata edo bestea egiten ari, bata *eta* bestea baizik. Eta nik esango nuke horrek nolabaiteko itxaropena ematen digula gainerako guztioi. Era guztietako eragozpenak gaindituz lortu badute, besteok ez dugu aitzakiarik gauza bera ez egiteko.

[OE:] Hori dela-eta, beste gauza bat nahi nizun komentatu. Dakizun bezala, nik sektore kulturala deiturikoan egiten dut lana. Eta "kulturaz" ari naiz, zentzurik zabalenean: ez bakarrik gogoan hartuz antzerkia, arte bisualak, literatura, musika eta abar, baizik eta beste guztia, baita auzo-elkarteak eta tokian tokiko kirol-klubak ere. Gaur egun, sektore honek herritarren parte-hartze handia du leku askotan; herritarren konfiantzaz ere hitz egin liteke. Zenbait faktore ekonomikoren garrantzia baztertu gabe hala ere, enpleguarena adibidez, "gizartearen makina" gisa ikusten dut kulturaren sektorea: gizartearen muinean dagoen indar bat da, ez periferian. Pertsonen tolerantziari eta integrazio-zentzuari heltzeko balio duen indar bat da; pertenentziari eta nortasunari buruzko galderak planteatzeko; zer garen eta zergatik gauden hemen eta non gauden jakiteko, eta abar. Baina uste dut kulturaren sektoreak ez duela bere garrantzia aldarrikatzea lortu.

[AA:] Bai, kultura funtsezkoa da, nahiz eta askotan kulturaren sektorea "estra" moduko bat dela pentsatzen den, eta ez funtsezko gauza. Politikariak eta sektore publikoa giza premietan zentratu ohi dira: "Auzi sozial, erreal eta zailetan aritzen gara", kontatzen digute. Baina kulturak —izan eraikin bat, artelan bat edo futbol-zelai bat— isilik geratu eta bizitza esperimentatzen duzun uneetara eramaten gaitu. Janaria elikatzea baino zerbait gehiago den bezala, bizitza ez da premiak asetzea bakarrik! Bestalde, kulturaren sektoreak gizakiaren desira lantzen duela pentsatu ohi du bere buruaz; badakizu: "Gizakia *gizaki* egiten duenaz arduratzen gara". Baina, azken finean, bizitza desiretan zein oinarrizko premietan datza. Kontua ez da gauza bat ala bestea aukeratzea; biak dira, aldi berean. Kulturaren sektorea oso modu sakonean konektatzen da jendearekin, aintzat hartzen badu gizakien premien eta gizakien desiren sintesi erabakigarria.

[OE:] Hori oso interesgarria da. Eta premia horiek eta desira horiek indibidualak zein kolektiboak dira. Uste dut espazio kulturalak, terminologia espaziala erabiltzeagatik, aukerak ematen dizkigula elkarturik egoteko ados egoteko beharrik gabe. Horregatik interesatzen zait hainbeste kulturak bere gune propioei uko egitea eta hiriak antolatzeko mekanikan inplikatzea, espazio publikoa antolatzea, baita jarduerak eta bake-konferentziak ere!

[AA:] Ez da harritzekoa galeriak bisitatzen dituztenen kopuruak urtero-urtero gora egitea. Bada beste gauza bat buruan bueltaka dabilkidana, bereziki Jamal Khashoggi [kazetari saudiarabiarra] hil zutenetik. Pentsatzen aritu naiz, eguzki-energia sustatuko balitz, adibidez, arduraz erabiltzen ez dakitenen boterea murriztuko litzatekeela. Eguzki-energiak ez dakar soilik jasangarritasuna, ez du klima-aldaketa geldiarazten bakarrik; sare elektrikotik deskonektatzeak nolabaiteko ahalmen demokratiko bat du, injustiziak zuzentzen ditu. Hiriek bidezidorrak eskaintzen dituztenez berdintasuna lortzeko, funtsezko elementua da, gizartearen zapalkuntza konpontzeko, ingurune eraikiaren kalitatea hobetzea. Ondo diseinatutako hiriek pertsonak ahaldundu ditzakete. Eta kasu horretan planetako erasotzaileak ez lirateke hain ahaltsuak izango.

[OE:] Erabat ados nago. Arkitekto gisa, zure lanetan egin dezakezu hori. Zu agente zibikoa zara. Balio jakin batzuk dituzula iristen zara, eta ekintza bihurtuz adierazten dituzu.

[AA:] Horregatik definitzen dugu gure praktika "ekintza-laborategi" gisa, eta ez "ideien laborategi" gisa!

2018ko urria

KONFIATZA

MARIANA MAZZUCATO Londresko University College-ko Berrikuntza eta Balio Publikoko Ekonomiako katedraduna da, eta Berrikuntzarako eta Aukera Publikorako Institutuko zuzendaria. Mazzucatok berrikuntzaren eta hazkundearen arteko harremana lantzen du, berrikuntzara gehiago bideratutako hazkunde-modu inklusibo eta jasangarriaren sorkuntza sakonduz. Haren *The Entrepreneurial State: Debunking Public vs. Private Setor Myths* (Estatu ekintzailea: sektore publikoaren mitoak pribatuaren aurrez aurre, 2013; gazt. arg. 2014) liburuak Estatuak aldaketa teknologikoaren historian izan duen eginkizuna planteatzen du —internetetik bioteknologiaraino—, eta azken liburuak, *The Value of Everything* (Gauzen balioa, 2018; gazt. arg. 2019), balioa sortzearen, balioa ateratzearen eta balioa suntsitzearen arteko aldeak aztertzen ditu.

Olafur Eliasson: Mariana, bioi interesatzen zaizkigu sektore publikoan eta publiko gisa ezagutzen denaren egiturazko mugak. Ni artistaren ikuspuntutik iritsi naiz horretara. Nola heldu zinen zu esparru publikoaz interesatzera?

Mariana Mazzucato: Ekonomialari gisa heldu nion gaiari, nola bultzatzen duen berrikuntzak hazkunde ekonomikoa kapitalismo modernoaren barruan aztertuz: berrikuntza teknologikoa, antolakuntza-berrikuntza, berrikuntza instituzionala. Feudalismoak bostehun urteko inertzia izan zuen, ondoren kapitalismoa iritsi zen, eta kapitalismoak, Marxek berak esan zuen bezala, berrikuntza sustatu eta hesiak eraitsi zituen. Baina nork sortzen du berrikuntza? Eta zer helbururekin? Ironikoki, pentsamendu ekonomikoaren corpus modernoa, kapitalismoarekin hain akritikoa dena, ez dago ondo hornitua berrikuntzari aurre egiteko. Atxikiegia dago fisika newtonianoaren kontzeptuei, nola diren grabitate-zentroak, batezbestekoak eta indar orekatzaileak. Berrikuntzaren ondorioz, kapitalismoa desorekan dago, baita oreka askotan ere. Horrek zurrunbiloak sortzen ditu, eta, batezbesteko jokabideak baino gehiago, desberdintasun etengabeak sortzen ditu eragile ekonomikoen artean.

Dinamika behar bezala ez deskribatzeaz gainera, azpiko indarrak ere ez ditugu ulertzen. Mito mordoa dago ekintzaile bakartiaren eta *start-up*-en irudien inguruan. Baina, eta sektore publikoa? Eta langileak? Eta gizarte zibila? Nire *Estatu ekintzailea* [2013] liburuan agertzen dudan bezala, informazioaren eta komunikazioaren teknologiaren, energiaren eta farmaziaren sektorearen esparruetan, berrikuntza askoren historia ez zen gertatuko agente publiko eraman oneko eta estrategikorik gabe. IPhonearen

teknologia bakoitza —internet, GPSa, ukipen-pantaila, baita Siri bera ere— agentzia publikoren batek sortu zuen hasieran. Eta gauza bera gertatzen da botika berritzaile berrien hiru laurdenekin, eta eguzki- eta haize- energiarekin. Baina ez dugu hori deskribatzeko hiztegirik, onartzen baitugu, kasurik onenean, sektore publikoak prozesuak erraztu, "arriskuak ezabatu" eta "hutsuneak bete" egiten dituela. Ekonomian, "merkatuko akatsak konpontzea" deitzen zaio horri.

Deigarria da "balio publiko" terminoa existitu ere ez dela egiten ekonomian. "Ondasun publikoak" bezalako terminoak ditugu, baina badirudi inbertsio pribatu urria duten arloetan soilik aplikatzen direla, oinarrizko ikerketatik hasi eta ur-arazketaraino. Ez da helburu bat; arazo bat konpontzea da, besterik gabe. Baina nik uste dut balio publikoa helburutzat hartu behar litzatekeela, herritarrak barne hartzen dituen eztabaida-prozesu ireki batek ezaugarritzen duen xedetzat. Eta jakin behar genuke nola ebaluatu balio publikoaren sorkuntzaren ondorioak: gizarte-talde guztiek inbertsio horren onurarik jasoko ote duten galdetuz, eta haren albo-ondorioak aztertuz.

[OE:] Beraz, ekintza sektore publikora bideratzea da zure asmoa?

[MM:] Bai, istorio hobeak kontatu behar ditugu. Platonek zioenez, historia kontatzen dutenek gidatzen dute mundua! Berrikuntza deskribatzeko ditugun modu mugatuek onurak banatzean dagoen estutasuna justifikatzen lagundu dute. Ez genuen internetik izango DARPA [Defense Advance Research Projects Agency], hau da, defentsa-proiektu aurreratuen agentzia estatubatuarra bezalako agentziarik gabe. Baina kontua ez da esperientzia hori kopiatu eta itsastea, hartatik ikastea baizik. Nola onar ditzakete erakunde publikoek gogo onez berrikuntzak dakarren ziurgabetasuna eta esplorazio-prozesua? Eta estatuak elkarlanean sortzeko botere eraldatzailea baldin badu, elkarlaneko berrikuntzari eta merkatu elkartuei tankeratzen laguntzeko —eta ez konpontzen bakarrik—, zer sustatu behar luke? Zein da erantzukizunaren eremua? Berrikuntzaren grina hutsagatik ari al gara berritzen?

Horren guztiaren funtsezko ikasgai bat da, historikoki, helburu baterantz bideratu denean izan duela berrikuntzak arrakastarik handiena. 1960ko hamarkadan, ilargiko joan-etorriak albo-efektu ugari izan zituen belaunaldi batez, eta efektu horietako gehienak gure objektu adimendunetan daude orain. Arazoak sortu zuen teknologia. Beraz, teknologiak gutxiago obsesionatu behar gintuzke gaur egun, eta gehiago begiratu behar genioke arazo handiei aurre egiteko moduari. Imajinatzen duzu Ilargira jaurtitzeko planteamenduak aplikatuko bagenitu Nazio Batuen Garapen Iraunkorrerako Helburuetan jasotako helburu jakinak lortzeko? Gai honetan lankidetza estuan aritu naiz Europako Batzordearekin lanean, eta pozten nau esateak "misioen" kontzeptua beretu dutela berrikuntzaren etorkizuneko finantzaketaren zati bat gidatzeko Europar Batasunaren Horizon 2020 programan, zeina ikerketari eta berrikuntzari buruzkoa baita.

Interesatzen zait jakitea nola lagun dezaketen gizarteko kide desberdinek misioei buruz pentsatzen. Estatua bere jardueretan eraldatzailea izan badaiteke, benetan aldaketak sortzeko gai bada, hauxe da horren ondoriozko galdera: nork hartzen ditu erabakiak? Eta zer ari da gertatzen? Demokratikoki aukeratutako politikariek ahots ezberdinak bilduko dituzten erakundeak eta erabakiak hartzeko ereduak osatzeko ardura dute. Horrek aldaketaren aldeko mugimenduei aditzea dakar. Interesgarria da ikustea

Alemaniako *Energiewende* delakoa [energia-trantsizioa] —iraultza energetikoa sustatzea izan zen haren egitekoa— hamarkada luzeetako ahalegina izan zela mugimendu berdearen aldetik, zeinak legitimitate demokratikoa eman baitzion. Funtsezko kontua da nola aditu eta entzun ditzaketen mugimendu horiek misio horiek definitzen dituztenek.

[OE:] Ni Eskandinavian hazi nintzen, eta sektore publikoa da han ongizatearen gizartearen arduraduna. Danimarka bezalako lekuetan haren arrakasta beti eztabaidagai izaten den arren, eskandinaviar herrialdeak ez dira hain gaizki ari munduko gainerako herrialdeekin alderatuta. Adibidez, kulturari laguntza publikoa emateko tradizio luzea dago, eta bada konfiantza orokor moduko bat kulturaren sektorean. Zein dira, zure ustez, kulturaren sektoreari dagozkion erakundeak?

[MM:] Uste dut kulturak funtsezkoa izan behar duela misio horiek definitzeko orduan. Immigrazioa ulertzen lagunduko diguten poetak behar ditugu. Arlo akademikoko pertsonak behar ditugu, bai humanitateetan, bai zientzietan. Artistek ekonomia berdearekin zer esan nahi dugun ulertzen lagundu diezagukete. Horiek guztiek lagundu gaitzakete Garapen Iraunkorrerako Helburuak benetako misio bihurtzen. Horregatik hunkitu ninduen hainbeste zure *Izotzaren behaketa* (*Ice watch,* 2014) lanak. Posible egin zenuen jendeak aldaketa klimatikoaren kontzeptu zaila esperimentatzea urtzen ari ziren izotz-bloke haiek ukitzean.

Kulturaren sektoreak misio horiek definitzen eta prozesua diseinatzeko modua zehazten lagun dezake. Hala ere, deigarria da nola merkatuaren akatsak konpontzeko esparru estuak kultura ulertzea ere galarazten duen. Erresuma Batuan, Ofcom izeneko erakundeak telebistaren estatutuen arabera ebaluatzen du BBC, eta horien artean dago herritar guztiek telebista-lizentzia bat ordaindu behar dutela. Ebaluazio horietan, telebistaren sektorearen zati txiki batean zentratzeko adierazten zaio, dokumentaletan edo kalitate handiko albisteetan esate baterako. Gainera, masei zuzendutako arloetan, hala nola telenobeletan eta elkarrizketa-programetan, negozioa "alde batera ez uzteko" gomendatzen zaio. Eta, hala ere, balio publikoa sortzeko zuen asmoak eman zion, hain zuzen ere, jende arruntarengana iristen diren kalitatezko telenobelak ekoizteko behar adinako ausardia. Prozesua da kontua, ez produktua.

[OE:] *EastEnders* BBCren ekoizpen bat izan zen, ezta? Hori al zen ez egitera animatu zituzten proiektu mota?

[MM:] Horixe. "Negozioa alde batera uzten ari zarete" esan zieten. Kritika mota hori, atzerapauso bat emateko mezu hori, anbizio handiko programa publiko askoren aurka erabiltzen da, bai Alemaniako KfW bezalako banku publiko bat bada, bai Ameriketako Estatu Batuetako DARPA bezalako agentzia bat. Balio publikoaren sorrera justifikatzen eta neurtzen duten adierazle berriak behar ditugu. Helburu gisa, "formatua" alde batera utzita —hitzez hitz BBCren kasuan eta banku baten kasuan—, horrek esan nahiko du kontua ez dela zer inbertitzen den, baizik eta nola inbertitzen den ahalik eta azkarrena, bestela gertatuko ez liratekeen erreakzioak eraginez.

[OE:] Artea eta kultura maila emozionalean artikulatzen dira, bizitzeko edo jarduteko modu zehatzik definitu gabe. Liburu on batek emozionalki ezagunak dituzun, baina oraindik zure hizkera propioarekin esan ez dituzun gauzak adieraz ditzake. Koadro batek forma bisuala eman diezaioke oraindik hitzetan adierazi ez den premia bati. Kulturaren sektorea *entzuten* ari zaizula pentsatzea gustatzen zait. Horregatik, museo batek arrakasta duenean, jendea bertatik ateratzen da pentsatuz: "Sartu naiz, entzun naute, museoak nire premia emozionala islatu du, nire irudimena inspiratu du eta errespetuz tratatu naute". Nolabait sinplifikatuz, ez dut uste kulturak zer egin behar duzun esango dizunik; aldiz, egin nahi duzunari erreparatzen dio. Liburuak irakurtzen zaituela, koadroak ikusten zaituela... gustatzen zaizkit ideia horiek. Kontua ez da pertsona bat kultura-erakunde batean sartu eta harengan konfiantza izatea. Elkarlanean jarduteko gaitasunarekin ere badu zerikusia, konfiantza areagotuko duen espazio bat sortzearekin: "gutasuna" da. Kasurik onenean, merkatuaren edo kontsumitzailearen helburuek zehazten ez dituzten espazio kritikoak gordetzen ditu kulturak. Parte hartzeko aukera ematen dizu, ez bakarrik kontsumitzeko, baita koproduzitzeko ere.

[MM:] Azaldu iezadazu hobeto zer den hemen "konfiantza" zuretzat. Esan dezagun museo batean sartzen zarela, artelan bat ikusten duzula eta deskribatu berri duzun efektua esperimentatzen duzula. Halakoetan, artista emozio bat koproduzitzen ari da ikuslearekin. Baina espazioaz beraz ere ari zara? Museo guztiek hori egiten dutela esan nahi duzu, nola diseinatuta dauden alde batera utzita? Edo zenbait museotan, langileen eta bisitarien arteko debateak laguntzen duela gutasunaren esperientzia hori sortzen? Ni italiarra naiz, eta esan diezazuket Italiako museo askok ez dutela inolako gutasunik sortzen, ez behintzat ni nire haurrekin joaten naizenean! Beraz, biltzen diren eta espazio koproduzitu horri buruz gogoeta egiten duten pertsonez ari zara, edo arteaz beraz?

[OE:] Bi gauzez. Argi dago begira daudenekin elkarrizketa bat sorrarazteko bezain ona izan behar duela artelanak. Eta sektore kulturalak benetan entzuten *gaituelako* irudipena baldin badugu, konfiantza handiagoa izango dugu hartan. Kultura-erakunde guztiek ez dute hori kudeatzen: bisitariekin modu partenalistan-edo komunikatzen den museo batek ez du konfiantzarik erakusten. Nik gogoan dudan konfiantza leku seguru bat bezalakoa da, non beste leku batzuetan lortzen zailak diren eztabaidak eta esperientziak izaten ausartzen garen: ondo kudeatutako plaza publiko batean esperimenta zenezakeen konfiantza-mota da. Nik normalean ez dut muga argirik marrazten artistaren eta artelanaren, behatzailearen, instituzioaren eta arkitekturaren artean. Jakina, artelan handi bat artelana da berez, berdin da zer testuingurutan dagoen, testuinguruak artelanari eragiten badio ere. Non jartzen den —komisaria batean, haurtzaindegi batean edo kalean demagun—, hiru obra desberdin izango ditugu. Museo batek artelanari eta bisitariei eskaintzen dien abegikortasuna, beraz, ekintza proaktiboa da. Inklusio bat bezalakoa da, eta ezer egiten ez baduzu ez da gertatzen. Kultura-erakunde batek konfiantzara bideratutako ingurune bat sustatzen badu, horrek esan nahi du zuk, bisitatzen duzun pertsonak, kritika eta autokritika egiteko aukera duzula. Museo handi batek pertzepziozko erantzunen eta erantzun emozionalen paleta osoa izan dezake. Horregatik, azken urteotan, ikusi dut Europar Batasuna ere gero eta gehiago hurbiltzen dela sektore kulturalaz arduratzen diren pertsonengana, Europan "gutasun" sentimendu sendoago bat ikertu eta osatzeko.

[MM:] Bai, eta uste dut hori kultura-sektoretik haratago doala. Elkarlanean bideraturiko sorkuntza-prozesu bat ari zara deskribatzen —baina baita konfiantza bat ere—, eta, horrek, azken batean,

harreman berri bat eratzen du zure eta ikusten ari zaren obraren artean. Kontua ez da ez pinturarena ezta museoarena ere, esperientziarena baizik. Gai horien mende dago osasun-sistema on bat diseinatzea edo munduaren eraldaketa digitala kudeatzea ere. Gutasun-prozesu horrek bideo zoragarri bat gogorarazten dit, espazio publiko batean sortu zenuena, non esaten baitzenuen espazio publikoa ez dela bete beharreko zerbait bakarrik, hutsune bat betetzeko, baizik eta askoz gauza aktiboagoa, aldez aurretik pentsatua eta partizipatiboa izan behar duela. Funtsezkoa da hori gizarte inklusiboago bat sustatzeko. Zuk kulturaren sektoreaz aritzeko duzun modua, herritarrak ongizate-estatuarekin harremanetan jartzeko moduari aplika dakioke. Liburutegi publiko bat, plataforma digital bat eta ospitale-esperientzia bat diseinatzeko moduari aplika dakioke. Hori guztia, funtsean, eraldatzailea izan liteke, baita eskaintzen dizuten zerbitzutik harago ere. Medikuarekin, erizainarekin, espazioarekin eta moldatzeko moduarekin duzun harremana era dezakete. Premia handia dago jendearen bizitza errazten duten mekanismo aktibo, elkarlanean sortu eta potentzialki partizipatibo horiek sortzeko.

Nik uste dut horrek izan behar duela, politikak ez ezik, literalki esperientziak formulatzeko modua. Pentsa dezagun ospitaleratzearen esperientzian. Gure osasun-zerbitzuaren esperientzia oso desberdina izango litzateke printzipio horien arabera jardungo bagenu. Gaur dugunaren kontrakoa izan liteke. Osasun-zerbitzuak pentsa dezake pazienteak kontsumitzaileak —bezeroak— direla, edo erabiltzaileak eta parte-hartzaileak.

[OE:] Bistan denez, kultura-sektorea balio-sortzaile gisa ikusi nahi nuke, gizartearen beste arlo batzuetan prozesuak, kategoriak, diseinuak eta esperientziak modu kritikoan aztertzen dituen balio-sistemaren sustatzaile gisa. Nire ustez, gizarte osoarentzat funtziona dezaketen konpromiso- eta koprodukzio-ereduak eskaintzen ditu. Esan dezagun gu biok koadro bat begiratzen ari garela, eta bakoitzari alderdi bat gustatzen zaiola. Niri kolore horia gustatzen zait, eta zuri urdina; baina lagunak izaten jarrai dezakegu, ezta? Ez dugu zertan bat etorri. Kulturaren sektoreak gure balioei buruz esparru partekatu baten barruan eztabaidatzeko aukera eskaintzen du, eta esparru hori beste leku batzuetan ere garatzea gustatuko litzaidake.

[MM:] Bai, asko gustatzen zait espazio publikoak bat ez etortzea posible den leku gisa ikustea. Aldi berean, potentzialki gatazka-lekuak ere izan behar luketela iruditzen zait. Gogoratu gizartea aldatu duten berrikuntzak —jaiotza-tasa kontrolatzeko pilula, baita HIESaren aurkako tratamendua bera ere, esaterako— jendea haiexek lortzeko borrokatu zenean sortu zirela.

Gatazka izan zen. Balio demokratikoak gatazkaren ondoriozkoak izan daitezke (pertsonak elkarren artean hil gabe, aldiz, benetan bat ez datozenean), eta horrek aldaketa eragiten du, eta ez erosotasuna bakarrik. Ez naiz fidatzen denok ontzi berean gaudelako pertzepzioaz. Ez da horrela. Ez dauzkagu asteburuak libre eta zortzi orduko lanaldiak denok ontzi berean geundelako. Jendea gogor borrokatu zen, eta hil egin zen xede horiek irabazteagatik.

[OE:] Noski. Engainagarria da pentsatzea artelan baten kontenplazioan plazera besterik ez dagoela. Artelan bat zuk izan dezakezun premia emozional bat islatzeko gai denean, premia hori seguruenik trauma batekin, amorruarekin edo estresarekin lotu liteke. Musika-mota bat entzuten duzu, eta pentsatzen duzu: "Soinu honek espazio bat sortzen du nire haserrearentzat". Horregatik esan dut musika, edo artelana, entzungo banindute bezala dela, hartuko banindute bezala.

Iruditzen zait sektore publikoak gaizki kudeatu duela bere baliabide handienetako bat, espazio publikoa, non inbertitzen urteak daramatzan balio guztiak eskain zitzakeen. Londresen, adibidez, askoz ere arkitekto gutxiago dago udal-lokaletan enplegatua lehen izaten zena baino. Londresen murriztu egin da espazio publikoaz arduratzen direnen kopurua, eta, ondorioz, espazio publikoa espazio pribatuaren sarrerako alfonbra bihurtu da.

[MM:] Benetan harrigarria da britainiar planifikazio-sisteman talentu, irudimen eta esperientziaren galera. Ez dakit Public Practice ezagutzen duzun, baina irabazi asmorik gabeko erakundea da, maila jakin baten arkitekto eta diseinatzaileak hiriko gobernuarentzat berreskuratzeko sortua. 1970eko hamarkadan, haien ehuneko berrogeik baino gehiagok udal-gobernuan lan egiten zutela adierazi dute. Orain ehuneko bata baino ez da. Plangintzan eta beste arlo askotan adituak direnak azpikontratatu dituzte. Osasuna ere azpikontratatu da. Eta, zoritxarrez, gauza bera gertatzen hasi da hezkuntzarekin. Talentua desagertzen denean, zer gertatzen da anbizioarekin eta amets egiteko gaitasunarekin?

[OE:] Alejandro Aravena arkitekto txiletarrarekin ere hitz egin dut liburu honetarako [64–68. or.]. Bere estudioarekin —Elemental— etxebizitza merkeak eta benetan interesgarriak eraiki ditu Santiagoko alderdirik pobreenetan. Ongizate publikoarekiko konpromiso horrek adore handia ematen du.

[MM:] Gustatuko litzaidake Brian Eno-rekin topaketa bat antolatzea inguruneari buruzko gaiak landu ditzazuen. Enoren *Ambient 1: Music for Airports* [1978] diskoak aztertzen du nola sortzen duzun aireportu batean esperientzia berezi bat sorrarazten duen giro bat eta nola parte hartzen duzun hartan. Joan den astean, misio batera erabat bideratutako planteamendu horri buruz antolatu nuen bilera batera joan zen. Esan zuen historia bat idatzi nahi zuela kale batek izango lukeen itxurari buruz, baldin pertsonen zaintzan oinarrituko balira defendatzen ari ginen inbertsioa, industria-estrategia eta berrikuntza-politika. Zer sentituko litzateke zaintzaren ekonomia horren pean kale batetik ibiltzean? Eta nola sortzen da zaintzan inplikatuagoa dagoen ekonomia bat? Zernolako inbertsioa, lankidetza eta berrikuntza plantea daitezke behetik gora lan egiten bada? Artistek gizarte hipotetiko batean gerta daitezkeen oso esperientzia desberdinak isla ditzakete, non zaintza izango baita berrikuntza ekarriko duen desioa ere. Kontua ez da soilik komunitate teknologikoaren berrikuntza, baizik eta nola diseinatzen ditugun berrikuntzak sortutako hazkundea suspertzeko erabil daitezkeen ongizatearen estatuko erakundeak, etxebizitzatik hasi eta hezkuntza eta osasunera arte. Zaintzan inplikatutako ekonomia bat, barne hartzen duena gobernuak "eskuratzea" edo balio dionaz hornitzea, berrikuntzaren funtsezko bultzatzailea izan liteke berez. Imajina itzazu zaintzara gehiago bideratutako kapitalismo-mota batek sortuko lituzkeen berrikuntza sozial, instituzional eta teknologikoak.

[OE:] Gai berberaz hitz egin dut Dennis Snower-ekin —Kieleko Unibertsitateko ekonomialari bat da—, eta Tania Singer-ekin. Zaintzaren etikaren ekonomia baten oinarriak garatzen lan egin dute biek. Gaur egun areagotu egin da arkitekturaren, paisaiaren, hirigintzaren eta abarren arloetan balioetara bideratutako ingurunearen ikerketa, eta arkitektura-eskola batzuk ingurune horretan zentratzen ari dira gai zientifiko gisa: zarata, airearen kutsadura, airearen kudeaketa, inguruneak osasunean eta estres-mailetan eragiten duelako ideia. Eta gai horiek oso ezagunak egiten zaizkit, ingurunea funtsezko osagaia baita artelan bat aintzat hartzen denean. Eskerrik asko, Mariana!

2018ko abuztua

ISTORIOAK KONTATZEN

SULTAN SOOUD AL-QASSEMI komentarista politikoa eta arte-bildumagilea da. Barjeel Art Foundation sortu du Sharjah-en, Arabiar Emirerri Batuetan, mundu arabiarrean artea erakusteko eta sustatzeko xedeaz. Asko idazten du, baita sare sozialetan ere, Golkoko estatuetako eta beste eskualde batzuetako gai sozial, politiko eta kulturalei buruz. 2011z geroztik, Arabiar Udaberriaren ondorioz, albiste- eta iruzkin-iturri garrantzitsua gertatu da sare sozialetan. Al-Qassemiri bekak eta egoitza-ikastaroak eman dizkiote MIT Media Lab-en (2014–16) eta New Yorkeko Unibertsitateko Ekialde Hurbilari buruzko Ikasketen Hagop Kevorkian Zentroan (2017ko udaberria), besteak beste.

Olafur Eliasson: Sultan, artearekiko duzun interesari esker ezagutu genuen elkar guk biok, eta badakit arte-fundazio bat sortu duzula (Barjeel Art Foundation). Bi aldiz jarri dira nire lanak erakusgai Hoor Al-Qasimi zure lehengusinak zuzentzen duen Sharjah Art Foundation-en. Harrigarria gertatu zitzaidan leku horretan —nahiko txikia da— bi adiskide nituela jakitea. Zergatik ematen zaio babes hori arteari bereziki Sharjah eskualdean, beste Emirerrietan ez bezala, areago, arabiar eremuan oro har ez bezala?

Sultan Sooud Al Qassemi: Begira, Arabiar Emirerri Batuak osatzen dituzten zazpi emirerrietako bat da Sharjah. Emirerri bakoitzak bere hiriburua du, beste hiri batzuez gain. Kuwaitekin eta Kuwait hiriekin, edo New York hiriarekin eta New York estatuarekin gertatzen den bezala, Sharjah hiria eta eremu zabalagoa hartzen duen Sharjah emirerria dauzkagu guk. Zuk Sharjahen bi pertsona ezagutzeko arrazoia izan liteke Sharjah, orokorrean, behe Golkoan garapenik handiena zuen hiria edo emirerria zela. Agintean dagoen familiak 1727an du jatorria. 1820an, Sharjaheko gobernadoreak, Sultan bin Saqr Al Qasimi xekeak, itun bat sinatu zuen Britainia Handiarekin, 1971ra arte indarrean egon zena, zeinaren bidez eremua britainiar protektoratua bihurtu baitzen. 1932an aireportu bat inauguratu zen, eta, hala, halako inbertsio bat egin zen azpiegituretan, nahiko goiz. Era berean, Sharjahen eraiki ziren Arabiar Emirerri Batuetako lehen hezkuntza-zentroak, eskolak eta klinika batzuk. Gainera, nolabaiteko aktibismo ezkertiar bat izan zen Sharjahen —adibidez, emakumeak eskolara joan zitezkeen—, eskualdeko beste alderdi batzuetan baino lehenago. Sharjahek populazio guztiz eskolatua izan zuen

behe Golkoko beste alderdi batzuek baino belaunaldi bat lehenago. Interes handia dago kulturan, identitatean eta tradizioan; interes hori hezkuntzaren eskutik doa.

[OE:] Eta zuk eta zure lehengusinak, biek nahi duzue arabiar kulturaren —historia horren— hainbat alderdi nazioarteko kulturaren panoramarekin eta, bereziki, arte bisualekin lotu. Identitateaz dihardu kulturak funtsean. Noiz onartu zenuen lehen aldiz kultura hizkuntza moduko bat dela, bestela eraikitzen oso zailak izango liratekeen zubiak jartzeko gauza dena?

[SSAQ:] Bueno, istorio-kontalaritzat hartzen dut nik neure burua. Egunkari bat idazten dut, adibidez, 1993. urteaz geroztik. Kontakizun laburrak idatzi ditut, eta txikitatik hasi nintzen antzezlanetan jokatzen, eskolako antzokian eta telebistan. Beraz, beti ikusi dut neure burua horrela. Irakaskuntzan, hitzaldiak ematen, idazten eta antzezten aritzen naiz, baina, horrez gain, artea istorio bat kontatzeko modu bat dela iruditu zitzaidan, Ekialde Hurbilean eta mundu arabiarrean zure historia kontatzeko modu bat bai behintzat, non oraindik ere, nire ustez, gauza asko baitago ulertzeko. Pertsona batzuk ez dira konturatzen zeinen urrutitik datorren kultura artistikoa munduko alderdi honetan. Niretzat garrantzitsua da eskualdea holistikoki gogoan hartzea, osorik: Golkoko estatuetatik Afrika iparralderaino —horixe da nik sakontasunik handienaz aztertzen dudan eskualdea—, baina baita Asia hegoaldeko eta Afrika ekialdeko zenbait eremu ere.

[OE:] Kultura arabiarraren historiak eratu duela, besteak beste, zure nortasunaren kontzeptua esango duzu noski, ezta?

[SSAQ:] Jakina. Gogora ezazu eskualde honen historia ahozko tradizio baten bidez sortu zela, ez zela sortu erlijiotik soilik, Koranaren errezitaziotik adibidez, baizik eta abestietatik, jendeak arrantzan edo perla bila uretan murgiltzera zihoanean abesten zituenetatik esate baterako. Eta poesiaren historia ere hortxe dago: Golkoan duela ehunka urte egin dira poesia-lehiaketak, eta duela mila urte baino gehiago ere bai batzuk. Jendeak inprobisatu egiten du lehiaketa horietan. Bertsotan hitz egiten eta eztabaidatzen dute elkarrekin. Ahozko tradizio horri esker, kultura eskualde osoan zabaldu da. Horregatik aurkitzen dituzu Sharjah eta Kuwaiteko pertsonak, baita Persiako hegoaldekoak eta Irak eta Jordaniako eremu batzuetakoak ere, Yemeneraino, kulturaren elementu asko partekatzen dituztenak. Izan ere, isuri bat zen kultura inguru horietan, ez zegoen gauza konkretu batean errotua. Erraza zen buruz ikasten: ikasi, zurekin hartu eta beste hiri batera eramaten duzu, kostaldearen hegoaldeko ehunka kilometrora, adibidez. Horri esker, nortasun kulturaleko isuri ia bakar bat eratu ahal izan genuen eskualde osoan.

[OE:] Ekialdeko Afrikan ahozko kultura eta poesia ere garrantzitsuak dira gazte jendearentzat. Etiopian bada poesia-tradizio bat ia rapa dena, agertokiko emanaldi moduko bat, oso publiko zabala eta inprobisazio-maila altua izan ohi dituena. Ia-ia poesia-lehiaketa bat da. Etiopian "argizari- eta urre-"

printzipioa deitzen da, eta bertan gai politiko bat sar daiteke poesiaren babespean, edo kulturaren esparruan. Horren bidez, elkarrizketa bat bultza daiteke beste modu batera adierazten zailak izango liratekeen erronkei buruzkoa. Ahozko tradizioak ba al du Golkoan tankera horretako eginkizunik?

[SSAQ:] Bai, noski. Adibidez, jendea poesiaz baliatzen zen tribuko buruarekin zuen desadostasuna adierazteko. Eta orduko hartan, zure poesia oso ona bazen, berehala errepikatzen zen, eta sua bezala zabaltzen zen. Agintariak, adibidez, kontu handiz ibiltzen ziren poeta ospetsu bat ernegarazi gabe. Eta horregatik, poeta haiek, intelektual haiek, kausa jakin batzuen aitzindariak izaten ziren. Justizian, adibidez: poeta batek erabakitzen bazuen tribu bateko buruzagi bat ez zela zuzena, eta buruzagi bidegabeari buruzko poema bat idazten bazuen, poema zabaldu egiten zen eta nagusi hori erorarazi ere egin zezakeen. Arte-mota bat da hori: adierazpen artistikoren baten bidez kausak defendatzea.

[OE:] Hori interesatzen zait; izan ere, nire lanetan, azpiegitura zibikoaren kontzeptuak esploratzen ditut, konfiantza zibikoa sortzen duen harenak. "Zibikoa" esaten dudanean, herritartasun-sentimenduaz ari naiz, gizabanakoaren, gizartearen eta politikaren arteko harremanaz. Eta konfiantza zibikoak balioak partekatzea esan nahi du, nolabaiteko kohesio soziala izatea, hau da, gizabanako guztiak konfiantzazko egitura baten barruan biltzea, gutxi gorabehera. Eta ikusten dut, baita gero eta polarizatuago dagoen mundu honetan ere, handitzen ari dela kulturaren sektorearekiko konfiantza zibikoa, ni mugitzen naizen munduko eremuetan behintzat. Kulturak espazio bat eskaintzen du batzuen eta besteen arteko konfiantza adierazteko. Zuk esango zenuke gaur egungo belaunaldi gazteenek garrantzia ematen diotela kulturaren sektoreari?

[SSAQ:] Nik uste dut ematen zaiola kulturari nolabaiteko garrantzia. Baina kezkatzen nau Golkoko gizartearen eliteari baino ez diogula eragiten. Kezkatu egiten nau kultura gauza elitista gisa, inportatutako zerbaiten gisa ikusteak. Uste dut ez garela sustatzen ari eskualdeko jende gazteak ekitea, dena goitik behera enfokatzen dela, eta gobernuak kontrolatzen duela. Erronka horrixe, besteak beste, aurre egin behar diete Golkoko estatuek. Eta agian hori berariaz egina izango da, ez kasualitate hutsez gertatzen den zerbait. Litekeena da Golkoko estatuek nahi ez izatea gizarte zibila kulturaren munduaz elikatzea, kulturak gobernua kritikatu dezake-eta. Golkoko herrialde batzuetan ikusten dugu hori, Saudi Arabian adibidez. Gizarte zibileko aktibista asko atxilotu dituzte, eta batzuk inplikatuak daude kulturaren munduan ere. Baina Kuwaiten, adibidez, han baitago Golko osoko gizarte zibilik aurreratuena, askatasun handia dago, eta niri iruditzen zait han asko garatu litekeela bizitza kulturala: askoz ere kritikoagoa eta askoz ere interesgarriagoa izan daiteke. Horregatik uste dut honek eredugarria izan behar lukeela Golkoko herrialde guztientzat: gazteriarengan konfiantza izatea, eta gizarte-gaiak kulturaren bidez kritikatzen ere uztea. Bestela, geldirik geratuko dira kulturaren sorkariak, eta gizarte zibila hil egingo da. Hori guztiontzat izango litzateke arriskutsua.

[OE:] Ahozko tradizioa forma eta estilo berriak hartzen ari da? Nola dago poesia garaikidearen panorama? Bada Golkoan hitz idatziaren historian harrigarria den alde bat ere; kaligrafiaren tradizioa,

zeina guztiz garaikidea eta sofistikatua gertatzen baita. Ba al da kulturaren ahalmen garaikideaz horniturikо poesia- eta idazketa-adar herrikoi edo garaikideren bat, ez grafitiak nahitaez?

[SSAQ:] Adibide bat jarriko dizut. 2007an, poesia-lehiaketa bat antolatu zen Abu Dhabiko telebistan, *Milioiaren poeta*. Halako ospea eskuratu zuen, non milioika jarraitzaile baitzituen Golkoan eta arabiar penintsulan. Oso ezaguna zen eskualde osoan. Saria milioi bat dolarretik gorakoa da. Emakumeen eskubideen aldeko aktibista batzuek lortu zuten lehiaketan parte hartzea, baina programa —gobernuak finantzatzen eta babesten duenez— gobernuaren menpe dago neurri handi batean. Alde horretatik, ezin dira eztabaida gehiegi piztu, ezin da kritikoegia izan. Eta uste dut hori alferrik galdutako aukera bat dela. Beste poesia-lehiaketa bat ere bada Arabiako penintsulan, Souk Okaz izenekoa, eta, pertsona batzuen arabera, duela ehunka edo milaka urte hasi zen. Poesia-merkatu bat da —Saudi Arabiako merkatu libre bat—, eta jendea hara joaten da, eta poesia-lehiaketak egiten ditu. Eta handik ateratzen den poesia askoz interesgarriagoa da, niretzat behintzat, *Milioiaren poeta*koa baino.

Orain Golkoan grafiti deituak ugaltzen ari direla ere ikusten dugu. Saudi Arabian aurkitzen dituzu, eta Arabiar Emirerri Batuetan, Qatarren... Golkoko edozein lekutan. Baina "grafiti" horiek guztiek Estatuaren oniritzia dute. Ez dira benetako grafitiak. Grafitiek nolabaiteko disidentzia-osagai bat dute, arrisku-dosi txiki bat. Baina hemen agintariengana jotzen duzu, baimen bat ateratzen duzu, margotuko duzun irudia erakusten diezu, baimentzen dute —edo ez—, erakunderen batek babesten du, horma-irudiaren inaugurazio ofiziala antolatzen da... Dibertigarria da, eta grazia du, baina ez da grafitia. Kaleko artea da.

[OE:] Noski. Ekialde Hurbileko herri-kulturaren adierazpen kulturalen bila hasita, gehiago al dago diasporan? Golkoan bizi ez diren pertsonen lanak dira? Zer eragin du horrek Golkoko gazteengan?

[SSAQ:] Bai, Ekialde Ertaineko diasporatik datorren arte interesgarri asko dago, eskualdearen kanpotik datorrena. Baina adierazpen-askatasunik handiena dagoen hiriei behatuz gero, Beiruti bereziki, ikusten duzu han arte asko sortzen dela oso interesgarria, boterea kritikatzen duen artea barne, dron militarrak bezalako gaiak planteatzen dituen artea, edota LGBT eskubideak, emakumeen eskubideak esaterako; askatasun gehiago ematen duten hirietatik datozen mugimenduak dira. Golkoan, gai horiek jorratzen dituzten artistek, adibidez, sarritan estudioan bakarrik erakusten dituzte beren lanak, eta ez dituzte erakusketetan azaltzen. Edo agian beren eskualdean sortzen dituzte, iruzkingile arabiarrak behar dituztelako, edo talentu lokala behar dutelako beren obrak sortzeko, baina azkenean nazioarteko merkatuan saltzen dituzte. Argi dago aukera hori galtzen ari garela. Eta kasu honetan ere, nik uste dut eskualde honetako gobernuek askatasuna eman beharko lieketela artistei; izan ere, artistek beren obrak *in situ* sortzen ez badituzte, alde egingo dute, eta Mendebaldean edo munduko beste edozein lekutan sortuko dituzte, eta, kasu horretan, azkenean asko galduko dugu. Talentua galtzen dugu, sormena galtzen dugu. Adituen ihesa beste industria batzuei eragiten dien gauza da, eta ezin dugu onartu artearen industriari ere eragitea.

[OE:] Kulturaren sektoreak etorkizunean eragina izango duela gizarte zibilaren gainean iruditzen zaizu? Nire ustez, eragin egonkortzailea da, jendeari balio- eta nortasun-sentsazioa ematen diona, pertsonak harro sentiarazten dituena bizi diren tokiaz eta datozen tokiaz, haren iraganaz eta haren etorkizunaz. Egonkortzailea da, espazio horretan konfiantza izan dezakegulako batzuek besteengan. Eztabaida bat edo debate bat zuzen dezakezu kulturaren bidez. Modu landuagoan eta inklusiboagoan ekin diezaiokezu gatazka bati, ez hain modu polarizatuan, lege-sistema baten barruan bezala, adibidez. Badakit sinplifikatzen ari naizela, baina sinetsita nago horixe dela printzipioa. Zer iruditzen zaizu, zuk elitetzat jotzen duzun sektore hori pixkanaka hori onartuz joango dela?

[SSAQ:] Bai, ados nago zurekin. Nik uste dut kulturaren munduak zeregin garrantzitsua duela giza eskubideen funtsezko gaiak modu orokorragoan gizarteratzeko orduan. Ikusi ditugu Golkoko artistak lan-eskubideei, giza eskubideei, haurren eskubideei, peoiak eta langile etorkinak bezalako pertsona ikusezinen eskubideei dagozkien lanak sortzen. Badut hori egiten duten eta gai horiek argi publikora ateratzen dituzten artisten berri. Horregatik, oso eginkizun garrantzitsua dela hori artistentzat uste dut. Baina atzerritik datorren zerbait bezala ikusten denean, Olafur, orduan gobernuak erabat baztertzen du. Adibidez, badakit artista eta ekintzaileen koalizio bat izan zela, Gulf Labour izenekoa, New Yorken kokatua, Abu Dhabi giza eskubideen eta etorkinen eskubideen inguruko erreformak egitera behartzen saiatu zena, baina agintariek erabat baztertu zuten hura. Nazioarteko komunitateak aitortu behar luke bertako jendeak ere baduela ekimen-ahalmena. Eta zenbait gaitan, beharrezkoa da gai izatea herrialdearen barruan aurrera egiteko, barne-eztabaida bat bultzatzeko, kanpotik inposatua izan beharrean. Nire ustez, nazioarteko babesa behar da, baina kanpotik zuzendua izan gabe. Horrela ez bada, oso litekeena da babes hori atzerriko interferentziatzat kontsideratzea, eta horrek eragin negatiboa izan dezake guztiongan.

[OE:] Ikusten duzu joera jakinik eskualde honetan? Okerrera ala hobera doaz gauzak oro har?

[SSAQ:] Bai, ikusten dut joera bat. Baikorra naiz eta horregatik ikusten dut hoberako joera bat. Baina ulertu behar duzu eskubide ez politikoak partekatuz ari direla Golkoan gauzak hobetzen, hori dela hango modua. Hau da, eskubide ekonomiko gehiago dago, eskubide sozial gehiago: lana izateko eskubidea eta emakumeek gidatzeko duten eskubidea, zinemara joateko eskubidea. Sormenaren munduan ere badira eskubideak, modako desfileak adibidez: gauza horiek ikusten ari gara. Saudi Arabian zinemak inauguratzen ari direla ikusten dugu. Baina, zalantzarik gabe, eskubide politikoak gutxitzen ari dira. Zalantzarik gabe, adierazpen-askatasun handiagoa genuen lehen, baina orain ia desagertu egin da Golkoan. Elkarrizketa gehiago izaten genuen, eta askatasun handiagoa eztabaidatzeko. Hori ezabatu egin da, edo oso gertutik kontrolatzen da. Itsasoko olatuak bezala da, itsasbehera eta itsasgora, hara eta hona. Espero dut gobernuak konturatzea ezin dela sektore artistiko loretsu bat eduki adierazpen-askatasunaren maila altua ez bada. Ulertzen dut erlijioaz edo Jainkoaz edo agintariaz edo liderraz hitz egitea galarazten diguten kultura-auzi jakinak izatea, baina beste gai batzuk jorra daitezke. Gai horiez hitz egiteko askatasun handiagoa izateak aberastu egiten du, kulturaren mundua ez ezik, baita gizarte osoa ere.

[OE:] Pasa gaitezen horrekin lotutako alderdi batera: badakit oso inplikatuta zaudela Golkoko hainbat kontu arkitektonikotan. Arkitekturaz ari naizenean, askotan espazioaz ari naiz zehazki. Espazioa funtsezkoa da jendearentzat. Zergatik jarraitzen diozu gertutik Golkoko arkitektura garaikideari?

[SSAQ:] Uneotan, Sharjaheko lehen garaietako arkitektura modernoari buruzko liburu bat idazten ari naiz; arkitektura hori bere eskualdean aztertzen dut, baina, batez ere, Sharjahen. Lehen askoz ere begirune handiagoa zion arkitekturak ingurumenari, adibidez; eraikin haiek ez ziren kristalezko dorreak, jasangarriagoak ziren. Espazioa kontuan hartzen zen, baita giza eskubideak ere: adibidez, zerbitzarien eremuek pertsona bat bertan eroso egoteko moduko neurriak zituzten. Baina azken hogei urteotan egin diren eraikinetan, zerbitzarien gelak oso-oso txikiak dira, leihorik gabeak. Olafur, Golkoan barna mugitu, eta [ikusten duzu] dorre horiek munduko edozein hiritan egon litezkeela. Gero eta eragin lokal gutxiago dago, ingurumenarekiko errespetu gutxiago. Badira kristalezko dorreak, baina kristalezko dorreek negutegi gisa funtzionatzen dute, eta horrek esan nahi du elektrizitate gehiago behar dela eraikina hozteko. Beraz, arkitektura Golkoaren garapen azkarraren metafora bat dela iruditzen zait, garapen horretan kapitalismoaren gero eta muturreko forma gehiago hartzen genituen neurrian, gure gizatasunaren zati bat galdu baitugu. 1950, 1960 eta 1970eko hamarkadetan Golkoan gertatu denaren dokumentazio garrantzitsu gisa ere ikusten dut hau. Nortzuk ziren Europatik, Asia hegoaldetik eta Afrikatik hona etorri ziren arkitektoak, eta zergatik etorri ziren? Zer estilo ekarri zuten, eta nola egokitu zituzten klima gogor honetara? Gure historiaren zati hau artxibatzen, dokumentatzen eta zaintzen saiatzen naiz, oso azkar ari baita desegiten. Historiaren ikertzaile bat naiz oro har. Azken hirurogei urteetan Golko osoan gertatu denaren metafora dela arkitektura iruditzen zait.

[OE:] Desiratzen nago irakurtzeko!

2018ko abuztua

ZEINEN UTOPIA?

CAO FEI Pekinen bizi den artista txinatar bat da, eta nazioarteko bienal eta trienal ugarietan erakutsi ditu bere lanak, baita munduko museo nagusietan ere. Gaurko Txinako gizartean gertatzen ari diren aldaketa bizkor eta kaotikoak islatzen ditu bere artean, gizarteari buruzko gogoeta, estetika herrikoia, surrealismoari buruzko erreferentziak eta dokumentalaren konbentzioak uztartuz.

Olafur Eliasson: Artearen eta munduaren arteko harremanari buruz hitz egiten has gaitezkeela pentsatu dut. Zure obratik gauza bat gustatzen zait bereziki, eta hura da, behatzen dudanean, benetan

neure munduari begira nagoela iruditzen zaidala. Zure artelanek ondo ezagutzen dituzun zertzelada lokalei buruzko istorio espezifiko bat islatu ohi duten arren, ni haiekin identifika naiteke. Neure zertzelada lokalak berriz planteatzera bultzatzen naute. Nola lortzen duzu hain espezifikoa izatea, halako narratiba argiarekin, eta, aldi berean, audientzia global batentzat eskuragarria izatea?

Cao Fei: Ohar interesgarria. Gogoan dut zu eta zure semea MoMA PS1ean egin nuen erakusketaren inauguraziora joan zinetela 2016an. Eta, haurra oso gaztea bazen ere —hamar edo hamaika urte izango zituela uste dut—, eseri egin zen, eta tarte luze batez egon zen film hau ikusten. Ia amaierara arte. Gogoratzen? Obra hura hainbat adinetako pertsonei interesatu zitzaien: nerabeei, gazteei, baita nire seme-alabei ere. Horregatik uste dut gaurko mundu guztiarentzat dela. Txinako ingurune eta leku bat islatzen duen arren, gauza bera esperimenta daiteke, bai Pekinetik, bai New Yorketik ikusita.

[OE:] Gaur egun asko bidaiatzen duzu. Txinatik kanpo ere obra sortzen duzu?

[CF:] Obra gehienak bizi naizen auzoan egiten ditut, Pekinen, baina batzuk kanpoan sortzen ditut. Duela gutxi Hong Kongen filmatu dut, baina Hong Kong Guangzhou nire jaioterritik oso gertu dago, eta, beraz, ondo ezagutzen dut hango kultura. *Art Newspaper*eko kazetari batek galdetu zidan duela gutxi: "Zergatik ez duzu Txinan erakusketarik egiten?". Zaila da azaltzen. Gazteegia naizelako beharbada. Baliteke une egokia ez izatea. Edo ni txinatarra izatearekin eta txinatar gauzei buruzko filmak egitearekin du horrek agian zerikusia; txinatarrek ikusten badituzte, ezagunegiak gertatuko zaizkie inguruak, eraikinak eta jendea. Distantzia falta zaie.

[OE:] Jakina. Nik nire Islandiako argazkiak Islandian erakusten ditudanean, Saharan hondarra erakutsiko banu bezala da. Baina uste dut zuk beste zerbaiten ekarpena ere egiten duzula, eta nik ere beste horrenbeste egitea espero dut. Zertzelada lokalak bereizmen altuago batekin edo mikroskopio baten bidez islatzea bezala da. Galdera bat daukat zuretzat: zure obrak badu elementu psikologiko bat-edo, elementu subertsiboa; agian ez da kritika bat izango, baina balioen, identitatearen birplanteamendu bat proposatzen du. Errealitatea berriz balioesteko ideia horrek arazoak ekar diezazkizuke Txinan?

[CF:] Ez dut uste. Nire obra gehienek ez dute horrelako auzirik lantzen.

[OE:] Ez, zure lana ez da *konbentzionalki* kritikoa; ez oposizioaren zentzuan. Hala ere, ona eta txarra zer den berriz aztertzea planteatzen du. Gauzak berriz balioesteko aukera subjektiboa eskaintzen dit. Agerian jartzen du mundua ez dela estatikoa, mugi daitekeela. Nire ustez, errealitatea berrantolatzen ari zara.

[CF:] Txinako artista guztiek aurre egin behar diote zentsurari buruzko galderari elkarrizketa batean. Atzerriko kazetariek beti galdetzen dute: "Nola sentitzen zara artista txinatar gisa eta emakume artista gisa? Zein zentsura motari aurre egin behar diozu?". Horregatik, artista askok, nik ere bai, gizarte moduko bat berreraikitzen dute, edo errealitate alternatibo bat sortzen dute, gure bizitzen paraleloan doana. Film bat bezalakoa da, fikzioa bezalakoa, ez errealitatea bezalakoa. Gure errealitatearen antza du, bizi garen moduaren antza du, baina salbuespenezko bitartekoetara ere jotzen dugu errealitatea berreraikitzeko.

[OE:] Niri aldaketaren mekanismoa interesatzen zait, kulturak mundua eraldatzen duela uste dudalako. Nola aldatzen duzu errealitatea, eskala txikian bada ere, zure lanekin, zure filmekin?

[CF:] Nire *Zeinen utopia?* (*Whose Utopia?*) pelikula 2006an filmatu zen Osram bonbilla fabrikan, Guangzhoun. Hango langileei segika ibili nintzen urte erdiz, eta haien ametsak eta haien errealitatea islatu nituen.

[OE:] Bai, ezagutzen dut obra. Zoragarria da.

[CF:] Aurten beste proiektu bat amaitu dut, *Asia bat* (*Asia One*); internet bidezko salmenta egiten duen enpresa handi baten logistika-zentro adimendun baten jarraipena egiten du. EBay eta Amazon bezalakoa da: etxera eramaten dizkizu produktuak, hogeita lau orduan. Edozer gauza eros dezakezu haien webgunean: ura, etxeko artikuluak, sakelako telefonoak, denetarik. Eta nik filmatu egin nuen. Konpainiara joan nintzen, zeina ia osorik automatizatua baitago, robotizatua, eta han fikziozko trama bat antolatu nuen, maitasun-istorio bat. Bi film horien artean igaro diren hamabi urteetan, aldaketa bat gertatu da. Osramen fabrikan filmatu nuenean, merkatu globalerako produktuak bakarrik fabrikatzea zen kontua. Gaur egun, *online* eros daiteke, dena automatikoa da, lantegiek ez dute hainbeste langile behar, ezta hainbeste produktu fabrikatzea ere Mendebaldera esportatzeko. Merkatu nazionalean saltzen dituzte, eta etekinak ateratzen dituzte.

[OE:] Independenteagoak dira.

[CF:] Gaur egun badira Alemaniako eta Frantziako liderrak Txinara etortzen direnak logistika adimenduneko enpresa hori sortu zuen zuzendari exekutiboa ezagutzera; negozioak egin nahi dituzte berarekin. Ikusten duzunez, Txina indartsuagoa da orain, eta teknologia oso garrantzitsua izango da herrialdearentzat hurrengo aroan. Aldaketa globala, ekonomikoa, Txinako industriaren eraldaketa, hori interesatzen zait niri. Artistak horretan zentratzen direnean, ez dute erregistro dokumentalik egiten, aldiz, informazioa transmititzen dute. Txinan sortu nituen lehen obrak ere mundura zabaldu ziren: ekoitzi genuen *hartatik, zergatik* ekoitzi genuen arte. *Zeinen utopia?* filmean agertzen den langileetako bat, emakume bat —paumaren dantza interpretatzen du filmean— zuzendari exekutiboa da orain.

Nirekin jarri zen harremanetan duela bi urte, eta esan zidan: "Hamazortzi urte nituen zu fabrikara etorri zinenean, film bat egin eta tailerrak antolatu zenituen gurekin, eta uste dut horrek ate bat ireki zuela. Ni herri txiki batekoa naiz, eta zuk gauza haiek guztiak egiten zenituela ikusi nuenean, fabrika uzteko gogoa sortu zitzaidan. Unibertsitatera joan, ingelesa ikasi, enpresa batean sartu eta itzulpenak egin nituen, joan nintzen Zhuhai hirira, eta orain zuzendari exekutiboa naiz! Eta ezkondu egin naiz!". Erabateko bizitza-aldaketa. Beraz, artearen ahalmenari buruz galdetzen didazunean, jendeak zerbait uler dezakeela uste dut proiektutik abiatuta. *Zeinen utopia?* filmak itxaropena ekar dezake, ate bat ireki diezaioke munduari. Eta orduan zerbait gertatzen da. Gauza magikoa da.

[OE:] Aberastasunaren gehitze horrek Txinan klase ertain ugariagoa sortu duela ulertzen dut. Pertsona gutxiago bizi dira pobrezian, eta gehiago joaten dira eskolara. Ikusten dut, halaber, badagoela askatasunaren ideia hori, kontsumora bideratutako eremuetan denera iristeko modua. Baina, gainera, uste dut zure obrak nortasunaz eta pertenentziaren sentimenduaz diharduela; eta baita zoriontasunaz ere, zure bizitzarekin zoriontsua izateaz.

[CF:] Egia esan, nire obra asko maitasunari buruzkoak dira. Maitasunari buruzkoak, eta baita itxaropenari buruzkoak ere. Nire lana gatazkan zentratzen da: itxaropena eta etsipena, ametsak eta errealitatea; bi muturren artean ibiltzen da beti.

[OE:] Bai. Eta iruditzen al zaizu zerikusia dutela horretan zure lanak museo batekin lankidetzan erakusteko moduak —Düsseldorfen adibidez, New Yorkeko Guggenheimen edo beste edozein erakundetan— eta zu kulturaren parte izateak ere?

[CF:] Artista txinatarra naizen aldetik, hala izango da nik uste. Segur aski, Ipar Amerikako edo Europako artistek leku horietan erakusketak egiten dituztenean, bisitariek ez dute horretan pentsatzen, batez ere bildumak eurozentrikoak badira. Baina, erakunde horiek artista txinatar baten lanak erakusten dituztenean, kontraste bat sortzen da. Agian, jendeak kasualitatez ikusiko du nire obra horrelako leku batean, eta esango du: "Oi, bai obra interesgarria... Oi! *Txinatarra* da!". Lanak horrela jartzen direnean erakusgai, ziur aski esanahiren bat izango du. Zuri zer iruditzen zaizu?

[OE:] Niri dagokidanez, badira interakzio-maila desberdinak ere. Museo batera, kontzertu batera edo zinemara joaten diren pertsonek obrarekin eratzen duten harreman zuzenean datza maila bat. Gero erakunde kulturala dago, eta artelanekiko hartzen duen jarrera.

Eta hortxe dago erakunde kulturalen egitura osoa ere, eta zer modutan txertatzen diren artelanak gizartean. Hori galdetzen dizut zure obra munduari buruzkoa delako, eta, bistan denez, Txinako kulturan inspiratzen zaren arren, kultura askotako jendeak identifika dezakeen hizkera bat erabiltzen

duzu. Niretzat, kulturak gizartearekin duen lotura ere jorratzen du zure obrak, eta bien artean harreman dinamikoa dagoela erakusten du.

[CF:] Beno, irudipena daukat erakunde askori —batzuk handiak dira, beste batzuk txikiak— batzuetan benetan interesatzen zaiela egiten ari naizena. Baina beste batzuetan "artista txinatar bat" interesatzen zaie, txinatarrak ez diruditen gauzak egiten dituena. Ulertzen duzu zer esan nahi dudan?

[OE:] Nik Txinan hasi zen artista bat bezala ikusten zaitut. Baina aztertzen dituzun gaiak —maitasuna, nortasuna, kultura eta gizartea— ez dira txinatarrak soilik. Txinatarrak *ere* badira, baina alde guztietako gaiak dira. Nire semea bezalako norbaitek zure obraren aurrean erreakzionatzen duenean, bere bizitzan ari da benetan pentsatzen, eta iruditzen zait hortxe datzala zure sorkarien arrakasta. Arteak betaurreko pare baten moduko zerbait eskaintzen du, eta horien bidez normalean sumatzen ez diren gauzak ikus daitezke.

[CF:] Utzidazu orain niri galdera bat egiten. Gauza asko ari zara egiten, era askotakoak, ez bakarrik museoetarako artelanak. Errealitate birtualeko ekimen bat duzu, Acute Art [errealitate birtualeko ikerketa-zentroa], baita zure eguzki-energia proiektua ere, Little Sun. Gauza horiek guztiak mundu osoan ari zara probatzen, banaketa-eredu desberdinekin. Irekita zaude gauza berrietara. Artista guztiak ez daude errealitate birtualarekin esperimentatzeko prest, adibidez, edo BMW auto baten gainean lan egiten saiatzeko [gonbita egin zitzaien bi artistei BMW Art Car Collection-entzat lasterketarako auto bat sortzeko, Eliassoni 2007an eta Cao Feiri 2017an]. Gu biok antzekoak gara, bioi gustatzen zaizkigu- eta gauza berriak, eta, batzuetan, proiektu horiek sortzean, beste gai batzuetara iristen gara, adibidez, kutsadurara. Jakina, emaitzak desberdinak dira, baina bientzat helburua ez da auto bat amaitzea bakarrik, adibidez ("proiektu hau amaitzen dut eta produktu bat entregatzen dizut"); aitzitik, deribazioek erakartzen gaituzte areago. Nik BMWko fabrikara joan eta beste proiektu bat egin nahi nuen han, eta gero enpresetako jendeak zer pentsatzen duen ulertu nahi nuen. Proiektuaren atzean dagoena interesatzen zaigu bioi. Hortxe gatoz biok bat.

[OE:] Ados nago: batzuetan txikiegia da artearen mundua deitua, bere baitan zentratuegia dago. Batzuetan, komeni da oreka aurkitzea barrukoaren eta arte-mundutik kanpokoaren artean. BMWrako Art Car proiektua aipatu duzu. Bai, interesatzen zaizkit mugikortasunaren, gizartearen eta klimaren gaiak, baita berrikuntzarena ere. BMW artearekin eta kulturarekin konprometitutako enpresa da, eta epe luzera bizirik irauteko BMWk artea eta kultura behar dituela ulertzen duelako dela uste dut. Gauza bera gertatzen da politikariekin. Gero eta politikari eta sektore publikoko pertsona gehiagok kontsultatzen dituzte kultura-arloko gaiak profesionalekin, eta niri ere asko interesatzen zait lankidetza-mota hori; beraz, sektore publiko zein pribaturako lan egiten dut. Uste dut beti dela oso garrantzitsua zintzoa izatea, eta arriskatzea. Modu horretan laguntzen duen edonork oso zintzoa eta, aldi berean, positiboa eta oso kritikoa izan behar luke. Azken finean, ez gara haiekin "negozioak egiten" ari. Gu artea sortzen ari gara, eta artea oso erresilientea izan daiteke. Lehen errealitate birtuala aipatu duzu; zerk erakartzen zaitu horretatik?

[CF:] Ni oso goiz hasi nintzen ordenagailuan errealitate birtualarekin esperimentatzen. 2007an, Second Life-n *RMB Hiria* (*RMB City*) artelana sortu nuen. Oraindik ez genuen betaurrekorik eta entzungailurik, baina mundu birtual hartan zure abatarra eduki zenezakeen. Hainbat erakunde artistikok *RMB Hiri*ko eraikinetako batzuk kudeatu zituzten, eta jarduera kulturalak antolatu ziren mundu birtual hartan. Nire abatarra zegoen, eta Hans-Ulrich Obrist-ena, eta publikoko jende guztiarena, udaletxe handian eserita. Hiria, zerua, ozeano digitala ikus genitzakeen, zeruan barna flotatu eta espazio haietan hegan egin... Errealitate birtualaren aurreko esperientzia moduko bat izan zen. Hamabi urte geroago, teknologia asko garatu da, eta, egia esan, oraindik ere ulertu nahi dut zer gertatzen ari den gaur egun, zertara doan teknologia, zer-nolako aukera eta mugak dituen. Orain errealitate areagotuarekin ari naiz probak egiten.

[OE:] Ni ere bai. Alde batetik esperimentu artistiko batzuk saiatzen ari naiz errealitate birtualean, baina askotan gauza praktikoetarako ere erabiltzen dut. Tate Modern-eko erakusketarako [2019–20], nire taldeak lehen aldiz errealitate birtualean prestatu du erakusketa osoa.

Gehigarri arkitektoniko bat erosi genuen Rhino programarako, eta oso azkar marraztu genuen espazioa. Oso minimalista da, zuri-beltzean bakarrik, baina, hain zuzen ere, gaur goizean, erakusketan barna errealitate birtualean mugitzen eta obrak jartzen ari nintzela, konturatu naiz ezkerrean zegoen ate bat eskuinera aldatu behar nuela. Pentsatu dut: "Baina, tira, atea alde horretan badago jendeak areto bat galduko du!".

[CF:] Gauza bat galdetu nahi nizun: zer iruditzen zaizu dela errealitatea eta zer dela benetako bizitza? Zer egin nahi duzu errealitate birtualean? Nik zure *Ortzadarra* (*Rainbow*) probatu nuen errealitate birtualean, Acute Art-en. Oso ederra zen, baina bizitza errealean baditugu dagoeneko ur-jauziak eta ortzadarrak. Zer da errealitate birtualean *bestelako modu batean* esperimentatu dezakezuna?

[OE:] Oraindik ez nago ziur. Baina teknologiari erronka egitea gustatzen zait; horregatik, lortzen zailagoa denaren alde egiten dut: ura, ortzadarra, lainoa, esperientzia iragankorrak, halako fenomeno naturalak birsortu. Acute Arteko pertsona zoragarriei esan nien: "Fenomeno naturalak sortu nahi ditut". Egia esan, oso zaila izan zen, baina gustatu zitzaidan prozesua. Koloreari, mugimenduari, programazioari buruz izan genituen elkarrizketek asko-asko irakatsi zidaten. Niretzat ikasteko aukera bat izan zen. Hementxe dauzkat errealitate birtualeko tresna eta teknologia guztiak: entzungailuak, interfaze-sistemak. Arreta handiz jarraitzen dut gaia; izan ere, oraindik ez dakidan arren zer egin nahi dudan zehazki, ziur nago errealitate birtuala etorkizunaren parte izango dela.

[CF:] Niri asko interesatzen zait zer egin dezaketen errealitate birtualak edo errealitate areagotuak. Oraingoz Hollywoodeko esperientzia moduko bat eskaini ohi diote jendeari: ilusioa, magia, engainua. Ikusten duzu Hollywoodeko film bat, joko batean sartzen zara gero, eta ondoren dena ahazten duzu.

[OE:] Bai, hortxe daude Hollywood, jokoak eta sexuaren industria. Nolabait esateko, alde komertziala bakarrik ikusten dugula uste dut. Baina medikuntzak baditu orain kirurgia irakasteko sistema aurreratuak. Eta segur aski badago militarrek erabiltzen duten errealitate birtual sekretu mordo bat: aireko simulazioak, kontraeraso-simulazioak, prestakuntza militarra. Askotan berrikuntzak lotura handiagoa du defentsarekin eta erasoak sormenarekin.

[CF:] Eta baita kontsumismoarekin eta *online* erosketekin ere.

[OE:] Kolektibitatearen sentimendua da orain arinxeago garatzen ari dela iruditzen zaidan arlo bat. Errealitate birtualarekin, pertsona gehiago egon daiteke aldi berean nire artelanaren barruan. Gauza bat da bakarrik egotea, eta beste bat guztiz bestelakoa norbaitekin egotea. Baina beste pertsona hori Txinan egon daiteke; zu izan zaitezke Pekinen! Solasaldi bat izango genuke espazio birtualean, artelanaren ondoan. Oso azkar ari da hau eboluzionatzen.

[CF:] Bai, baina duela hamar urte baino gehiago Second Life-rekin izan nuen esperientzia erreferentziatzat hartuta, errealitate birtualaren aurrerapauso handiaren zain nago oraindik ere, eta gerta dadin desiratzen.

[OE:] Ni ere bai.

[CF:] Pekinen egin berri duzun erakusketaren aurrean publikoak izan duen erreakzioaz galdetu nahi nizun [*The unspeakable openness of things*, Red Brick Art Museum, 2018]. Badakit zure aurreko erakusketak, Shanghaikoak [*Nothingness is not nothing at all*, Long Museum, 2016], arrakasta handia izan zuela. Bi urte geroago, zure Pekingo erakusketa bikaina zela zioten, jende asko joan baitzen ikustera. Batzuek argazkiak igotzen zituzten sare sozialetara, eta hori interesgarria da, zure lanak ispilu asko eta isla ugari ditu-eta; horrela, beren telefonoekin argazkiak egiten zituztenek isla gehigarri bat gehitzen zioten zure obrari: *selfieak*. Islaren isla bat...

[OE:] Erronka da, baina baita abagune bat ere. Hizketan aritu naiz Yan jaunarekin —bildumazalea eta erakundearen sortzailea da—, eta haren Red Brick Art Museumeko talde bikainarekin. Nire bosgarren bakarkako aurkezpena izango da Txinan, eta nire bigarren erakusketa handia. Poliki-poliki, hobeto ulertzen ditut tokian tokiko gorabeherak. Niretzat benetan berezia izan zen gazteak izatea bisitarien oso ehuneko handia. Jende kopuru handi bat hogeita hamar urtetik beherakoa zen. Publikoak oso ondo ezagutzen zuen teknologia. Baina erronka bat da nire obrarentzat teknologia hori beren telefonoen bidez bakarrik ikustea. Jendeari gai hori komentatzen nionean, konturatu nintzen pertsona haietako asko lehen aldiz sartzen zirela museo batean. Nire sorkariek jende hori erakartzea gustatzen zait. Baina ulertzen dut, halaber, lehen aldia dela zailena; artea, liburuak eta antzerkia oso abstraktuak direla

batzuetan. Kontzentratu egin behar dut film bat 30 minutuz ikusteko. Eta segur aski hiru aldiz joan behar dut museo batera konturatu aurretik kontua ez dela kontsumismoa, koprodukzioa baizik.

Horrek, berriz ere, artelan batek zeure buruaren zati bat ikusten laguntzen dizula pentsatzera garamatza; bere baitan hartzen zaitu. Red Brick Art Museumeko inaugurazioan, kazetari batek esan zuen nire erakustaldia oso txinatarra iruditzen zitzaiola, zirkulua, hutsa erabiltzen dudan moduagatik. Oso interesgarria iruditu zitzaidan.

2018ko abuztua

ESPERIENTZIA

ANDREAS ROEPSTORFF Antropologia-irakaslea da Aarhuseko Unibertsitatean, Danimarkan, eta Interacting Minds Centre erakundearen zuzendari fundatzailea da, Aarhusen hura ere. Neurozientzia kognitiboa, interakzioa, jolasa, lankidetza eta intersubjektibitatea ikertzen ditu. 2018ko ekainean, Roepstorffek eta Eliasson-ek tailer bat sortu eta antolatu zuten estudioan, "Experimenting, Experiencing, Reflecting: Art and Science at Work in the Public Realm" izenekoa, non artearen eta gizarte-zientzien arteko konbergentziak aztertzen baitziren. Horrez gainera, Roepstorffek 2016an Eliassonek Vienan antolatutako *Argi berdea – Lantegi artistiko bat* (*Green light – An artistic workshop*) ekimenaren inguruko hitzaldi eta mintegien programan parte hartu zuen.

Andreas Roepstorff: Hasteko, zergatik ez didazu kontatzen zer lortu nahi duzun erakusketa honekin?

Olafur Eliasson: Maila asko daude hor: lehenik eta behin, erakusketarekin batera doazen liburua eta elkarrizketak, hauxe bera esate baterako, artelan txiki bat bezala hartzen ditut kasik. Katalogoak ez du *irudikatzen* erakusketa; aitzitik, erakusketaren parte da.

Jakinarazi behar dio irakurleari nire lanak, bai estudioan bai erakusketa batean, pertsona eta espezialista desberdin askorengana iristen direla, eta ezagutzaren arlo desberdinetan inspiratzen direla. Interesatzen zaizkidan pertsonekin ari naiz hizketan, oso esparru desberdinetako jendearekin, zeinekin modu batean edo bestean harremanetan egoten bainaiz. Kontaktu horiek ideia berrien iturri baliotsuak dira niretzat. Mark Godfrey-ri, erakusketaren komisarioari, asko interesatu zaizkio artearekin *zeharka* lotutako nire jarduera horiek. Horien artean daude, besteak beste, zenbait kausari ematen diedan laguntza —klimaren aldeko ekintzari esate baterako— eta nire Little Sun negozio soziala, energia berriztagarria bultzatzen duena; eta, gainera, arkitektura eta elikadura. Esan liteke interes horiek arte tradizionalaren munduaren periferian kokatzen direla. Erronka handia izan da hori guztia erakusketan sartzea, arrazoi sinple batengatik. Nire sorkariek halako kontratu-esperientzia bat eragin ohi dute behatzailearekin.

Itxaropen jakin batzuk dituzula sartzen zara erakusketan; oroitzapen jakin batzuk dituzula ateratzen zara; eta artelanarekin erlazionatzen zarenean, gorputzarekin oso lotua dagoen esperientzia bat bizitzen duzu, zuzeneko esperientzia. Horrek zerikusi handia du zentzumenak erabiltzearekin eta zentzumenak erabiltzen ari zarelako kontzientzia izatearekin. Arkitekturaren, energia jasangarriaren, migrazioen eta klima-aldaketaren gainean egin dudan obra museotik kanpo gertatzen da. Beraz, nola saihestu kanpoan gertatzen aritu den zerbait horrexen irudikapen sinplifikatu bihurtzea gero museo barruko jardueran? Harrigarri zaila da jarduera ezberdin horiek espazio bakar baten baitan elkarrekin solasean aritzea.

Pentsatu nuen dibertigarria izan zitekeela zurekin hitz egitea, Andreas, esperientzia bat egiaz denaz. Zer gertatzen da zerbait esperimentatzen denean? Jakina, ondo dakit kultura, biologia, psikologia-dosi eder baten eta abarren fusioa dela, baina nola disekzionatu edo deskribatuko zenuke gertatzen dena? Arteari lotutako zerbait izan liteke, baina baita guztiz arrunta den zerbaiten esperientzia bat ere. Ez dut objektu bihurtu nahi esperientzia bat izateko prozesua. Esperientzia batek badu lehenagoko bat eta geroagoko bat; jarraitutasunean datza esperientziaren garrantzia, *isuri* horretan.

[AR:] Esperientzia bat zer den azaltzeko egin ditudan gogoetetan, hiru fase ezberdinetatik igaro naiz. Uste dut fase horiek joera orokorragoak adieraz ditzaketela jendeak esperientziak planteatzeko moduaz. Honela hasiko naiz: denbora luzez, naif errealismoa bezala ezagutzen dena onartu nuen, hau da, esperientzia bat mundua nigan inskribatzen denean ematen delako ideia. Esperientzia, hortaz, modu bat da munduan dagoen informazioa eskuragarria izan dadin. Esperimentatzeak munduan gertatzen ari denarekiko ahalik eta leialena izatea esan nahi du. Baina azken urteotan munduan gertatzen denari buruzko *itxaropen* jakin batzuk ditudalako gero eta kontzientzia handiagoa hartu dut —gorputz edo buru gisa, izaki biologikoa naizen aldetik—. Zentzu horretan, esperientziak munduan gertatzen ari denaren iragarpen-elementu garrantzitsu bat dauka, prognosi bat. Iragarpen horiek bat egiten dute mundutik datorren informazio-isuri fin batekin. Horrek, nolabait ere, hankaz gora jartzen du harremana. Bat-batean, badirudi ni-an datzala benetan esperientziaren zati aberasgarri eta polifazetikoa. Hori biologikoa izan daiteke, kulturala, edozein motatako gauza izan daiteke. Munduak ematen diguna, nagusiki, perspektiba kognitiboaren zuzenketak dira: gertatzen ari denari buruzko suposizioen ezeztapenak, mundua birmoldatzeko gonbidapenak ere badirenak. Planteamendu horri gaur egun "adimen prediktiboa" esaten zaio, eta gaur-gaurko filosofia eta zientzia kognitiboan modan dagoen esamoldeetako bat da; Andy Clark-en *Surfing Uncertainty* [Ziurgabetasunean barrena, 2015] eta Jakob Hohwy-ren *The Predictive Mind* [Adimen prediktiboa, 2013] gai horri buruzko liburu bikainak dira. Zentzu horretan, kontzientziaren, adimenaren eta, agian, biologia osoaren funtzioak mundua iragartzen saiatzen dira, bere azpiko ekintza, gertaera eta kausekin. Nolabait ere, esperientzia-agertoki bat munduan gertatzen ari denari buruzko simulazio bat bihurtzen da horrela, eta esperientzia ez da munduan hainbeste kokatzen; aitzitik, bakoitzak mundutik espero duenarekin dago neurri handi batean lotua. Hainbat xehetasun-mailatan —edo granularitate-mailatan— gara daiteke hori, eta hainbat zehaztasun-mailatan.

[OE:] Eta hirugarren fasea?

[AR:] Oraintxe bertan —berebat ezagutzen duzun Claire Petitmengin-ekin batera— zehatz-mehatz ari gara aztertzen zer gertatzen den esperientzia esperientziara berera zuzentzen duzunean, arreta arretara berera zuzentzen duzunean. Clairek eta bere lankide batzuek lan handia egin dute esperientzia subjektiboarekin lotutako galderak planteatzeko modu berezi baten gainean. Hori guztia "Elizitazioko elkarrizketa-metodoa" izeneko teknika baten bidez formalizatu da, non esperientzia batera daramaten galderak egiten baitira. Metodo horrek sinplea irudi lezake. Hala ere, gauza bereziak gertatzen dira prozesuan, bat-batean konturatzen zarenean maila gehiagora irits zaitezkeela une bateko esperientzia subjektiboaren itxurazko geruza baten pean. Beraz, badirudi esperientzia bat ez dela gorputzean sartzen den informazio-fluxu pasibo bat, ezta munduari buruzko itxaropen batzuk ere; gehiago dirudi esploratu dezakezun espazio mota bat. Eta hara itzultzen zarenean, zure esperientzia errotik alda daiteke.

Elizitazio-elkarrizketa batean parte hartzen duzunean, edo norbait elkarrizketa mota hori jasaten ari dela jakiten duzunean, paisaia batean barneratzea bezala da. Ñabardura-geruza asko eta asko dago. Hirugarren eredu horretan, esperientzia bera unibertso moduko bat da, eta bertan sartzen lagun diezazukete, esperientzia berrizbizitzeko eta hura areagotu eta eraldatzeko xedeaz.

[OE:] Hiru esperientzia motak mugimendu gisa uler daitezke. Lehenengoan, mundua kontsumitzen ari zara, mundua asimilatzen. Bigarrenean, eginkizun aktiboagoa hartzen duzu; kontsumitzailea izan beharrean, ekoizle moduko bat bihurtzen zara, eta zure iragarpenen bidez errealitatea sortzen duzu. Jarduera horrek erantzukizuna dakar.

Hirugarrenean, elizitazio-elkarrizketaren bidez, harreman areagotua ezar dezakegu inguratzen gaituen munduarekin, nahiz eta horrek, paradoxikoki, zeure esperientziaren baitan benetan bakartzen ariko bazina bezala jo dezakeen. Aitzitik, hartan barneratzen zara, zure inguruko mundura egokitzen duzu zure sentiberatasuna, eta, horren ondorioz, baita inguruko munduarekin duzun harremana ere. Kontzientziaren hedapen-mota horri esker, edo egokitzapen-mota horri esker, zure esperientzia ia zabaldu egiten da. Izan ere, ekintza moduko bat ere bada. Esperientzia subjektiboetara irekitzeak ekintzetara irekitzea ere badakar. Izugarri interesatzen zait esperientzia bat aurrerantz eta atzerantz mugitzea ahalbidetzen duen mekanismoa, barneko mundu indibidualaren eta kanpoko munduaren artean inolako arazorik sortu gabe.

[AR:] Jarraitzen dizut. Ikusiko duzu, lehenengo eredua nire munduaren *irudikapenean* badatza, eta bigarrena nire mundua *eraikitzeko* jardueran badatza, orduan mundua besteekin *partekatzearekin* dago hirugarrena lotua. Izan ere, esperientzia-maila horretara iristeko ia ezinbestekoa da esperientziak begizta batean bezala destolestea: esperientzia harremanetan jartzen da beste pertsona batzuekin —eta haiengan eragiten du—, niregana itzultzeko helburu bakarrarekin, elizitazio-elkarrizketaren bidez. Mundua eta esperientzia subjektiboak partekatzen ditugun zerbait dira, eta partekatze hori liluragarria iruditzen zait.

[OE:] Partekatzea dela-eta: urteetan zehar tailer asko antolatu ditugu estudioan, mugimendu geldoetako dantzariek bisitatu gintuztenean bezala. Haien dantza ikustea ez da halabeharrez

garrantzitsuena niretzat, zoragarria bada ere, baizik eta zeure gorputzaren eta zeure abiaduraren kontzientzia hartzen duzula. Pertsona bat dantzan ikusten dudanean, erreflexibitate fisiko guztiz jakin bat antzematen dut. Ni ere dantzan ari naiz, baina, gainera, nire mugimendu potentzialekin dantzatzen duen pertsonaren mugimenduak imitatzen ditut, desberdintasunei eta antzekotasunei adi mantenduz. Eta orain galdetzen dizut: zer mundu ari da dantzaria bere gorputzarekin sortzen? Sortuko ote nuke nik bestelako mundu bat nire gorputzarekin dantzatuz?

[AR:] Bueno, horrek pentsatzera eramaten zaitu: "Hara! Modu desberdin askotan egon zaitezke presente munduan". Eta asko ikas dezakezu munduari buruz beste pertsona batzuk hartan nola dauden behatuz.

[OE:] Oso interesgarria da beste pertsona batek mundua nola eraikitzen duen ikustea. Zuk duzun modua inguratzen zaituen munduarekin erlazionatzeko, segurutzat jotzen duzun zerbait izatetik eraikuntza izatera pasatzen da, eta hori benetan oso esperientzia osasuntsua da. Eta eraikuntzaz ari garenez, kulturaren eta naturaren arteko harremana da bururatzen zaidan beste gai bat. Kulturak eta naturak espazio bat partekatzen dutelako ideia, elkarrekin lotzen direla, Bruno Latour filosofo eta soziologo frantsesaren testuetan eta James Lovelock ekologistak 1960ko hamarkadan Gaiari buruz azaldu zituen teoriei heltzeko moduan ere agertzen da. Lovelockek lurrari ematen dion izena da Gaia, zeina, haren arabera, izaki bizidun guztiek burutu dituzten ekintza guztien ondorio guztiek osatzen baitute. Gizakiak garen heinean, ezin gara hortik kanpo egon, ezta gainetik ere.

Adibidez, garrantzitsua da gizakiok naturaren parte ere bagarela onartzea, eta hori onartzen dugunean bakarrik izango gara guztiz sentiberak klimaren gainean dugun eraginaz. Horrelako zerbait dago biok komentatzen aritu garen honetan: natura ez dela "Bestea", kanpoko zerbait. Era berean, modu neurri batean holistikoan, batzuetan esaten dut ez garela museo batean sartzen errealitatetik ateratzeko. Errealitatea erresoluzio handiagoarekin ikusteko sartzen gara museo batean. Edo, areago, pentsa dezagun nire estudioan: prozesu jakinak eta ez jakinak definizio handian ikus daitezkeen leku bat da — prozesu horiek, bide batez esango dut, ez dira nire estudioan bakarrik gertatzen, aitzitik, leku guztietan gertatzen dira—. Funtsezko elementua, kasu honetan, *konexio-maila* da, Latourrentzat den bezala. Infinituki gaude elkarri loturik, nahi badugu eta nahi ez badugu. Erakunde bat beste batekin lotzen da; pertsonak eta gauzak elkarri lotuta daude eta ezin dira bereizi. Jada ez dira "entitateak", "eragileak" dira, eta haien ekintzen ondorioek osatzen dute gure mundua.

[AR:] Ondo dago aipatu duzun metafora: ez gara museo batean sartzen mundutik ateratzeko. Ez, zentzu batean, munduan sartzeko sartzen gara museo batean. Bruno Latourren *Nous n'avons jamais été modernes* [Inoiz ez gara modernoak izan, 1991; gazt. arg. 2007] liburuak ere natura-kultura dikotomia deseraikitzen du. Niretzat liburu hori errebelazio bat izan zen. Horren funtsezko elementu bat da gure pentsatzeko modu guztia kultura eta natura elkarren kontrakoak direlako ideian oinarritzen dela, eta horrek laburbiltzen duela modernitatea. Baina Latourrek dio ez garela inoiz modernoak izan, munduari

begiratuz gero kultura eta natura inoiz baino lotuagoak daudela ikusiko duzulako. Ameskeria hutsa da kultura eta natura bereiz daitezkeela pentsatzea.

[OE:] Jakina, ez da naturaren eta kulturaren arteko harremanari buruzko kontu filosofikoa bakarrik; Antropozenoari buruzkoa da, neurri handi batean. Naturaren eta kulturaren arteko polarizaziorantz ari dira eramaten klimaren inguruko eztabaida. Zoritxarrez, horrek klimaren aldeko ekintza geldiarazten du, eta oso sistema zurrunean ixten gaitu. Antropozenoari buruz pentsatzeari dagokionez, Latour bihurtu da teorialari interesgarrienetako eta erradikalenetako bat. Timothy Morton filosofoa da beste ahots benetan interesgarria. Andreas, aurreko elkarrizketetan kohesioaren kontzeptuari heldu diegu, zeina identitateari baitagokio, eta "gutasunaren" kontzeptuari, hainbat magnitude-ordenatan: "gu" txiki bat eta tokikoari lotua; "gu" handiago bat, gure kasuan "gu" europarrak; "gu" globala, etab. Liluratu egiten nau konfiantzaren eta konfiantza-sistemen ideiak. Noiz handitzen da konfiantza? Noiz gutxitzen da? Esan liteke Europako eta AEBetako politikan orain ikusten ari garen polarizazioak —populismoen eta nazionalismoen bidez, migrazio-krisiaren aurreko enpatiarik ezaren bidez, adibidez— beherakada bat dakarrela gutasunaren grafikoan. Ideia horiek planteatzen dituzu gaur egun?

[AR:] Aarhusko Unibertsitateko Interacting Minds Centren [Elkarrekintzan diren adimenen zentroa] ari naiz lanean. Izenak berak kognizioa edo psikologia —edo beste edozein gauza— bakarka bakarrik ikasi behar ez delako ideia jasotzen du, eta, oso bestela, gogoan izan behar dugula arlo horiek gizakien *artean* kokatzen direla.

Izan ere, konfiantzaren ideia aztertzen duten hainbat esperimentu burutu berriak gara. Eredu gisa, joko ekonomiko izugarri erraz bat hartzen dugu, "ondasun komunen" esperimentua deitzen zaiona. Beste parte-hartzaile batzuekin batera, funts komun batean inbertitu behar duzu dirua. Zeure kabuz erabaki behar duzu zenbat inbertituko duzun. Orduan, funts komuna, magiaz bezala, handitu egiten da. Gero, denen artean banatzen da, zati berdinetan. Taldeari dagokionez, mesede egiten zaio mundu guztiak dena funtsean inbertitzen duenean, horrek hazkunderik handiena sortzen duelako eta, hori gertatzen denean, pertsona guztiak aberasten direlako. Baina niri dagokidanez, zuk eta besteek daukazuen guztia inbertitzen duzuenean gertatzen da *niretzat* egoerarik onena, baina nik nirea dena gordetzen dudala. Izan ere, guztion artean sortu duzuen kopuruaren zati bat lortzen dut orduan, eta, gainera, "nirea" daukat oraindik ere. Baina denok logika horrekin funtzionatuko bagenu, gutako inork ez lioke funts komunari lagunduko. Ekonomialariek horrelako esperimentuak erabili dituzte jendeak besteengan zenbateko konfiantza duen neurtzeko, hau da, horren adierazle sinplifikatu gisa.

Konfiantza erraz apurtu daitekeen baina berreraikitzen zaila den gauza delako hipotesitik abiatzen ginen. Horrenbestez, esperimentu bat egin genuen, eta, horren arabera, pertsonak aldizka aritzen ziren agente konputarizatu edo bot-ekin jolasten —bot-ak berdin-berdin zeuden partekatzeko prest, edota erabateko ukoa egiten zioten partekatzeari—, eta antzeko esperientziak zituzten beste pertsona batzuekin. Horrek aukera eman zigun konfiantza handiko edo gutxiko ingurune jakinak sortzeko. Gure hipotesia zen norbait konfiantza handiko eszenatoki batean hasten bada, egoera horretan mantentzeko gai dela. Baina pertsona batek zorte txarra badu eta konfiantza gutxiko baldintzetan hasten bada esperimentu batean, oso zaila izango da gerora konfiantza hori berreskuratzea. Izan ere, emaitzak oso

bestelakoak izan ziren. Jendea oso harkorra izan zen une hartan bertan zegoen ingurunearekiko. "Konfiantzazko bot"ekin jokatzen zutenean, jendeak ere konfiantza-maila handia erakusten zuten. Eta bot-ek konfiantza gutxi erakusten bazuten, orduan parte-hartzaileek ere konfiantza gutxi erakusten zuten. Are gehiago, beste pertsona batzuekin elkarreraginean ari zirenean, parte-hartzaileei ez zien batere eragiten aurreko partidan gertatutakoak. Beraz, sortu zen irudia da, antza denez, jendeak oso ondo erantzuten duela ingurune jakinaren eta une jakin batean aplikatu beharreko elkarrekintzako arauen aurrean. Hori oso istorio positiboa da berez —mantentzen bada—, konfiantzak konfiantza sortzen duelako sentsazioa ematen duelako, mesfidantzak mesfidantza sortzen duen bezalaxe.

[OE:] Beste zerbait erants zenezake "gutasun"ari buruz?

[AR:] Joko ekonomiko horietan guztietan, pertsonek ez dute elkarrekin hitz egiteko aukerarik. Benetan uste da hausnarketa partekatua kutsadura moduko bat dela, suposatzen delako pertsonak "giza izaera" ikertuko duela, eta nola erreakzionatuko lukeen berehala. Interesgarriena da zure inguruneari eta parte hartzen duzun jokoei buruzko esperientziak partekatzeak ulermen-esparru bat eratzeko beste modu guztiz desberdin bat sor dezakeela. Oraindik ez dugu hori behar bezala aztertu, baina, dirudienez, elkarrekin hitz egiteak aukera ematen digu metakomunikatzeko, ziurgabetasuna partekatzeko, ingurunea kalibratzeko, eta konfiantza- eta lankidetza-eredu korapilatsuak koordinatzeko eta negoziatzeko.

Dirudienez, oso garrantzitsua da, *bai* esperientzia subjektiboak aztertzea, *bai* esperientzia zer den adierazten duen hizkuntza bat sortzea. Egunaren amaieran, baikor kulturalaren egoeran uzten nau horrek nolabait ere. Konfiantza sortzen du gogoetarako guneak sortzea garrantzitsua delako ideian. Elkarrekin hitz egiten dugunean, baliteke besteen ikuspuntuak partekatzeko eta horrek gure ulermenean zenbateraino eragiten duen ikusteko gai izateko posiziora heltzea. Badirudi hori gorputz-esperientzia sakona izan ohi dela.

2018ko iraila

ERRUKIA

TANIA SINGER Psikologia eta Neurozientzia Sozialeko irakaslea da, Berlingo Max Planck Society-ko Neurozientzia Sozialeko Laborategiko zuzendari zientifikoa eta Mind & Life Europe Institute erakundearen zuzendaritza-batzordeko ohorezko kidea. Singer aspalditik ari da aztertzen gizakien portaera sozialaren oinarri neuronalak, hormonalak eta garapenezkoak, eta emozio sozial eta moraletan dago bereziki interesatua, nola diren enpatia eta errukia, bekaizkeria, mendekua eta zuzentasuna. Bere proiektuen artean, ReSource Project aipatu behar da, adimenaren entrenamenduari eta errukiari

buruzko eskala handiko azterlana. 2011n, "How to Train Compassion" ("Errukia nola trebatu") tailerra antolatu zuen Olafur Eliasson-ek Berlinen duen estudioan, eta neurozientzialariak, psikologoak eta kontenplazioaren alorreko jakitunak bildu zituen bertan.

Olafur Eliasson: Tania, antzoki batean egin genuen topo elkar ikusi genuen azken aldian, eta beti ahazten zait zu antzerkian trebatu zinela psikologiara eta neurozientziara pasatu aurretik, ezta?

Tania Singer: Bai, psikologia ikasi nuen Berlinen, eta ikasle-garaian antzerkian eta operan lan egiten nuen zuzendaria izatera iristeko asmoz. Baina doktoretza ikasten hasi nintzenean aukeratu egin behar izan nuen. Bi lanek eskatzen dizute ehuneko ehuna baino gehiago: ezin duzu zientzietan doktoretza egin eta aldi berean operako zuzendari bihurtu! Erabat xurgatzen zaituzten bi mundu dira.

[OE:] Zalantzarik gabe! Baina bi arloekiko interesari eutsi diozu nolabait ere; oso ondo konturatu naiz horretaz gure elkarrizketetan. Artearekiko duzun interesak eta zientzialariak ez diren pertsonekin zein esparru politikokoak direnekin egiten duzun lanak errukiaren azterketan kokatzen du zure lan aitzindaria. Zein unetan hasi zinen errukiaren gaia ikertzen?

[TS:] Kalkulatzen dut 2000. urte inguruan amaitu nuela garapenaren psikologia klasikoko doktoretza Berlinen, eta orduan Londresera joan nintzen, neurozientzia soziala izeneko esparru berri eta liluragarri batean sartzeko. Neurozientzia sozialak aztertzen du nola eragiten duen beste pertsona batzuen errealitateak gure buruan, nola bihurtzen garen izaki intersubjektiboak. Zure sufrimenduarekin enpatizatzen dudanean, zure mina sentitzeko gai naiz; psikopata izan ezean, denok gara besteen sufrimendua partekatzeko gauza. Baina nola lortzen du hori adimenak? Nola dakizu zer sentitzen edo pentsatzen ari diren besteak? Zientzia kognitiboan, ordura arte, gizabanako bakartuaren terminoetan ikertu izan zen adimena, ez beste adimenekiko elkarrekintza sozialean.

[OE:] Bai.

[TS:] Londresen, lehen azterlanak argitaratu genituen enpatiari buruz, hau da, erresonantzia emozionalerako eta beste pertsona bat sentitzen ari dena sentitzeko gaitasunaren azpian dauden garun-zirkuituei buruz. Enpatiaren eta errukiaren arteko bereizketa ere egin genuen: errukia ez da bakarrik beste pertsona *batekin* sentitzea, beste pertsona *batengatik* sentitzea baizik. Besterenganako baldintzarik gabeko maitasunean eta kezka-sentimenduan ditu sustraiak errukiak; beste pertsona batzuei laguntzeko motibazio sendoa da, ez haien sentimenduen aurreko erresonantzia hutsa.

Eta, gainera, emozioen kutsatzea dago, eta hori, nolabait ere, enpatiaren aitzindaria da. Kutsa dakiguke, adibidez, beste pertsona edo talde baten estresa, edo barrea. Enpatiaren eta kutsadura emozionalaren arteko aldea da bigarrenean ez zarela konturatzen beste pertsona baten emozioa sentitzen ari zarela.

Oharkabeko gauza da, birus baten antzekoa. Enpatiaren kasua, ordea, zure mina sentitzen dudanean konturatzen naiz zure mina ez dela nire sentimendua. Badakit hori zure sufrimendua dela, eta nik zurekin sufritzen dudala, baina badakit, baita ere, hori ez dela *nire* sufrimendua.

[OE:] Egia esan, kontzientzia-mailekin du zerikusia, eta zenbat eta kontzienteagoa izan, orduan eta errazagoa egiten zaizu estresa bezalako sentimenduetatik aldentzea. Horregatik interesatzen zait hainbeste kontzientzia, edozein egoerari aurre egiteko tresnak garatzen laguntzen duelako.

[TS:] Errukia emozio soziala da, beste bat. Sufritzen ari zarenean zuganako errukia sentitzen badut, ez dut nahitaez zure mina sentitu behar, ezta zure mina partekatu behar ere; kezka-sentimendu indartsu eta beroa da, eta laguntzeko, ekiteko gogoa besterik ez dut sumatzen. Beraz, sentimenduak ere oso desberdinak dira. Enpatia gauza ona da, eta horixe izan ohi da gure berehalako erreakzioa beste pertsona batzuen minari edo sufrimenduari aurre egiten diogunean. Baina enpatia, berez, "sufrimendu enpatikoa" deitzen duguna bihur daiteke. Horrelako zerbait da: "Zu sufritzen ari zara, eta ni enpatikoa naizenez, hain gaizki sentitzen naiz, non ez baitut balio inori laguntzeko". Neurozientzia sozialean beti azpimarratzen dugu besteen sufrimenduarekin moldagarritasunez erlazionatzea zera dela, lehenik eta behin erreakzio enpatiko hori izatea —horrek konektatzen gaitu beste pertsona batzuekin eta haien sufrimenduarekin— eta, ondoren, erreakzio hori erruki bihurtzea.

[OE:] Estresak gora edo behera egin dezakeela aipatu duzu, nolakoa den gu gauden gizarte-egoera. Jorratzen al duzu zure ikerketetan nola eragiten dion gure interakzioen testuinguruak enpatiarako eta errukirako dugun gaitasunari?

[TS:] Neurozientziaren mugetako bat da, jakina, ezin dugula garun-eskaner bat espazio publiko batera eraman egoera naturaletan elkarrekin hartu-emanean ari diren burmuinetan zer gertatzen den ikusteko. Baina laborategian sor ditzakegu nolabaiteko egoera sozial batzuk, eskanerra egiten zaion pertsonaren testuingurua manipulatuz. Enpatiari buruzko azterketa klasiko batean, adibidez, eskanerrean etzanda dagoen pertsonari mina ematen zaio esku batean, eta haren garuneko min-zirkuitua neurtzen da. Gero, laborategian dauden beste batzuei ere mina eragiten zaiela ikusten du pertsona horrek, eta bere garunaren erreakzio enpatikoak neurtzen ditugu. Eta beste pertsona batzuk hautemateko modua alda dezakegu, adibidez, eskanerrean dagoenari esanez mina jasaten dutenak "barne-talde" edo "kanpo-talde" bateko kideak direla: alderdi politiko, nazio edo futbol-talde berekoak direla, edo ez direla, bestelako erlijioa dutela, edo beste edozer. Kanpo-talde bateko kide baten oinazea ikustean, subjektuak besteen minaren aurrean izan ohi duen erreakzio neural enpatikoa blokeatu egiten da funtsean. Pertsona batzuek sari-seinaleak ere erakusten dituzte: ia poztu egiten dira gustuko ez duten edo kanpo-talde bateko kide gisa hautematen duten norbaitek estimulu mingarri txikiak hartzen dituenean. *Schadenfreude* delakoa esperimentatzen dute, (besteen gaitzarengatiko poztasuna). Beraz, testuingurua manipulatuta, enpatia segundo gutxiren buruan agertzen eta desagertzen dela ikus dezakegu. Oso emozio hauskorra da.

[OE:] Oso interesgarria da hori. Barne- eta kanpo-taldeen arteko bereizketa konstruktu kulturala dela esango zenuke? Edo biologikoa ere bada?

[TS:] Bai kulturala, bai biologikoa da. Haur txikiek ere badute barne-talde/kanpo-talde bereizketa egiteko joera. Ikasgela guztietan egon ohi da haur bat beste haurrek gaizki tratatzen dutena. Talde jakin bateko kide diren edo ez diren; ideia horrek txiki-txikitandik eragiten die. Badirudi jaiotzetik dugun eboluzio-mekanismo bat dagoela taldearen kohesiorako, nahiz eta, bistan denez, kulturalak izan pertsona jakin bat talde baten barrukoa ala kanpoa den zehazten duten elementuak. Zergatik pentsatzen dute pertsona batzuek musulmanak ezberdinak direla edo kristauak ezberdinak direla edo juduak ezberdinak direla? Zergatik ipintzen ditugu mugak? Narratiba kolektibo baten baitan eraikitako sinesmen-sistema kulturalagatik da hori. Eta narratiba kolektibo horiek eboluzioz eratutako oinarrizko mekanismo bati dagozkionez —barne-talde/kanpo-talde bereizketak berehala sortzeko joerari—, oso erraz eraikitzen eta mantentzen dira.

[OE:] Garrantzitsua dela uste dut biologiaren eta kulturaren arteko diferentzia planteatzea, izan ere, jendeak batzuetan naturaltzat hartzen ditu berez kulturalki eraikitakoak diren sistemak, eta hori arriskutsua eta murriztailea izan daiteke.

[TS:] Erabat ados nago kultura eta biologia nahastearen arriskuekin. Oso gauza desberdinak dira, eta komeni da hori azpimarratzea. Burmuinaren irudiak erakusten ditudanean, jendeak pentsatu ohi du ikusten duena biologia dela eta, beraz, nolabait ere genetikoki zehaztuta dagoela; ikusten ditugun erreakzioak sortzetikoak direla. Baina ez da horrela, burmuinak plastikotasun handia baitu. Jakina, garunaren ezaugarri asko aurrez zehaztuta datoz, genetikoki, baina ikasteko tresna da gehienbat: esponja handi bat, inguruan duen kulturatik ikasten duena.

[OE:] Neure artean pentsatu izan dut presentzia fisikoak funtsezko zeregina betetzen ote duen beste pertsona baten aurrean erreakzio enpatikoa garatzeko orduan. Berdin-berdin enpatiza genezake sare sozialetan edo albistegietan ikusten ditugun pertsonekin?

[TS:] Burmuinaren erreakzio enpatiko berberak atzematen dira jendeari filmak erakusten zaizkionean, baita liburuak irakurtzen dituztenean edo BBCko albisteak ikusten dituztenean ere, baina erreakziook biziagoak edo motelagoak izan daitezke. Zure bikotekidea edo hurbileko pertsona bat, senide bat esate baterako, gertu dagoenean, haren presentziak seinale enpatikoa estimulatzen du; aldiz, oso testu abstraktua bada aurrean duzuna, askoz ere ahulagoa da seinale enpatikoa. Baina ikusmenaren bidez hautematen dituzun irudi indartsuen aurrean egonez gero —zauriak edo haurtxoak negarrez, adibidez—, orduan, jakina, erreakzio enpatikoa biziagoa da berriz ere, eta komunikabideak mekanismo horretaz baliatzen dira.

[OE:] Sorgortasun-sentimendu ere bihur daiteke. Gainezka egin al dezake gure enpatia-erreserbak? Hau da, Mediterraneoan errefuxiatuak ito direla entzuten dugun lehen aldian enpatia sentitzen dugu, baina gero apurka-apurka enpatizatzeko gaitasuna galtzen dugu, kontakizun horietara ohitzen garelako?

[TS:] Bai, gehiegizko esposizioak erreakzio enpatikoari eragin diezaioke. Erizainek eta medikuek, adibidez, sufrimendutik gertu bizi baitira, egokitzapen-estrategiak garatzen dituzte, hartatik aldentzeko. Erresonantzia enpatikoa balute beti, erre egingo lirateke. Eta hori arazo handia da sorospen-lanbideetan. Sufrimendu enpatikoan erortzen zara, baina gero erre egiten zara, ezin duzulako jasan. Edo ziniko bihurtzen zara, kirurgialari, osasun-langile eta mediku askori gertatzen zaien moduan: haiekin lan egin beharreko objektu huts bihurtzen dira pazienteak. Bistan da egokitzapen-estrategia horiek ez direla oso malguak. Baina pertsonak treba ditzakegu beren erreakzio enpatiko osasungarria erruki bihur dezaten —hau da, jarrera adeitsua eta maitekorra—; maitasunak ez du erretzen. Eta gainera, errukia beti da ona gaixoarentzat. Ezin zaituzte inoiz gehiegi zaindu eta maitatu!

[OE:] Elkar ezagutu genuen moduarekin lotua dago hori. 2011n, zuk zeuk antolatutako tailer bat egin genuen nire estudioan; "How to Train Compassion" ("Errukia nola trebatu") zuen izena. Gauza berezia izan zen, kontenplazioaren alorreko pertsonak —hala nola monje budistak eta bestelako pentsalari kontenplatiboak— psikologo klinikoekin, neurozientzialariekin eta zientzialari sozialekin bildu baitziren bertan; errukiaren gaia landu zuten denek elkarrekin. Hain pertsona desberdinek ez lukete normalean elkarrekin lan egingo. Esan dizudan bezala, zure lanetik betidanik liluratu nau esparru desberdin horien guztien artean zubiak arrakastaz eraikitzeko duzun gaitasunak.

[TS:] Tira, beti ez daukat arrakastarik! Ez da erraza budismoa edo kristautasuna bezalako tradizioen praktikak natura-zientzien ingurune murriztaileagoan kokatzea. Mind & Life Institute delakoaren kidea naiz ni, eta erakunde hori 1970eko hamarkadan hasi zen Dalai Lamaren eta Mendebaldeko zientzialari batzuen arteko elkarrizketak babesten, Mendebaldeko zientziak (zientzia biologiko murriztaileak) tradizio filosofiko kontenplatiboekin nola uztar zitezkeen ikertzeko, eta, horrela, aztertu ahal izateko zer neurritan izan daitezkeen gizadiarentzat baliagarriak meditazioa, adimenaren entrenamendua, kontzientziaren barne-espazioak lantzea... Solasaldi horietan bi motatako pertsonak elkartzen dira: lehen pertsonako ikuspegia deritzonean adituak direnak —meditazioaren zein arima eta adimena lantzearen barne-esperientziatik hitz egin dezaketenak— eta ni bezalako zientzialariak, hau da, hirugarren pertsonako perspektiba esaten zaiona neurtzen dugunok; azken taldekook gorputza, burmuina eta sistema immunologikoa hartzen ditugu oinarri, eta adimena trebatzean nahiz meditazioa egitean markatzaile horiek nola aldatzen diren neurtzen dugu.

Planteamendu neuro-fenomenologiko hori —lehen pertsonako ikuspuntu subjektiboa eta hirugarren pertsonako neurketa objektiboak bateratzea— funtsezko pieza da kontenplazio-zientzietan. Aitzitik, zientzia-arloan nagusi den planteamenduan eragin handia izan du konduktismoak: "Ez dugu sinesten pertsonek beren esperientzia subjektibo kontzienteari buruz esaten digutena, ez baita inpartziala. Portaera behatuta objektiboki neur dezakeguna baino ez dugu sinesten". Horregatik, lehen pertsonako

esperientzia fenomenologiko subjektiboak neurketa objektiboekin konbinatzeko metodoak aurkitzen saiatzen dira kontenplazio-zientziak. Oso esparru interesgarria da, baina erronka handiak sortzen ditu.

Desira batek batzen ditu bi arlo desberdinotako pertsonak: errukia eta etika sekularra zientziara eta, oro har, gizartera berriro eramateko nahiak. Interes handia dago aztertzeko nola entrenatu eta landu ditzakegun balio etikoak eta intersubjektibitatea —"nitasuna" ez ezik "gutasuna" ere—; horixe aipatu eta praktikatu genuen zure estudio zoragarrian egin genuen lau eguneko topaketan. Oso esperientzia berezia izan zen tailer hura bertan antolatu ahal izatea.

[OE:] Espero dut, bai, nire estudioak bere egiten dituen jarduerek jendeari arrisku handiagoak hartzen eta hain mesfidati ez egoten laguntzeko behar den konfiantza hori sortzea. "Gutasunaren" eta "nitasunaren" arteko talkari dagokionez, zure lanak benetan inspiratu nau, eta eragin handia izan du nigan. Gero eta arreta handiagoa jartzen diot gure esperientzia kolektiboari, gure interdependentziari eta pertsonok batak bestearengan dugun eraginari. Eta liburu honetako elkarrizketetan behin eta berriro agertzen den gaia da konektatuta egotearen eta norbere sinesmenen arabera jokatzearen ideia, bereziki klima-aldaketari dagokionez. Jakin eta ez jardutearen eta jakin eta jardutearen artean dagoen desberdintasunaz, bi jakintza mota horiez aritu naiz hizketan beste zientzialari batekin: erabaki-hartzeari buruzko teorian aditua den Elke Weber psikologo konduktistarekin. Horregatik, gustatuko litzaidake oker ez banaiz "presentzia" eta "perspektiba hartzea" deitu dituzun horiei buruz hitz egitea, nire lanean zinez garrantzitsu bihurtu baitira haien inguruan hitz egin zenidanetik.

[TS:] Perspektiba hartzea esatean zer esan nahi dugun azaldu ahal dizut agian. ReSource izeneko interbentzio-programa batetik dator; bederatzi hilabeteko iraupena izan zuen programa hori meditaziora bideratua zegoen, baina Mendebaldeko jakintza psikologikoan ere oinarritzen zen. Hiru modulu zituen adimena trebatzeko: "Presentzia", "Afektua" eta "Perspektiba".

Lehen moduluan, presente egoten eta orainean zentratzen ikasi zuten. "Afektua", hau da, bigarrena, errukian oinarritutako modulua da, eta aipatu berri duzun hori — errukia eta ekiteko motibazioa— aktibatzen laguntzen zuten praktikak irakatsi genituen bertan. "Ai, zenbat sentitzen dudan zure mina!" huts-hutsik esatea ez da zertan lagungarria izan. Zeure sentimenduen arabera ekitea ere praktikatu behar duzu: "Badago norbait nire laguntza behar duena; zer egin dezaket?". Hirugarren moduluan perspektiba-hartzea jorratu zen, eta norbere pentsamenduak, norbere nortasunaren alderdiak zein besteen iritziak txori-begizko ikuspegitik behatzeko gaitasuna planteatzen zen bertan. Lehen aipatu dugun barne-taldearen eta kanpo-taldearen arteko bereizketa gainditzeari ere egiten zitzaion erreferentzia. Errukia erraza da barne-taldeko kideentzat, baina askoz zailagoa da kanpo-taldeko kide batenganako errukia sentitzea. Bada lerratze ebolutibo bat zure barne-taldeko pertsonez kezkatzera bultzatzen zaituena, eta ez kezkatzera kanpo-taldeko kideez, planeta osoaz edo klima-aldaketa bezalako gauza abstraktu batez.

Perspektiba hartu behar da, beraz, erruki globala lortzeko urratsak eman nahi izanez gero; esaterako klimaren edo oso urrun dauden pertsonen alde jarduteko motibazio handia sortu nahi izanez gero.

Arrotzak zaizkizun pertsonen sinesmenak ulertzeko, txori-begirada erabili beharko duzu eta, ezer baino lehen, zure sinesmen-sistema pertsonaletik urrundu beharko duzu inoren buruan kognitiboki sartzeko gauza izango bazara. Litekeena da haien ekintzak arraroak iruditzea hasieran, baina, perspektiba-jauzi hori emateko gai bazara, ikusiko duzu ekintza horiek euren sinesmenen araberakoak direla. Hortaz, "Afektua" modulua —errukian oinarritua— funtsezkoa da maitasuna eta gizarte arloaren aldeko motibazioa sortzeko, baina, era berean, perspektiba hartu behar duzu gatazkak konpondu, erruki globala garatu eta horretatik abiatuta ekin ahal izateko.

[OE:] Perspektiba-hartze hori ekintza bihurtzeaz ari garenean, iruditzen zaizu narratiba positiboak motibatzaileagoak direla negatiboak baino, hau da, mehatxuetan eta beldurrean oinarritutako narratibak baino? Mary Robinson-ekin izandako elkarrizketan pentsatzen ari naiz, ekintza pizteko argudio positibo bat sortzearen premiaz hitz egiten baitu berak, beldurrean oinarritutako argudio bat sortu beharrean.

[TS:] Beldurrean oinarritutako narratiba negatiboak gure estres-sistema aktibatzen du, eta horrek nabarmen murrizten du gure ekintza-eremua. Mehatxupean zaudenean, zure sistema osoa zeure burutxoa salbatzean zentratzen da. Ez duzu irudi osoa ikusten —guztien ongia, mundu globala—; zure berehalako salbazioak baino ez du axola. Horregatik, beldurrean oinarritutako narratiba batek ez du inoiz ikuspegi zabalagorik piztuko. Klima-aldaketari dagokionez, funtsezkoa iruditzen zait, beraz, zientzialariek honako zerbait esatea: "Begira, alde batetik, berehalako arrisku bat dago —horrela jarraituz gero, honako arazoekin topo egingo dugu—, baina, bestetik, bada albiste on bat ere, eta hori da zerbait egin dezakezula arazoa konpontzeko; egin dezakezu A, B, C..." eta, hala, adibide zehatzak jarri bakoitzak bere egunerokoan egin dezakeenari buruz. Horrelako narratibek eta estimulu positiboek mugimendua sor lezakete, eta horixe behar dugu klima-aldaketa bezalako erronka izugarriei heldu nahi badiegu.

[OE:] Itzul gaitezen zure hastapenetara, oraindik kultura-arloan lanean ari zinen garaira. Nire ustez, kultura-arloa sektore pribatua ez bezalakoa da, sektore pribatuak gure arreta merkaturatzen baitu. Eta berebat da egungo diskurtso politikoa ez bezalakoa; azken horretan gora egin dute beldurrean oinarritutako erretorikak eta populismoak, baita polarizazioak ere, eta horrek kanpo-taldeei errua botatzea dakar. Horixe ikusi dugu bai EBn, bai beste leku batzuetan. Nola ikusten duzu zuk sektore kulturala?

[TS:] Funtsezkoa da oinarrizko zientziak mundu errealeko arazoekin lotura izatea, eta gauza bera esan daiteke arteei buruz ere. Arteak bere buruari egin diezaioke erreferentzia hein handi batean: artearen munduan izan dudan esperientziaren arabera, batzuetan artistak artistez bakarrik inguratzen dira; jende-mota berarekin aritzen zara hartu-emanean beti, gau eta egun, inoiz gizarte zabalarekin konektatu gabe. Eta horrek erabat muga dezake kultura-arloaren potentziala. Baina bere buruari erreferentzia egiteaz harago doanean, arteak potentzial izugarria du aldaketak sortzeko, klima-aldaketari buruzko film

handi batzuekin ikusi dugun bezala; izan ere, jarrerak aldatzeko orduan, eraginkorragoak izan dira horiek zoritxarrez publikoarengana nekez iritsi ohi den literatura zientifiko guztia baino.

Horregatik pentsatzen dut artistek —eta zientzialariek— beren ezagutzak hizkuntza ulergarrian jartzeko ahalegina egin behar dutela, eztabaida eta plaza publikoan sartzeko eta jendearengana iritsi ahal izateko, tartean politikariengana eta aldaketagileengana. Horren adibide ona izan zen zure artea Parisko Klima-Aldaketari buruzko Konferentziaren erdian sartu zenueneko hura: Groenlandiatik ekarritako izotz glaziarrezko blokeak ipini zenituen Panteoiaren aurrean [*Izotzaren behaketa* (*Ice Watch*), 2014]. Horrelako ekintzek ideia garrantzitsuak eramaten dituzte espazio publikora, esperientzia ukigarri gisa egin ere, eta halakoek benetan alda dezakete jendeak gai garrantzitsuei buruz duen pentsamoldea.

2018ko azaroa

KLIMA-JUSTIZIA

MARY ROBINSON Irlandako presidentea izan zen 1990–1997 urteetan, eta Nazio Batuen Giza Eskubideetarako goi mandataria 1997–2002 urteetan. The Elders erakundeko kidea da (mundu osoko agintariak biltzen dituen talde independentea, Nelson Mandelak sortua), baita American Philosophical Society erakundekoa ere. 2017an, Robinson Eliasson-en estudioan izan zen, kulturaren eta politikaren mundutik etorritako talde zabal bat klima-aldaketaren ondorioez hitz egiteko bildu zuen afari baten kariaz. 2018an itzuli zen estudiora, bere *Climate Justice* liburu berria kaleratzeko.

Olafur Eliasson: Mary, argitaratu berria da zure *Climate Justice* liburua. Nola definituko zenuke klima-justizia?

Mary Robinson: Klima-justizia giza eskubideen, garapenaren eta klima-aldaketaren arteko lotura da. Klimari buruz hitz egiten edo pentsatzen dugunean pertsonengan zentratuta egitea esan nahi du horrek, jendeari nola eragiten dion gogoetatzea. Horrek, gero, justiziaren gaira garamatza; izan ere, klima-aldaketak neurriz kanpo eragiten die berotegi-efektuko gasen emisioetan errurik gutxiena duten pertsonei: autorik gidatzen ez dutenei, fabrika handirik ez dutenei, berogailu zentralik ez dutenei, etab. Eta, hala ere, urteak daramatzate dagoeneko ondorio larriak pairatzen —elikagaiak eta ura eskuratzeko arazoak, adibidez, edo beren etxeetatik alde egin behar izatea uholde edo lehorte handien erruz—. Hori oso nekez ulertarazten zaie klima moderatuagoetan bizi direnei, Europan eta Estatu Batuetan adibidez. Gero eta gorabehera gehiago ikusten dugun arren, oraindik ere ez dugu gai hau behar bezain serio hartzen.

Klima-justiziaren beste alderdi bat zera da, bidegabekeria eta ekitate-falta horri aurre egin ahal izateko, lehentasuna eman beharko geniokeela elektrizitaterik ez duten milioika eta milioika pertsonari sare elektrikoaren menpekoa ez den energia garbi eta berriztagarria helarazteari.

2011 hasieran, lehen garaietan alegia, nire fundazioak "klima-justizia" esapidea erabiltzen zuen pertsona talde bat bildu zuen. Klima-justiziaren printzipioak proposatu genituen giza eskubideen eta genero-berdintasunaren alderdirik funtsezkoenei lotuta. Ageri-agerikoak dira, oso argiak eta identifikatzeko errazak. Gero eta gehiago ikusten dut enpresek —bereziki The B Team izenekoak, negozioek gizarte-, ingurumen- eta ekonomia-onuraren aldeko indar bultzatzailea izan beharko luketela uste duten enpresa-liderrak biltzen dituen irabazi-asmorik gabeko ekimenak— berotegi-efektuko gasen zero isurketara heldu nahi dutela 2050. urterako, klima-justiziarekin bateragarria den modu batean egin ere. Horrek bidezko trantsizio bat eskatzen du, kontuan hartuko dituena, adibidez, erregai fosilen industriako langileen kezkak, langile horiek ez baitute zertan ordaindu energia garbietara aldatzearen prezioa. Haientzako bidezkoa izango den trantsizioa diseinatu behar dugu. Hori guztia klima-justiziaren parte da.

[OE:] Iruditzen zait mundu guztia etor daitekeela bat zure liburuaren ikuspegiarekin, pertsonengan eta haien benetako esperientzietan jartzen baitu arreta. Klimaren erronka hain abstraktua da batzuetan, non zaila baita imajinatzea zer egin dezakegun maila indibidualean; zure planteamendua garrantzitsua da, zera galdetzen duelako: "Nola eragiten dit horrek niri? Nola aitortuko dut nik, gizarteko kidea naizen aldetik, botere indibiduala dudala eta ez dudala itxaron behar sistemak konponbideak eman arte?". Ez da sistemikoa denaren aurkakoa, sistemikoa denaren bertsio finagoa, zehatzagoa baizik.

[MR:] Bai, hori da neurri batean. Egoera jakin batzuei aurre egitean pertsonek erakusten dituzten erresilientzia-modu ezberdinak irudikatzen dituzten istorioak aukeratu ditut nahita. Berariaz sartu ditut Estatu Batuetako bi kontakizun. Bata Sharon Hanshaw-ri buruzkoa da, zeinak ile-apaindegi bat baitzeukan East Biloxi hirian, Mississippin, Katrina urakanaren aurretik. Besteak bere herrikideen bizimodua desagertzen doala ikusten duen Alaskako emakume zientzialari bat deskribatzen du. Estatuburu bat ere aukeratu dut, Anote Tong, Kiribatiko Errepublikako presidente ohia. Eta, gainera, Australiako Natalie Isaacs ere aukeratu dut: emakume profesional arrunta, adin ertainekoa, zerbait egin behar zuela sentitu eta 1 Million Women mugimendua sortu zuena [mugimendu horren xedea da "klima-aldaketaren aurka borrokatzea eguneroko bizitzaren bidez"].

Dena dela, lotura handia dago nire liburuaren eta *Mothers of Invention* izenarekin egiten dudan *podcast*-aren artean. Emakumeak elkarrizketatzen ditugu batez ere, era askotakoak, tankera horretako gauza pila bat egiten ari direnak ikuspegirik berritzaileenetik. Azken finean, enpatia eta elkartasuna sustatzen saiatzen naiz sufritzen ari diren baina biktimak bailiran zain geratzen ez diren pertsonekiko; gauzak aldatzen ari dira, borrokatzen, eta beren buruak erresiliente egiten. Egiten dutena miretsi beharko genuke, babestu egin beharko genituzke, eta ulertu beharko genuke guztiok egoera berean amaituko dugula, baldin solidarioagoak ez bagara eta estrategian zentratzen ez bagara. Baina, jakina, ekintza indibidual hutsek, berez, ez dute arazoa konponduko. Jendeari ulertarazi behar diogu beren ahotsak eta botoak, beren adierazpenak eta jarduerak ezinbestekoak direla gobernu-politiketan aldaketak eragiteko; ikatzaren prezioa, dirulaguntzak kentzea... horrelako gaietan.

[OE:] Uharte-estatu txikien gaia planteatzearen garrantzia ere azpimarratu duzu. Liburuan diozun bezala, herrialdeok neurri egokiak hartu zituzten hasiera-hasieratik, eta ezarri zuten lurrazalaren batez besteko tenperaturak gehienez 1,5 °C-ko igoera izan zezakeela industrializazio aurreko mailarekin alderatuz.

[MR:] Parisen, 2015eko Klima-Aldaketari buruzko Nazio Batuen Goi Bileran, hasieran ez genuen ulertzen zergatik uharte-estatu txikiek eta herrialderik pobreenek, hala nola Nepalek, Bangladeshek eta Etiopiak, behin eta berriz esaten zuten 1,5 °C-ko helburua sartu behar zela testuan; une hartan, uste dut gutako gehienok pentsatu genuela uharte txikiak urpean ez geratzeko zela. Baina Nazio Batuen txosten berriak adierazten du helburu hori beteko balitz mundua seguruagoa izango litzatekeela gu guztiontzat, eta hamabi urte baino gutxiago geratzen zaizkigula neurri egokiak hartzeko [Klima-Aldaketari buruzko Adituen Gobernu Arteko Taldeak (IPCC, ingelesezko siglen arabera) "1,5 °C-ko beroketa globala: IPCCren txosten berezia" zabaldu zuen 2018ko urriaren 8an]. Isurketak ehuneko berrogeita bost murriztu beharra dakar horrek. Hain da kontu argia, hain premiazkoa, non biziki akuilatu bainau. Atzo Belfasten izan nintzen, Galwayra noa bihar, eta One Young World-ekin [irabazi-asmorik gabeko erakunde globala, lider gazteei zuzendua] aritu izan naiz lanean Hagan; guztietan azaltzen dut eskertu egin behar diegula uharte-estatu txiki horiei eta gutxien garatuta dauden herrialdeei puntu hori testuan sartzeko tematu izana. 2 °C eta 1,5 °C arteko aldea zein den eta 1,5 °C-an nola mantendu azaltzeko eskatu zitzaien gero zientzialariei.

Ordura arte zientzialari bakar batek ere ez zigun halakorik azaldu. Eskerrak eman beharko genizkieke uharte-estatu txiki horiei.

[OE:] Oso positiboa zarela iruditzen zait, nahiz eta azken txostena batere itxaropentsua izan ez. Nola lortzen duzu?

[MR:] Desmond Tutu artzapezpiku emerituarengandik ikasi nuen irakaspena da. Duela zortzi urte inguru, Tutu oraindik The Elders taldeko [bakearen aldeko erakundea, irabazi-asmorik gabea] presidentea zenean, elkarrekin ginen kazetari estatubatuar batek moderatzen zuen New Yorkeko mahai-inguru batean. Kazetariak —emakumea bera— galdetu zion, bat-batean: "Tutu artzapezpiku jauna, zergatik zara hain baikorra?". Bera begira geratu zitzaion, harrituta; buruari eragin eta esan zion: "Ai, laztana —'laztana' esan zion!—, ni ez naiz baikorra, itxaropenaren morroi baizik". Aspalditik ezagutzen nuen nik Tutu artzapezpikua. Hegoafrikan igaro nuen etapa ikaragarri zailean ezagutu nuen, apartheidaren aurkako mugimenduan parte hartu nuenean; gogoan dut bera zela Hegoafrikako Egia eta Adiskidetzearen aldeko Batzordearen burua, eta gogoan dut negarrez aritu zela telebistan, testigantza batzuk oso mingarriak zirelako, zinez lazgarriak. Eta "itxaropenaren morroi" izatearen komentario hori garrantzitsua da, esan nahi baitu agian ez duzula edalontzia erdi betea ikusten, baina edalontzi horretan lanerako balio dizun zerbait aurkitzen duzula. Eta horretaz dihardu nire liburuko istorio bakoitzak: bizitza oso zaila da, bidegabea da, baina ez diozu denbora askorik eskaintzen horretan pentsatzeari. Aitzitik, pentsatzen duzu: "Tira, zer egin dezaket? Nola egin diezaioket aurre?". Izan ere, txostena zeinen izugarria den deskribatzera mugatzen bagara —halakoxea da, esaten baitu ez gaudela mundu seguru baterako bidean, eta ez garela gai norabidea aldatzeko, antza denez—, horri buruz hitz

egiten badugu soilik, zeinen larria den eta zeinen izugarria den esanez, eta hamabi urte baino ez zaizkigula geratzen eta ez garela ezer egiten ari, orduan energia guztia joaten zaigu eta ez zaigu ezer egiteko gaitasunik geratzen. Beraz, oso garrantzitsua da itxaropena izatea, itxaropenaren morroi izatea.

[OE:] Ados nago. Erabakiak hartzeari buruzko ikerketak erakusten du, era berean, ezin dela lortu jendea klimaren gaineko ekintzan inplikatzea izututa baldin badago, beldurra handiegia baldin bada; kontrara, jendea sorgortuta geratzen da. Alderdi baikorra ikusi behar da klimaren erronkan, jendea benetan motibatzeko. Nik uste dut garrantzitsua dela itxaropenaren kontzeptu horri jendeak eskura duenarekin egin dezakeenari buruzko ideiak eranstea. Zer jarrera-aldaketa da zentzuzkoa? Ez duzu uste beharrezkoa dela Nazio Batuen IPCCren klimari buruzko txosten berezia idatzi zuten pertsonek herritarrek egin ditzaketen gauzen zerrenda bat proposatzea? Jakina, aldaketa sistemikoak behar dira. Agerikoa da, halaber, politikariak ez direla nahitaez jarduten ari. Artista gisa, asko interesatzen zait jakitea zer dagoen eskura nire mikro-sisteman. Zergatik ez da horri buruzko txostenik egiten?

[MR:] Ni neu aspalditik ari naiz esaten gure ohiturak aldatu behar ditugula: zer jaten dugun, zer kontsumitzen dugun; ez genituzke gure ekonomiak itxaropen faltsu bat oinarri hartuta paketatu eta eraiki behar. Buruargiagoak izan behar dugu ongizateari eta bizitza hobeari dagokienez. Uste dut kultura eta kulturarekiko zein intuizioarekiko arreta izugarri garrantzitsuak izan litezkeela espazio horretan.

[OE:] Bat nator zurekin, erabat. Baina, era berean, uste dut Nazio Batuek rol garrantzitsuagoa hartu beharko luketela gizarte zibila eta pertsonak gidatzeko orduan. Zeren, bistan denez, irtenbide sistemikoak eskaintzen dituzte, baina gobernuek oso konfiantza eskasa agertzen dute irtenbide horiek praktikara eramateko. Eta baliteke sektore pribatuan lidergoa handiagoa izatea.

[MR:] Eta badaukagu, harrigarria bada ere. The B Team taldeko liderrek Europar Batasunari —estatuburuei, lehen ministroei eta dagokien ministro guztiei— bidaltzeko gutun bat lantzen aritu naiz. Gutun horretan esaten da, lehenik eta behin, EBk ikaragarri gehitu behar dituela 2030erako dituen asmoak, eta, bigarrenik, EBk adierazpen bat egin behar duela esanez 2050a baino lehen heldua izango dela berotegi-efektuko gasen emisioen zero mailara. Eta badakizu zein diren dagoeneko hori lortu duten herrialdeak? Marshall eta Fiji uharteak —uharte-estatu txikiak biak—, Costa Rica eta Etiopia. Ez Estatu Batuak, bistan da; ahaztu hori Trumpen mendean. Baina EBk era horretako lidergoa erakutsi behar du. Hori egiten badu, eta benetan esaten badu: "2050erako berotegi-efektuko emisioen zero-mailara iritsiko gara", orduan atzekoz aurrera egin daiteke lan. Espazioko lasterketa bezalaxe da! One Young World-ekoei hitzaldi bat eman nien Hagan, eta anekdota eder hori kontatu nien, 1961ean John F. Kennedyk iragarri zuenekoa Estatu Batuek gizon bat jarriko zutela Ilargian. Handik zortzi urtera, gizakia Ilargira iritsi zenean, NASAn lan egiten zutenen batez besteko adina hogeita sei urtekoa zen; hau da, 1961ean Kennedy entzun zutenean hemezortzi zituzten. Beraz, hori izan zen Hagako gazteriari eman nion mezua; plastikoekin zer egiten ari ziren azaltzen zuten haiek: saio oso bat izan genuen

plastikoei eskainia, eta gauza pila bat ari ziren egiten haiek nola ezabatu proposatzeko eta alternatibak asmatzeko. Eremu horretan aitzindariak zirelako zeuden han, horrexegatik bakarrik. Eta hori nahiko txundigarria zen.

[OE:] Itzul gaitezen kulturara, Mary; sektore publikoaz eta sektore pribatuaz hitz egin dugu. Nire ustez, kulturak konfiantza-maila handia du gizartean, oro har. Zentzurik zabalenean ari naiz kulturaz; eliteez ez ezik, tokian tokiko poesia-elkarteez eta haien zaletasun gogokoenetan aritzen direnez, denaz. Eta zentzu horretan, nik uste dut bestela entzungor egiten zaien giza ideiak eta emozioak adieraz ditzakeela kulturak. Zergatik uste duzu kultura jarduera periferiko gisa ikusten dela ia beti, baita NBEren baitan ere? Zu sektore publikoaren aitzindari bikaina zara. Azal diezadakezu kultura zergatik ez den gehiago ikusten gizarte zibilaren gorputz fisikoaren bihotz taupakari gisa?

[MR:] Hara, lehenik eta behin, atrebentzia ez bada, parte-hartzeari buruzko komentario bat egin nahiko nuke. Nire liburuaren promozioak hainbat jaialdi artistikotara eraman nau —jaialdi artistikotara, ez literariotara—, eta parte-hartzea zoragarria izan da. Galderak egiteko gogotsu zegoen publikoarekin egin dut topo; galde-erantzun saioak oso aktiboak izan dira. Baina, auskalo zergatik, NBEk ez du inoiz izpiritu hori benetan bereganatu. Berez, oso kultura indartsua du, baina, nola esan, "barrukoentzako" gizarte zibil moduko bat da. Etxe barruan, beren akronimoak eta beren NBE hizkera berezia dituzte, eta horrek ez digu askorako balio [barreak]. Bertakoarekin eta sormenarekin konektatu behar dugu kalean, orain arte egin ez den modu batean konektatu ere. Eta benetan uste dut Nazio Batuen azken txostena hain dela argia, ezen edozein taldek onartuko duela hartaz hitz eginez gero; hori izan da, behintzat, nire esperientzia. Halako gauzez hausnartu ez duten pertsonekin hitz egin izan dut, eta batere zalantzarik gabe onartu dute. Orain entzuteko prest daude, lehen baino askoz ere gehiago, zeren, nolabait ere, badakigu erabat ulertu ezin dugun zerbait ari dela gertatzen. Gainera, arrazoia duzu diozunean handiagoa dela orain kulturan dugun konfiantza; pentsatzen dut lotura horiek sortzen laguntzea dela kulturak benetan egin dezakeena.

Garrantzitsua da gauzak esatea, baina ez agintzen saiatzea. Adibidez, zera esaten dugu *Mothers of Invention podcast*-ean: "Klima-aldaketa gizonak eragindako arazo bat da, irtenbide feminista bat eskatzen duena". Eta gero azaltzen dut, iruditzen zait-eta azaldu egin behar dela oraindik ere, "gizonak eragindakoa" esatean, emakumeak ere barnean hartzen direla; irtenbide feminista batek gizonak ere barnean hartzen ditu, noski. Baina guk ez diogu inori esaten nolakoa izan behar duen konponbide feminista horrek. *Podcast*-ak oso modu irekian esploratzen du gonbidatuek paternalismoari, Black Lives Matter auziari eta era horretako gauzei buruz esaten dutena. Oso interesgarria da, ez baikara ezer agintzen ari, entzuten ari gara, besterik gabe. Eta umorea dago, nirekin saioa egiten duen pertsona, Maeve Higgins, antzezle komikoa baita. Umoreak ere asko laguntzen du.

[OE:] Bete-betean asmatzen duzu diozunean gauza ez dela jendeari zer egin behar duen esatea. Eguzki-energian oinarritutako nire Little Sun enpresa sozialaren bidez, klima-justiziaren gaia ulertzen duten pertsona pila batekin jarri naiz harremanetan.

Zuk esandakoak lagundu egin dit Little Sunen eta ahalduntze kontzeptuaren atzean dagoen arrazoibidearen zati bat hitzez adierazten. Adibidez, Little Sunen kasuan, kontua ez da etiopiarrei esatea klimarako irtenbideekin zer egin behar duten. Haiei entzutea da kontua, aurkitu dituzten konponbideen berri entzutea.

[MR:] Horixe.

[OE:] NBEren gomendioetako batzuk aplikatzeko orduan praktikan baliagarriak izan daitezkeen hainbat estrategia daude kulturan. Esango nuke NBEk indar bakegileak bidali behar baditu norabait, nahiz eta hori, bistan denez, traumatikoa izan, hogei edo hamar urte lehenago kultura-eragilerik bidali ez zutelako gertatzen dela. Badakit pixka bat sinplifikatzen ari naizela, noski. Kontuz ibili behar genuke kontua demokratizazioa besterik ez dela esatean, baina, nolanahi ere, ez dago zalantzarik osagai kulturala aktiboa dela eta ez pasiboa; horrexegatik gustatzen zait hilabete honetan bertan zure liburua kaleratzeko plataforma kulturalak erabiltzen aritzea, nire estudioa bera, adibidez.

[MR:] Bai, asko eskertzen dizut. Zoragarria da zure estudio bikainera itzultzea.

2018ko urria

NATURA GARA

JOSEFINE KLOUGART daniar eleberrigilea da, *Den Blå Port* literatura-aldizkariko erredaktorea eta Gladiator argitaletxe independentearen sortzailea. *Zure glaziar-itxaropenak* (*Your glacial expectations*, 2012) lana zela-eta oroimenari eta barneko paisaiei buruz antolatutako solasaldi batean gurutzatu ziren lehen aldiz Eliasson-en eta Klougarten bideak. Obra hori Eliassonek eta Günther Vogt paisaia-arkitektoak sortu zuten kanpoko kokapen zehatzeko instalazioa da. Sorkari hark sakon ukitu zuen Klougart, zeina obra kokatu zuten Danimarkako landa-eremu berean hazi baitzen.

Olafur Eliasson: Josefine, zu gai zara hitzez adierazteko artikulatzen zailak diren gauzak: ahotsa ematen diezu neurri handi batean zentzumenen bidez esperimentatzen diren gauzei. Duela hilabete Amager-eko erreserba naturalaren defentsan eman zenuen hitzaldi batetik ateratako gai batetik hasi nahi nuke. Danimarkako *Politiken* egunkarian argitaratu zen hitzaldi hura gero. Ikaragarria izan zen! Bertan, naturarekin lotutako balioak azpimarratzen zenituen, guztiona delakoan hartzen dugunean: ez duzu subjektuaren eta objektuaren arteko banaketa tradizionalera jotzen, ezta gizakientzat natura kanpoko zerbait dela eta kultura, berriz, barnekoa defendatzen duen ideiara ere. Erreserba natural hori

Kopenhageko gune berde handi bat da, oraindik urbanizatu gabea; eta, harritzekoa ez den gauza, inbertitzaileek eta politikariek denbora luzea daramate urbanizatzeko ahaleginean. Flora- eta fauna-barietate handia dago bertan, eta bada gizakiaren presentzia ere landare- eta animalia-bizitzaren erdian. Kopenhagetarrek beren buruaren luzapen gisa erabiltzen dute erreserba natural hori, eta zoragarria iruditzen zait, nik Islandia horrela erabili izan baitut beti. Agian naturaz duzun kontzeptuaz hitz eginez has gintezke.

Josefine Klougart: Hitzaldiak aipatzen zuen zergatik uste dudan ideia txarra dela Amager erreserba bezalako espazio natural komun batean eraikinak altxatzea. Falazia bat deskribatzea izan zen hitzaldiaren abiapuntua, iruditzen baitzait, bai indibidualki, bai gizarte edo kultura mailan, bai tokian-tokian, bai globalki, gaur egun aurrez aurre ditugun arazoetan funtsezkoa dela falazia hori: alegia, zentzuzkoa dela pertsonak eta natura bereiztea guztiz *beste bat* balira bezala, "hor kanpoan" dagoen zerbait bezala, behatu eta ikertu dezakegun zerbait bezala. Nik uste dut hori ameskeria bat dela; ameskeria bat, geure burua bizirik dagoen guztiarekin lotura estuan existitzen diren izaki gisa ikustea galarazten diguna, hau da, bizirik dagoen guztiaren parte garela ikustea galarazten diguna; ameskeria bat da, gure barruko eta gure inguruko naturarekin harreman instrumentala izateko oinarriak ipintzen dituena.

Jakina, historian atzera begiratu eta naturaren bereizketa eta bazterketa nola sortu zen ikus dezakezu, nola eboluzionatu zuen, nolako ondorioak izan dituen garai batean eta bestean: nola naturak begirada itzuli digun, aurpegi ezberdinekin. Eta imajina dezakegu nola begiratuko digun aurpegi horrek etorkizunean, tenperaturak igotzen direnean eta naturak ematen diogun tratu gero eta bortitzagoaren aurrean erreakzionatzen duenean. Bereziki bitxia iruditzen zait Ilustrazioaren adibidea, esperientziaren forma ezberdinen hierarkizazioak erradikaltasun berria lortu zuenekoa. Jendeak ilunpetatik irten nahi zuen, baina agian ez zen konturatu munduan islatzen den argi bakoitzak itzal berriak sortzen dituela, eta, beraz, azkenean zerbait iluntasunean murgildua geratzen dela. Natura —mundu material osoa, ia— baliabide gisa ikusi zen azkenean, eta ez eskubide osoko entitate gisa.

Nik defendatzen dudana da sentimen-esperientziak —nolakotasun zirkularra eta pertzepzio sentsorialaren eta hausnarketaren arteko elkarrekintza izan ohi dutenak ezaugarri nagusi— oso onuragarriak direla, gure funtsezko izaera eta pertsona bakoitzak besteekin eta naturarekin duen lotura deskubritzeko aukera ematen digutelako. Munduan gauden izaki bizidunak garenez, ez gara soilik ibaien, zuhaitzen eta intsektuen ziklo berberen parte: natura *gara*, besterik gabe. Poesia, filosofia, matematika eta zientzia naturatik bereizten gaituzten gauza bezala ikusi beharrean, naturak naturaz beraz hausnarketa egiteko duen modu gisa ikusi behar ditugu.

Pentsatzen duen naturaren beraren historia da gure historia kulturala, mundua ulertu nahian ari den naturaren beraren historia; Inger Christensen poetaren hitzetan, "Naturak bere burua ulertzeko egiten duen ahalegina". Kultura gizakiaren eta naturaren arteko desberdintasunaren adierazpen gisa ikusi beharrean, haien arteko lotura estuaren adierazpen gisa ikusi behar dugu. Hitz egiten dugunean, natura hiztuna gara; pentsatzen dugunean, natura pentsatzailea gara; natura gugandik kanpo kontrolatzen dugunean, bere baitan zerbait kontrolatzen ari den natura gara.

[OE:] Adierazteko modu polita da.

[JK:] Uste dut Ilustrazioa bereziki interesgarria dela guretzat artista gisa, zeren mistizismoaren eta erlijioaren aurkako iraultzak ahuldu egin baitzuen nolabait ere artea esperimentatzeko dugun gaitasuna. Esperientzia estetikoek eta esperientzia mistiko esaten zitzaienek badute zerbait komunean. Esperientzia estetikoak badu esperientzia erlijiosotik zerbait. Horregatik, erlijioa baztertzen denean, erraza da, eta arriskutsua, mundua estetikoki esperimentatzeko gaitasuna ere baztertzea. Alabaina, esperientzia estetikoa bide bikaina da zentzumenak eta gogoetak orekatzen dituen ulermen guztiz aberasgarrira iristeko, halako moldez non aukera ematen baitigu oso konplikatuak diren ereduak osotasun baten gisa ikusteko, horrela, begiratu bakarrean, gutaz eta munduaz gauza berriak ulertzeko aukera eskainiz.

[OE:] Arrazoi duzu diozunean emozio-, esperientzia- eta ulermen-ahalmena baztertu egin zela arrazionaltasunaren mesedetan. Hori oraindik horrela dela uste duzu?

[JK:] Bai, neurri batean bai. Niri iruditzen zait irekitasun-faltarekin heltzen diegula sorkari estetikoei, eta, neurri bateraino, formaren zentzu-falta batekin: ez gara gai obrari behatu eta materialaren antolamendu gisa ikusteko. Egia esan, ez dugu ikasten artelan bati begiratzen edo liburu bat irakurtzen. Gure hezkuntza-sistemak instrumentalizatu egiten ditu artea eta literatura, eta maniobra intelektual baten bidez beste hizkuntza batera itzuli behar omen ditugun zeinu-sistema zail bat balira bezala aurkezten dizkigu; ebatzi beharreko hieroglifo moduko zerbait dira, kontzeptuetara itzuli behar den zeinu-pilaketa bat. Zentzu horretan, murriztu egiten ditugu gure gaitasun kognitiboak; elkarrekintza askea deuseztatu egiten da —eta, elkarrekintza horren bidez, aldi berean gogoeta egiten eta hautematen dugu, sentitzen eta behatzen dugu— zerbait ulertzeko gai izango ez ote garen beldurrez.

[OE:] Aktibismo literario antzeko batekin konprometituta zaudela da horretan guztian niretzat zirraragarriena.

[JK:] Gaur egun, politikoki konprometitua dagoen artearen zati handi batek ez du bere burua arte gisa onartzen. Beti pentsatu izan dut nire obrak atzean konpromiso bat duela, baina ez modu esplizituan. Sentiberatasunera eta sentimen-esperientziara zabaltzen den hizkera batean idazten saiatzen naiz, bete-betean harrapatuta gaituzten krisi nazional eta globaletako batzuetara eraman gaituzten instrumentalizazioaren eta pentsamolde-zurruntasunaren zuzengarri erradikala izan daitekeela iruditzen zaidan hizkeran.

[OE:] Uste dut guztiz bidezkoa dela aktibismoa deitzea horri, kultura gizartearen parte delako, eta ez gizartetik irtenda praktikatzen den zerbait. Kultura gauza periferiko gisa ikusten denean, zaila gerta

daiteke daukan potentzial politikoa ulertzea, baina kultura funtsezkoa da gizarteak gogoeta egiteko eta, beraz, bere burua berrasmatzeko. Emozioei buruz hitz egin dugu; esan duzu aldi berean sentsibilizatzen eta jardutera bultzatzen gaituen hura dela zera politikoa. Garatuko duzu gehixeago ideia hori?

[JK:] Uste dut batzuetan arrakasta duela eta beste batzuetan ez. Ez du arrakastarik, adibidez, nobela bat irakurtzen ari zarenean eta kontzeptuetara bideratzen zaituenean, analisira: liburua hieroglifo bat edo alegoria bat balitz bezala irakurtzera bultzatzen zaituenean. Orduan zure adimena aktibatzen da, eta hori oso atsegina izan daiteke, atsegina baita kapaza izatea zeinuak ikusi eta ideietara itzultzeko; baina bada beste bide bat, zuk gogoan duzun hori uste dut. Beste bide hori ematen da literaturak lortzen duenean irakurtzen ari den pertsona zabaltzea, literaturak biziarazten duen mundu independente horretara lehenik, eta existitzen garen mundu honetara gero. Poesia eta artea beti ari dira hizkuntza berri bat sortzen ezagutzen dugunaren zatietatik abiatuta. Hizkera berri honek zabaltzen gaitu eta zabaltzen du artearen espazioa; eta horixe da mundura itzultzen garenean gurekin dakarguna. Hizkuntza berriak gauza berri eta ezezagunak erakusten dizkigu, aukera ematen dio gure kontzientziari gure oinarrizko izaeraren eta gure konexio gorenaren esperientzia berria bizitzeko. Eta, egia esan, zenbat aldiz ematen da hori?

[OE:] Suposatzen dut irakurleek beren premia emozionalak islatzen direla sentitzen dutenean gertatzen dela: liburuak artikulatzen duenean irakurleek, konturatu gabe beharbada, adierazi beharra sentitzen zuten zerbait, liburuak entzungo balie bezala. Iruditzen zait horrela duela arrakasta artelan batek, konexio horri esker; konexio horrek esan nahi du nire botoak oihartzuna duela sentitzea, manifestazio batean parte hartzen badut oihartzuna duela sentitzea; besteengatik kezkatzeak zerbaitetarako balio duela sentitzea.

[JK:] Nik uste dut arteak berak ireki egiten gaituela, prestatu egiten gaituela erabaki kolektibo hobeak hartzeko, soil-soilik sentiberatasuna garatzen dugulako, eta sentiberatasun hori erabil dezakegulako guztiarekiko dugun interkonexioa esperimentatzeko: beste pertsona batzuekiko, lurrarekiko, naturarekiko. Esperientzia-mota horren benetako premia dago; nire ustez, premia hori oinaze gisa sartu da gure kulturan, sufrimendu handia dakarren oinaze gisa: erasoa, depresioa, era guztietako mendekotasunak, nahasmendu arruntak, asoziazio konplikatuak hautemateko eta modu konplexuan pentsatzeko dugun gaitasunaren murrizketa. Gero eta gehiago uzten dugu geure burua besteek entreteni dezaten, eta alfertu egiten gara emozionalki eta intelektualki, edo, hobeto esanda, anestesiatu egiten gara. Eta hori, modu argian eta ñabardurak kontuan hartuta pentsatzeko gai izan beharko genukeen garaian, harreman abstraktuak ulertu beharko genituzkeen garaian. Bizitza modernoaren oinarrizko baldintza bat da ezin ditugula gure ekintzen ondorioak berehala ikusi. Lehen errazagoa izaten zen; izan ere, aintzira batean pozoia botatzen bazenuen, eta gero hara joaten bazinen arrantza egitera, gaixotu egiten zinen; ondorioak zuzenagoak ziren. Gaur egun, ondorioak, hasieran behintzat, hirugarren munduko herrialdeetara esportatzen dira, eta han ez ditugu berehala ikusten. Artistek ez dute beste pertsonek baino erantzukizun handiagorik, baina uste dut gaitasun garrantzitsua dugula ireki gaitzaketen esperientziak ahalbidetzeko.

[OE:] Nola ikusten duzu kultur arloan lan egiteko duzun modua? Argitaletxe bat sortzen ere lagundu duzu, ezta?

[JK:] Maila desberdinetan planteatu beharreko kontua da. Zuk diozun bezala, pertsona batek artelan edo liburu baten aurrean duen esperientzia indibiduala dago; eta artelan edo liburu horrek duen iraultza-potentziala zera da, pertsona bat trebatzen duela bere izaera existentziala, bere garaia eta aukerak modu osoagoan, konplexutasun eta ñabardura handiagoz esperimentatzeko gai dena; abiapuntu berritzaile bat eskaintzen die, bertatik irten eta gizartea eta mundua aldatzeko. Esan liteke bere denbora arteari eskaintzen dion edonor, izatez, aktibista dela. Artea, definizioz, erresistentziazko hizkera da, geure burua eta mundua ulertzeko modu berriak garatzeko ahalegina, errealitate berri bat eta elkarrekin egin beharko genukeenari buruzko ikuspegi berri bat tankeratu dezaketen ideia berriak garatzeko laborategi bat. Baina, aldi berean, bada arteaz kanpoko sistema bat arteak baliatzen duen hizkera normalizatzen duena, eta horrek artearen hizkeraren potentzial iraultzailea moteltzen du. Gure sentiberatasuna halako indar boteretsuen aurka dago: kapitalismoaren aurka, adibidez, zeinak bere baitan baitauzka gure sentsibilitateari hainbat eratan aurka egiten dioten mekanismoak; eta gure beldurrari zuzentzen zaizkion indar politiko boteretsuen aurka, zeinek bultzatzen baikaituzte besteekiko harremanak saihestera eta munduaz ikus dezakeguna murriztera.

Filosofoek, artistek eta herritarrek bat egin behar dute esperientzia-esparru horri buruz hitz egiten saiatzeko. Horrexetarako sortu genuen, besteak beste, Gladiator, ez baita argitaletxe bat bakarrik, kultura-hezkuntzaz arduratzen den erakunde bat ere bada. Horrela ikusten dugu geure burua, jendeari literaturaz hitz egiteko aukera ematen dion espazio gisa, literatura hori sortzen ari den bitartean. Argitaletxea mundura zabaltzen ari gara hainbat eratako ikastaroen bitartez, jendeak gainontzeko ikasleekin eta irakasleekin hitz egiteko aukera izan dezan, zeinak, funtsean, idazleak, artistak, editoreak eta musikariak baitira.

[OE:] Ni islandiarra naiz jatorriz, eta, hortaz, Danimarkan naturarik ez dagoela sinetsita hazi nintzen. Baina antza denez badago erreserba natural txiki bat, Mols-eko morrena-paisaia, eta hortik zatoz zu. Asko idatzi duzu paisaia horri buruz, eta zure obrak irakurtzeak Islandiarekin dudan harremana ulertzen lagundu dit.

[JK:] Argi dago gurekiko harreman estua duten paisaiak gure praktika artistikoetan txertatzen ditugula, modu desberdinetan txertatu ere. Artea sortzea, funtsean, natura bihurtzea da; natura energia sortzaile gisa ulertuta, formak sortzeko gai den energia gisa. Nola lortzen da hori? Zure inguruan ikusten dituzun formei entzunez, bereziki, oso ondo ezagutzen dituzulako zugan nolabaiteko eragina duten horiei; zugan sustraitutako formei, alegia. Haurtzaroan badugu gerora oharkabean pasatzen zaizkigun formetan edertasunaren potentziala ikustea ahalbidetzen digun irekitasun estetiko bat.

[OE:] Ni Danimarkan hazi nintzen hein batean, eta Islandian beste hein batean. Islandiako paisaia naturalari erreparatzen nionean, ez nengoen ziur zer ikusten ari nintzen, eta hura deskubritzeko modu

bakarra fisikoki bertan sartzea zela pentsatzen nuen: oinez zeharkatu behar nuen, gainera igo, haren aldapetan behera joan, bere baitan igeri egin. Gorputzekoa zen dena, gorputzekoa soil-soilik. Paisaian ibiltzea nire gorputzarekin hura neurtzea bihurtu zen. Beraz, Islandiara itzultzen naizenean, paisaia baino gehiago, neure burua deskubritzen dut berriz, eta gauzak nola hautematen ditudan.

[JK:] Nire lehen liburua idatzi nuenean [*Stigninger og fald* (Goraldia eta erorikoa), 2010], ez nintzen jabetzen zenbateraino zen hura naturari eta naturaren, hizkuntzaren eta adimenaren arteko harremanei buruzko liburu bat. Argitaratu zenean, eztabaida handia egon zen problematikoa ote zen halako edertasun natural handia zuen liburu bat 2010ean argitaratzea, politikan mugimendu nazionalistak, erromantikoak sortzen ari ziren une batean, alegia. Arazo bat al zen Danimarkako paisaiaren edertasuna deskribatzea, baita liburuan naturaren alderdirik ilunena, basatiena ere islatzen denean ere?

[OE:] Baliteke horrela izatea.

[JK:] Baina, aldi berean, uste dut era guztietako arazoak daudela paisaia horien deskribapen zehatza saihesten dugunean, horiexek baitira, azken finean, inguratzen gaituen munduarekin ditugun loturei buruzko gure ikerketen abiapuntua. Giza izaera da, partez, ez gatzaizkiola inoiz paisaia jakin bati lotzen, ezta familia jakin bati ere, bidenabar esanda. Gure jaioterriak identifikazio-puntuak dira beti, munduarekiko batasuna adierazten duten esperientzia-guneak, baita guztiz kontrakoa ere: naturarekiko eta parte garen familiarekiko dugun alienazioa adierazten duten puntuak dira. Botere handia dute guretzat, zalantzarik gabe, etxean sentitzearen eta kanpotarra sentitzearen arteko orekak edozein asmo estetikoren oinarrizko baldintzetako bat islatzen duelako berez; hau da, sortzen dugunean, egoera jakin batean murgiltzen gara, non, alde batetik, ulertzen ez dugun baina intuizioz hautematen dugun forma bat taxutzen baitugu eta, bestetik, egunkari bateko orrietatik edo eraikitako ur-jauzi handi batek argia nola islatzen duen ikustetik sortzen zaigun zera guztiz arrotzari aurre egiten baitiogu.

[OE:] Gauza bat ederra iruditzen bazaizu, erreibindikatu egin behar duzu, bestela zure aurkariek bereganatuko dute-eta. Horrela idazten duzu, ezta? Ahalegin dekonstruktibo moduko bat dago zure narratiban.

[JK:] Benetan artea bihurtzen den zerbait sortzea lortzen baduzu, obra bera erromantizismoaren aurka armatua dago, barnean antidotoa duela jaio da, obraren lekuren batean erresistentziaren bat egon behar delako, besterik gabe. Eskuineko nazionalisten joera berria kontrako poloa da. Naturaz egiten duten interpretazioak, nire ustez, ez du zerikusi handirik naturarekin berarekin; sinbolo aldaezin gisa baino ez dute erabiltzen. Arteak naturarekin duen konpromisoak, ordea, garrantzi guztiz ezberdina du. Arteak natura ikertzen du, ez sinbolo gisa erabiltzeko, baizik eta formen inspirazio-iturri gisa edo munduari argi berria ematen dion irudi gisa, halako eran non mundua bera, paisaia bera, konplexutasun handiagoz agertzen baitzaigu. Bizi garen eta bizi gaituzten paisaiekiko interesa mantentzen dugun bitartean, irekitzen eta sentikorrago bihurtzen laguntzen diguten obretan sartzen uzten diegun

bitartean, zuzentzaileak izan daitezke pentsamendu instrumental dogmatikoaren aurrean, baita beste pertsonekikoa den horrena ere. Uzten badiegu eskuineko politikari nazionalistei beren herrialdeetako paisaiak eta ingurune naturalak kudeatzeko monopolioa bideratzen, gure paisaiak entregatzeaz gain, uko egingo diogu politikari horiek naturarekiko sortzen ari diren harreman gero eta instrumentalagoa indargabetzeko aukerari.

2018ko urria

ARRISKUAK SAIHESTEA

ELKE WEBER Psikologia eta Arlo Publikoko eta Energia eta Ingurumeneko irakaslea da Princetongo Unibertsitatean. Epaitzeari eta erabakiak hartzeari buruzko ikerketetan, ziurgabetasunari zein bizitza pertsonalaren eta lan-bizitzaren arteko hartu-emanei aurre egitean gizabanakoek eta taldeek izaten duen portaera aztertzen du Weberrek. Aztertzen du zer neurritan eragiten dion aukeratzen dugun hark ingurumenenari, eta nolako eragina duen ingurumen- eta energia-politiketan. 2015eko udaberrian, Nazio Batuen UN Live Museum-erako edukiak garatzeko lehen tailerrean parte hartzera gonbidatu zuen Eliasson-ek Elke Weber. Tailer hura Danimarkako Louisiana Museum of Modern Art-en egin zen.

Olafur Eliasson: Hitz egin genuen azken alditik, Klima-Aldaketari buruzko Adituen Gobernu Arteko Taldeak [IPCC] beste txosten bat egin du klima-aldaketari buruz. Hasiko al gara txosten horren edukiaz hitz eginez?

Elke Weber: Txostenak, funtsean, 2100 urterako 2 °C-ko helburua ala 1,5 °C-ko helburua planteatzearen ondorioak aztertzen ditu [lurrazalaren batez besteko tenperaturaren igoerari dagokionez]. Kalkuluen arabera, 2 °C-ko helburua agertoki segurua zen berotze globalari zegokionez, eta horixe lortu nahi zen, nahiz eta berez ez den hain erraza lortzen. Baina txosten horrek agerian uzten du 2100 urterako 1,5 °C-ko berotzea izateak ere oso ondorio larriak ekarriko lizkiokeela giza espeziearen eta gure planetaren ongizateari, eta horrek erakusten du tenperatura-aldaketek eragin arriskutsua izan dezaketela gugan, bai ekosistema-mailan, bai giza ongizateari dagokionez. Uste dut guztiontzako abisua dela hau!

[OE:] 2015eko Klima Aldaketari buruzko Nazio Batuen Goi Bileran (COP21), Parisko Hitzarmena onartu zenean, ez al zuten 1,5 °C-ko helburua lortu nahi bilera nagusietan parte hartzerik izan ez zuten uharte-estatu txikiek?

[EW:] Hori da.

[OE:] Eta zer gertatuko orain, eta arrazoia zutela.

[EW:] Bai, arrazoia zuten; eta maila segurua zelakoan eskatutako 1,5 °C-ko muga horrek ere ez dirudi segurua dagoeneko, eta hori oso kezkagarria da.

[OE:] Asko interesatzen zait esperientziaren, afektuaren, emozioaren eta portaera-aldaketen arteko harremanari buruz egiten ari zarena. Artista naizen aldetik, arreta handia eskaintzen diot esperientzia batek esan nahi duenari, esperientzia baten konstruktu psikologikoari. Beraz, horri buruz pixka bat hitz egin genezakeela pentsatu dut, ni neu gero eta inplikatuago bainago klimari buruz zerbait egin beharko genukeen ala ez baloratzeko orduan gure emozioek izan dezaketen eraginaren gaiarekin. Zehaztasun handiz azaldu duzu zergatik pertsona batzuek, kezka ulertu ulertzen duten arren, oraindik ekintzetatik oso urrun dauden, eta horren faktoreetako bat da ea gaiak emozionalki eragiten dien pertsona horiei. Nola azaltzen duzu hori?

[EW:] "Arriskua sentimendu gisa" esamoldea sortu dut. Askotan badakigu, modu intelektualean, analitikoan, arrisku jakin bati aurre egiten diogula, baina agian arriskua denboran eta espazioan urrun dagoela iruditzen zaigu. Adibidez, maila pertsonalean, badakigu aurreztu egin beharko genukeela erretiroa hartzen dugunerako. 1960ko hamarkadaz gero bada arriskuaren dimentsio psikologikoei buruzko ikerketaren corpus bat. Horren arabera, arrisku batzuek maila emozionalean eragiten digute —erradiazio nuklearrak, adibidez—; beste arrisku batzuk —klima-aldaketa eta itsas mailaren igoera, adibidez— estatistika soilak iruditzen zaizkigu, eta ez digute beldur-sentimendu bera pizten. Sentimendu horren faltak esan nahi du, ondo dakigun arren arrisku hori egon badagoela, ez dugula batere ekiten. Ikara handia eman behar digu zerbaitek ekiten hasteko, geure buruak arriskutik babesteko.

[OE:] Baina ikaraz gaudenean, litekeena da ekintzara ez pasatzea, atzera egiteko joera dugu-eta, ezta?

[EW:] Bete-betean asmatu duzu! Norbaitek defenda dezake klima-aldaketak berez beldurrik ematen ez badigu, etorkizunean izango dituen ondorioak bistaratu beharko genituzkeela, Al Gore-k bere filmetan egin izan duen bezala; jendea izutu, klimaren alde ekitera behartzeko. Oro har, jendea beldurtzea, edo errudun sentiaraztea, ekintzara bultzatzeko modu eraginkorra da, ordainetan egin daitekeena gauza erraza denean. Zure amak errudun sentiarazten bazaitu Amaren Egunean ikustera joan ez zarelako, bisitatzera joan zaitezke emozio negatibo horretatik libratzeko. Hau da, klima-aldaketaren aurrean gauza erraz eta berehalakoren bat egiterik baldin balego —dirua eman eta kito—, izutzea modu ona izango litzateke jendea jardutera bultzatzeko. Baina klima-aldaketarekin dugun arazoa da egiten ditugun gauza asko aldatu behar ditugula —maila psikologikoan bezala, maila sozialean eta politikoan indibidualki eragiten diguten gauzak—, eta oso denbora-tarte luzean gainera; zaila da mota horretako ekintza iraunkorrak emozio negatiboen bidez bultzatzea, inork ez baitu izututa edo errudun sentitu nahi denbora-tarte luze batez. Kasu horretan ez diogu auziari jaramonik egiten.

[OE:] Erabakiak hartzeko teorian aurki dezakegun "kezka-erreserba mugatua" kontzeptura garamatza horrek: kezka-dosi jakin batean murgildurik gaudenean, beste ezinegon batzuk alde batera uzteko joera dugu.

[EW:] Bai, kezka-erreserba mugatua dugu. Froga asko daude adierazten dutenak, adibidez, familiak edo ekonomiak asko kezkatzen bagaitu, beste gauza batzuek gutxiago kezkatuko gaituztela. 2008an eta 2009an, munduan krisi ekonomiko larria izan zenean, nabarmen jaitsi zen klima-aldaketarekiko kezka; jendea beste gauza batzuez arduratzen zen.

[OE:] Baina ez al zaizu iruditzen Donald Trump dela-eta jendeak dituen kezkek mugimendu aurrerakoi indartsua piztu dutela, hau da, jendea hain kezkatuta *dagoelako* era guztietako ekimenak jarri dituela martxan, esaterako migrazioaren eta klimaren inguruan? Inoiz funtzionatzen al du horrek beste zentzuan?

[EW:] Jakina horrela funtziona dezakeela, batez ere arriskuak lotuak daudela ikusten dugunean; haien arteko konexioetan pentsatzen baduzu, orduan kezka batek beste bat aktiba dezake. Baina kezka oso handia bada, eta jendeak ez badu irtenbiderik ikusten, ezinean sentitzen da. Eta botererik ez dugula, ekintza-ahalmenik ez dugula sentitzen dugunean, paralizaturik geratzen gara.

[OE:] Uste dut bidezkoa dela onartzea Trump bikaina dela emozioak erabiltzeko orduan, gehiegikeriaz bada ere. Afektua pizgarri handia denez jokamolde-aldaketa bultzatzeko, gaizki erabil daiteke.

[EW:] Jakina! Eta Trumpek eraginkortasun handiz erabiltzen du beldurra. Badaki nola piztu eta nola kontatu jendeari zer egin behar duen beldur hori saihesteko: botoa bere alderdiari ematea.

[OE:] Nola kalibratuko zenuke datuen eta input emozionalaren arteko oreka osasuntsua?

[EW:] Problematikoa gertatzen da jendeari esaten diozunean hautagai egokiei eman behar diela botoa, eta, gainera, gutxiago bidaiatu behar duela, energia gutxiago erabili behar duela, daukan autoa aldatu behar duela; hamaika gauza desberdin egin behar dituela, alegia. Kasu honetan, uste dut norabide zuzena emozio positiboak piztea dela, eta, aldi berean, bakoitzak modu aktiboan eta eraginkorrean egin dezakeenari buruzko informazioa eskaintzea. Izan ere, ez da soilik kezka-erreserba mugatua dugula; arreta-erreserba ere mugatua dugu. Zenbat gauzaz ardura daiteke aldi berean pertsona bat? Gauzak banan-banan egiten ditugu eta, batzuetan, sailkatzen ditugun ordena ez da egokia. Klima-aldaketak amaiera eman liezaioke gure planeta honetako existentziari. Zergatik ez diogu arreta guztia jartzen horri? Une jakin batean dauzkagun kezkak gorabehera, ez genioke ezikusia egin behar klima-aldaketari, eta horixe ari gara egiten, bai maila indibidualean, bai politikoan.

[OE:] Nik uste dut kulturak betekizun garrantzitsua duela gizartean, biziki baloratzen baititu trukea eta eztabaida. Sektore pribatutik bereizten da ez zaizkiolako salmentak interesatzen: ez du esperientzia kontsumoko ondasun bihurtzen; antzezlan bat ikustea edo liburu bat irakurtzea oso esperientzia indibiduala da. Kasurik onenean, geure buruari buruzko funtsezko gaiak planteatzera bultzatzen gaitu kulturak: munduan nola gauden, zer desiratzen dugun, zoriontasunak zer esan nahi duen. Horregatik, oso ziur nago kulturaren sektoreak —arteek— sentimenduak eta ekintza inspiratu ditzaketela. Zientzialariek —ehunka eta ehunka izango direla pentsatzen dut— NBErentzako txosten horiek lantzen dituztenean, erakusten al dute datuak nola aplika daitezkeen? Izan ere, datuak ekintza bihurtzeko, datu horiek aplikatzeko moduren bat erakutsiko digun norbait behar dugu, eta alderdi horri heltzen diozu zuk zure lanean.

[EW:] Pauso batzuk eman dira, txiki-txikiak, norabide horretan. Arriskuaren ebaluazio-txosten horiek bost urtean behin kaleratzen dira gutxi gorabehera, eta 2015ekoak aipatu zuen aurrenekoz jendeak bere erabakiak benetan nola hartzen dituen adierazten duen bibliografia edo ebidentziaren bat. Hori baino lehen, hipotesi bakarrean oinarritu izan da guztia: irizpide ekonomiko arrazionalen arabera baino ez dugula aukeratzen, hala nola eguzki-elektrizitatea aukeratuko dugula ikatzaren bidez sortutakoa baino merkeagoa denean, edo auto elektrikoak erosiko ditugula gasolinazko motorrak dituzten autoen ordez elektrikoak merkeagoak eta eraginkorragoak direnean. Baina ez da horrela —datu batzuek erakusten dute jendeari teknologia berriak beldurra ematen diola, lehenik eta behin—, eta azken txostenean pertsonek erabakiak modu ez-arrazionalean hartzeko dituzten prozesu-motak aipatzen ziren lehen aldiz. Eta jendea konturatu zenez hori ekarpen garrantzitsua zela, espero dut ebaluazio-txosten berriak, aurten lantzen hasitakoak, nabarmenduko duela berriz ere haren garrantzia. Espero dut azpimarratzea nola eragin eskariaren alderdian, ez bakarrik eskaintzaren alderdian; hau da, ez bakarrik garatuko diren teknologia berrietan eta konponbideetan, baita gauza horien eskaria suspertzeko moduan ere. Faktore ekonomiko eta politikoez gainera, giza erantzuna ere azpimarratuko da. Beraz, pauso batzuk norabide egokian ari gara ematen.

Utzidazu kulturaren garrantziari buruzko zerbait eransten, arrazoi osoa baituzu esaten duzunean arteek —nobelagileen, antzerkigileen edo zu bezalako artista bisualen lanek— oso zeregin garrantzitsua betetzen dutela jendeari gai horrekin konprometitzen laguntzeko orduan. Kultura neutroa eta ez-mehatxagarria da —ez da gauza didaktikotzat hartzen, jendea gutxiesten duen gauzatzat— eta, aldi berean, zehatza eta esperientziari lotua ere bada. Duela gutxi arriskua estatistika gisa ikustearen ideiaz aritu nintzen hizketan, nola jendeak ez duen erreakzionatzen estatistiken aurrean, baina bai istorio eta gorabehera indibidualen aurrean. Jendeak erreakzionatu egiten du esperientzia baten aurrean, hala nola zure *Izotzaren behaketa* (*Ice watch*, 2014) obraren aurrean, zeinak icebergak aurkezten baitizkio publikoari; planteamendu horren oso adibide egokia da jendeak Groenlandiako izotz-geruzaren zatiak bere begien aurrean nola urtzen diren ikustea.

Aldi berean, erantzun aktibo eta eraikitzaile bat nolakoa izan litekeen irudikatzeko adibide gehiago behar ditugula uste dut. Gaur egun, "cli-fi" gisa sailkatutako eleberri asko daude —klima-aldaketari buruzko zientzia fikzioa—, baina ia guztiak distopiak dira, beldurrezko kontakizunak. "Hementxe gaude, ehun urteren ondoren, itsasoaren mailak gora egin du, eta ekaitz tropikalak pairatzen ditugu; zer egingo dugu?". Eta hori dramatikoa den arren —eta niri gustatzen zait distopia on bat, beste edonori bezala—, utopiak ere behar ditugu. Gaur egungo momentutik etorkizun askoz positiboago batera nola igaro

garen kontatuko duten istorioak behar ditugu; etorkizun horretan, ikasgaiak ikasiak izango ditugu, eta egina izango dugu egin behar zena hondamendia gerta ez zedin.

[OE:] Artea oso ondo moldatzen da utopiak sortzen. Batzuetan utopikoegia ere izan daiteke! Baina lehen aipatu dugun gauza batera itzuliz, gustatuko litzaidake jakitea zer egingo duen Nazio Batuen Erakundeak datuak aplikatzeko moduari buruz. Badirudi sektore publikoak —gobernu eta politikari jakinek— zehaztu behar duela nola aplikatu NBEren txosten zientifikoak, baina ez da ikusten politikariak horretan ari direnik. Arlo pribatuan lidergo handiagoa dagoela iruditzen al zaizu? Eta kasu horretan, zergatik? Zer ari da gertatzen? Zergatik ez dute politikariek gidaritzarik hartzen?

[EW:] Galdera benetan interesgarriak dira horiek, baina erantzunak ez dira errazak! Enpresek zerikusi handia izaten dute kanpainetako diru-kontuetan, interes partikularrei erantzuten dieten dohaintza politikoak egiten baitituzte. Estatu Batuetan, klima-aldaketaren aurka jarduterik nahi ez duten petrolio-industriak eta arlo horretako enpresek dohaintza izugarriak egiten dituzte kanpaina politikoetan. Beste faktore bat da, gaur egun, ematen duela politikariak beldur direla paternalistatzat joko ote dituzten. Paternalismoa iraina da gaur egun, eta hori oso gauza bitxia da, pertsona gehienek onartuko lukete-eta gurasoen papera oso garrantzitsua dela. Politikariak aukeratzen ditugu konturatzen garelako indibidualki ez daukagula ez ezagutzarik, ez denborarik, berrogeita hamar edo ehun urte barru munduak izango duen itxura baldintzatuko duten epe luzerako plangintza-erabaki estrategikoak hartzeko. Eta horiexek dira, hain zuzen ere, politikarien esku utzi behar ditugun gauzak. Baina politikariei gero eta gehiago interesatzen zaie berriro aukeratuak izatea eta beren alderdiaren patua, eta ez horrenbeste onura publikoa. Iritzi publikoaren inkesten arabera definitzen dituzte beren posizioak, eta, antza denez, hautesleek ez dute erraietako erreakzio bera klima-aldaketaren arriskuaren aurrean eta immigrazioa, delinkuentzia edo terrorismoa bezalako hautemandako mehatxuen aurrean. Beraz, iritzi publikoa eta ekintza publikoa gidatu beharrean, politikariak horien jarraitzaile bihurtu dira; eta uste dut hori arazo bat dela.

Baina inori ez zaizkio aldaketak gustatzen. Jendeari esaten badiozu bere berehalako erosotasun-maila eta bizi-maila aldatu behar dituela etorkizuneko belaunaldien mesedetan, edo baita beren epe luzeko ongizatearen mesedetan ere, ez espero onartuko dutenik; gertatzen dena da gehiegizko arreta jartzen dugula gure unean uneko premietan. Baina politikariek batzuetan esan beharko lukete: "Honek epe motzeko sakrifizioa eman dezake, baina etorkizunean hobeto egongo zarete". Eta ikerketek erakusten dutenez, jarduera horien onura nabaritzen duenean, publikoak oso modu positiboan onartu ohi du lehen ukatzen zuena, denbora gutxiren buruan egin ere. Horregatik uste dut gure ordezkari publikoak hezi behar ditugula, lehenik eta behin beren betebeharrak gogorarazteko, eta bigarrenik, oroitarazteko iritzi publikoa gidatu dezaketela, hau da, oposizioa ez dela nahitaez iraunkorra.

[OE:] Zure lanetik gehiena gustatzen zaidana da nola hitz egiten duzun hain modu positiboan konponbideez, alderdi negatiboetan zentratu beharrean. *Bada* kontatu beharreko narratiba positibo bat; denak ez du beltza izan behar. Asko interesatzen zait nola planteatzen duzun esperientziara

bideratutako komunikazio emozionalera jotzeko beharra, baldin eta jendea bere portaera alda dezan motibatu nahi badugu. Azken galdera bat egingo dizut. Errazagoa da jendea aldaketa egitera motibatzea aldaketa aukerarik atseginentzat jotzen badu. Klimaren gaineko agenda hedonista moduko bat egon daitekeela uste duzu? Senaren kontrako gauza dela dirudi ia, baina badakizu zer esan nahi dudan?

[EW:] Sarritan esan dut krisi on bat ezin dela alferrik galtzen utzi, beti dagoela itxaropenerako zirrikituren bat. Klimaren egungo krisia ikusteko modu bat da giza zorionaren oinarria birpentsatzeko aukera ematen digun zerbait balitz bezala hartzea. Erosotasuna eta segurtasun materiala eta ekonomikoa oso garrantzitsuak dira oinarrizko mailan, baina, behin lortuta, gero eta ondasun gehiago eskuratzeak —opor gehiago eta etxe handiagoak eta auto garestiagoak— ez gaitu benetan zoriontsu egiten. Zoriontsu egiten gaituena da lagunekin atera ahal izatea, beste batzuen alde gauzak egitea. Hala ere, jende askok ez dio jaramonik egiten ikasgai horri. Aitzitik, gure planetaren ustiapenaren menpe dagoen eta gure planetak jada eutsi ezin dion errutina batean murgildurik gaude. Bada ikerketa-corpus bat dioena gure egungo krisia dei bat dela berriz azter dezagun zer den benetan zoriontasuna ekartzen diguna eta, Mendebaldeko herrialdeetan bereziki, bizi-estilo berriak gara ditzagun, kontsumo materialean arreta gutxiago jarriz eta gehiago bideratuz maite ditugun pertsonekin esperientzia komunitarioak izatera. Gure bizitzetan egin ditzakegun aldaketak dira horiek. Ez dute zertan urrutiko leku edo uneetan gertatu. Aldaketa horiek nola gauzatu daitezkeen erakutsiz eta benetan garrantzitsua dena istorioen eta adibideen bidez erakutsiz, horrela lagun diezaiokete kulturak eta arteak munduari, izugarri gainera.

2018ko urria

BERRIKUNTZA BERDEA

ZUBAIDA TAHIRI Afganistanen jaio zen, eta gaur egun master bat egiten ari da Ferrarako Unibertsitatean, Italian, Ekonomia Berdeaz eta Jasangarritasunaz. 2015ean iritsi zen Tahiri Afganistandik Italiara, Kabulen lan egin eta Afganistango American University-n Ekonomia, Administrazio Publikoa eta Zientzia Politikoak ikasi ondoren. 2017ko ezagutu zuen Eliasson, Veneziako Bienalean, non *Argi berdea – Lantegi artistiko bat* proiektuan parte hartu zuen, zeina Eliassonek eta Thyssen-Bornemisza Art Contemporary-k (TBA21) abian jarri baitzuten 2015ean Vienan. Besteak beste, Italiako asilo-eskatzaile gisa izandako esperientziari buruzko blog pertsonal bat eta film labur original bat izan ziren Tahirik *Argi berdea* proiektuari egindako ekarpenak. Eliassonen Little Sun eguzki-lanpararen proiektuan bekadun gisa lan egin zuen 2018an eta 2019an.

Olafur Eliasson: Zubaida, eskerrik asko nirekin hitz egiteagatik. 2017an *Argi berdea – Lantegi artistiko bat* proiektua zela-eta Venezian elkar ezagutu genuenetik egin duzun bidean aritu naiz pentsatzen. Afganistanen jaio zinen, baina Italiara joan zinen 2015ean. Zergatik?

Zubaida Tahiri: Afganistandik alde egitera bultzatu ninduten faktore batzuk egon ziren: hango bizitza oso zaila bihurtu zen niretzat pertsonalki, eta jada ez nintzen seguru sentitzen. Pakistanen hazi nintzen errefuxiatu gisa; hala, banekien Pakistan eta Iran, aldameneko beste herrialde bat, ez zirela jomuga onak niretzat. Ameriketako Estatu Batuak oso urrun zeuden, eta Australian zaila zen sartzea; beraz, niretzat, Europa zen onena. Baina garai hartan oso gutxi nekien Europari buruz, eta are gutxiago asiloa eskatzeko prozedurari buruz. Zorionez, Italian bost urtez geratzeko baimena eman zidaten.

[OE:] Nola iritsi zinen Italiara?

[ZT:] Egia esan, hegazkinez iritsi nintzen. Nahiko erraza izan zen: Kabuletik Istanbulera hegan egin nuen, eta Turkiatik Italiara gero, beste hegaldi batean. Ez nuen egin behar izan jende askok eta askok egin behar duen bide zailetik.

[OE:] Kabulgo unibertsitatean ikasten ari zinela ulertzen dut; Italiara iritsi zinenean zure ikasketekin jarraitzeko aukera izan zenuen?

[ZT:] Kabulen, Zientzia Politikoak eta Administrazio Publikoa ikasten ari nintzen, Afganistango American Universityn, Ameriketako Estatu Batuetako enbaxadaren Afganistango emakumeentzako beka bati esker. Ia bi urte eta erdi igaro ziren Afganistandik atera eta berriz ikasketei heltzeko aukera izan nuen arte. Garai hartan eternitatea iruditzen zitzaidan. Orain Italiako gobernuaren beka bat dut, eta master bat egiten ari naiz Ferrarako Unibertsitatean Ekonomia Berdeaz eta Jasangarritasunaz.

[OE:] Nola sartu zinen *Argi berdea* tailerrean Venezian zeundenean, eta zein izan zen zure esperientzia proiektuko parte-hartzaile gisa?

[ZT:] Venezian bizi diren errefuxiatuei laguntzen dien programa bateko pisu batean bizi nintzen. Jakin genuen Bienaleko proiektu batean parte hartzera gonbidatu gintuztela. Bagenekien Pabiloi Nagusian antolatuko zela, eta horrek aukera eskaintzen zigun erakusketako beste artelan batzuk ikusteko, eta, gainera, jakin-mina nuen proiektua bera zertan zetzan ikusteko, nahiz eta lanpara berde bat eraikitzea zela besterik ez ziguten esan, eta, garai hartan, ez nekien ezer zutaz, ezta zure obraz eta proiektuez ere. Baina inguru hartan bizi nintzen, Giardinin, eta banekien espazio haren berri, nahiz eta barruan inoiz egon ez.

[OE:] Zer iruditu zitzaizun han bildu zen jende-taldea? Oso pertsona desberdinak ziren, zein bere iraganarekin.

[ZT:] Niretzat interesgarriena izan zen ni bezalako jende asko ikustea, nire egoera berean zegoen jende asko: herrialde desberdinetatik etorritako pertsonak, zeinen arteko aldeak, han elkarturik, oso ederrak gertatzen baitziren. Denok elkarrekin lan egiten genuen, eta sekulako gauza mordoa ikasi genuen: hizkuntza-eskolak, filmen edizioa... Tailerra bisitatzen zuten pertsonekin eta gurekin lan egiten zuten ikasleekin izan genuen interakzioa izan zen beste gauza benetan positibo eta interesgarri bat. Pertsona asko etorri eta gurekin esertzen ziren, eta gure herrialdeez galdetzen ziguten, nola heldu ginen Bienalera eta zer egiten genuen han. Aukera asko izan genuen erakusketara joaten ziren pertsonekin gure ikuspuntuak partekatzeko.

[OE:] Erraza izan al zen erakusketara zihoan jendearekin hitz egitea?

[ZT:] Hasieran sekulako jendetza zegoen. Kamera mordo bat zegoen, komunikabide mordo bat, eta, hortaz, lehen unean batzuk ez geunden oso eroso. Baina gero dena hobea izan zen, gu ikustera etortzen ziren bisitariekin, gurekin lanean ari zirenekin edo, besterik gabe, gurekin hitz egitera esertzen zirenekin. Denbora pixka bat behar izan genuen ohitzeko, baina gero oso atsegina izan zen. Eta kontua ez zen guk pertsona haiekin gauzak partekatzea bakarrik; haiek ere kontatzen ziguten nola iritsi ziren haraino.

[OE:] Interesgarria dela uste dut beste pertsonekin denbora pasatzearen alderdi hori. Bisitari askok ere ez zekiten zer egin behar zuten, batez ere hasieran. "Begiratu besterik ez dut egin behar, edo parte har dezaket?". Eta elkarrizketa benetan posible izango zen espazio bat sortu behar zenuten.

[ZT:] Bai, bisitari batzuk oso harrituta geratu ziren gurekin elkartu zitezkeela ikusita!

[OE:] Zure blogean, proiektuan izandako esperientziari buruz argitaratu zenuen testu batean, hango giro, atmosfera irekia aipatzen zenuen, nola han pertsonek elkarrekin hitz egiten zuten eta elkar ulertzen zuten. Egia esan, asko interesatzen zait atmosferaren eta atmosfera baten irekitasunaren ideia hori; leku bateko atmosferak gure sentimenduetan duen eragin-maila gutxiesteko joera dugula uste dut. *Argi berdea*rekin, berriz, eskuzabaltasunezko atmosfera bat sortzeko itxaropena nuen.

[ZT:] Jakina. Eta benetan irudipena izan genuen hura zela gure lekua, guretzako leku bat. Kontua ez zen: "Lana egiteko bakarrik gaude hemen". Ez zen bereziki egituratutako zerbait. Askatasuna genuen egin nahi genuena aukeratzeko, eta gauza jakin bat egiteaz pixka bat aspertzen nintzenean, beste atal batera joaten nintzen beste zerbaitetan lan egitera. Askatasun handia genuen, eroso sentitzen ginen batzuk besteekin, eta elkarrizketa luzeak izaten genituen lanean ari ginen bitartean. Aukera asko eskaintzen zitzaizkigun; gerora sortu zen filmazio-proiektua, esaterako, eta eskaintzen ziren klase guztiak. Beraz, oso garrantzitsuak izan ziren espazio hark ematen zizkigun baliabideak eta antolatzeko modua.

[OE:] Asko gustatzen zait hori entzutea; izan ere, nire estudioko taldearekin espazioa diseinatzen ari nintzela, zeuek erabakitzera bultzatu nahi zintuztedan, nora joan, norekin lan egin, noiz ikasi, noiz irakatsi. Eta Christine Macel-entzat —Bienaleko komisarioa—, garrantzitsua zen estudio baten antzeko atmosfera sortzea. Baina, egia esan, ez genekien proiektuak nola funtzionatuko zuen muntatu eta martxan jarri zen arte, bisitarien presentzia barne. Zure ustez, irekitasun-modu hori, non aldi berean askatasuna eta erantzukizuna baitago, eraman daiteke beste espazio batzuetara?

[ZT:] Pentsatzen aritu naiz nola aplikatu daitezkeen printzipio horiek errefuxiatuak hartzen dituzten komunitateetan. Suedian errefuxiatu-esparru batean bizi izan nintzenean, norabiderik gabe ibiltzen ginen han geunden ehunka pertsonak: ez genuen zereginik. Agian, pertsona guztiei produktiboak izateko eta lan egiteko aukera eskaintzen dieten proiektuak antola litezke eremu horietan. Uste dut era horretako proiektu partekatuetara sartzeko aukera izateak ere lagunduko lukeela errefuxiatuen arteko harremanak sortzen; horrekin lortuko litzateke espazio horiek atseginagoak eta hobeak izatea haietan bizi diren pertsonentzat.

[OE:] Ados nago. Bada joera bat, integrazioaz hitz egiten denean, atzerritarrak aldez aurretik zehaztutako espazio nahiko estatiko batean integratzen diren zerbaiten moduan ikusteko. Baina uste dut gehiago pentsatu behar dela topaketa baten kalitatean —elkartu eta ezagutzak trukatzea—, eta ez pertsona bat egoera mugiezin batean integratzeko beharrean, hori erabat inproduktiboa baita, eta erabat galtzen da elkarrekikotasunerako edozein aukera. Horregatik, istorio, identitate eta narratiben topaketa sustatuko zuen espazio bat nahi nuen bultzatu.

Orain hemen zaude Berlinen, gurekin lanean ari zara Little Sun nire eguzki-energiaren proiektuan. Ekonomia berdea eta jasangarritasuna aztertu dituzu, eta, bistan denez, Little Sunek zerikusi handia du gai horiekin.

[ZT:] Interesgarria da eguzki-energiaren inpaktuan pentsatzea. Little Sun bezalako proiektuek agerian jartzen dute mundu osoan jende askok, milioika pertsonak, ez duela argindarra eskuratzeko aukerarik. Bakoitzak bere ikuspegia du planetari laguntzeko moduaz —dela produktu birziklatuak erabiliz, beganismora joaz edo baita ondorengoak izateari uko eginez ere—, eta nik uste dut Little Sunek neurri handi batean lagun dezakeela horretan. Premia duten pertsonei laguntzeko gaitasuna badugu, eta hori da niretzat garrantzitsuena. Elkarri laguntzen diogunean eta gure baliabideak partekatzen ditugunean, munduari egiaz mesede egingo diogu.

[OE:] Hemen zauden bitartean, ba al dago Little Sunen bereziki landu nahi duzun zerbait?

[ZT:] Oraintxe bertan, ikertzen ari naiz nola erabili eguzki-energiako lanparak errefuxiatu-guneetan, non emakumeen eta nesken segurtasuna areagotu baitezakete, eta elkarlanean ari naiz beste pertsona batekin Afganistanen lanparak banatzeko proiektu batean. Little Sun lanparek emisioak murrizteko egiten duten ekarpenari buruzko kalkuluak ere aritu naiz egiten, kerosenozko lanpara bat eguzki-

energiako lanpara batez ordezten den bakoitzean murrizten diren emisioak kalkulatuz. Ikasteko aukera ematen dit.

[OE:] Ikasketak amaitzen dituzunean zer egin nahi duzu, zer itxaropen duzu?

[ZT:] Berehala nire espezialitatean lanean hastea gustatuko litzaidake; egia esan, asko gustatzen zait berrikuntza berdeari buruz ikertzea, adibidez. Baina lanpostu askotan esperientzia duen jendea eskatzen dute, eta, Afganistanen lau urtez finantza- eta administrazio-sektoreetan lan egin nuen arren, nire herrialdean izan nituen enpleguak ez dira oso adierazgarriak hemen nire curriculumerako. Beraz, oinarri-oinarrizko mailan hasiko naiz, esperientzia hartzeko, etorkizunean ekonomia berdearekin lotutako lan bat lortzeko itxaropenarekin, ahal delarik alderdi finantzarioekin uztartuta.

[OE:] Jakin nahi nuke ea zure ustez posible izango den Afganistanek etorkizunean ekonomia berdea izatea, egoera hobetzen denean.

[ZT:] Bai, ziur! Gaur egun gure BPGa oso baxua da, jende guztiak ez du edateko urik, ez dugu premiarik oinarrizkoenetarako sarbiderik ere. Nire herrialdean jendeak hainbeste kezka ditu bizitzan egoera politikoa eta ekonomikoa eta oinarrizko segurtasun pertsonala direla-eta, non ez baitzaie leku askorik geratzen jasangarritasuna bezalako gauzetan pentsatzeko.

Norbanako gisa, asko kezkatzen nau klima-aldaketak. Denok sufrituko dugu. Asko pentsatu dut, nire herria berriro bakean dagoenean, garrantzitsua izan daitekeela klimaren inguruko auziak kontuan hartzea gure gizartea eta ekonomia nola berreraiki behar ditugun erabakitzeko orduan. Eta belaunaldirik gazteena gero eta kontzienteagoa da, eta hobeto informatuta dago klimaren kontuei buruz. Duela gutxi gauza hutsal eta berezi baina inspiratzaile bati buruzko erreportaje bat ikusi nuen. Afganistango telebista-kate bateko bideo bat zen, plastikozko botilekin zabor-ontzi bat diseinatu zuen gizon bati buruzkoa; plastikozko botilak biltzen zituen, eta hiriko hainbat lekutan jartzen zituen zabor-ontziak egiten zituen haiekin. Beraz, ez dira milioika dolar behar proiektu batean inbertitzeko; garrantzitsuak dira hondakinak murriztera eta birziklatzera bideratutako proiektu apal-apalak ere.

2018ko azaroa/abendua

JAKIN-MINA

MARCUS ENGMAN diseinatzaile suediarra da. 2012tik 2018ra IKEAko diseinu-zuzendaria izan zen, eta berak gainbegiratu zuen enpresak diseinua modu kolaboratiboagoan eta gardenagoan lantzeko

egindako eraldaketa-prozesua. Garai hartan ezagutu zuen Eliasson, eta ohartu zen interes komunak partekatzen zituztela haren Little Sun proiektuaren inguruan. LS X IKEA izeneko lankidetza-proiektua jarri zuten abian, eguzki-energiaz dabiltzan produktu berriak garatu eta banatzeko. Elkarrizketa hau egin eta gutxira, 2018ko urrian, Engmanek IKEA utzi zuen Skewed Productions sormen-kolektiboa abian jartzeko.

Olafur Eliasson: Urte asko eman dituzu IKEAn, eta, horri esker, ongi baino hobeto dakizu enpresak nola jarduten duen mundu osoan. Espero dut kontatuko didazula gehixeago gai horren inguruan, baina materialei buruz hitz eginez hastea gustatuko litzaidake. Aurrean dugun mahaiaren gainean zementu xehatua edo antzekoren bat dirudien zerbait dago...

Marcus Engman: Ilargiko hondarra ematen du!

[OE:] Hala da; baina, izatez, glaziar-irina deitzen den gauza bat da. Glaziarrek atzera egiten dutenean geratzen den lokatz mineral trinkoa da: funtsean, mendi birrindua. Oso elikagarria da lurrarentzat; asko aberasten du lurzorua. Azken glaziazioan, Ipar Amerikan eta Europako iparraldean zehar zabaldu zen izotz-zerrenda, eta sustantzia hau utzi zuen zoru izugarri emankorreko poltsetan; horrek definitu zuen eskualde honen aberastasuna. Nire lagun Minik Rosing izan zen lokatz horren onurak deskubritu zituena, eta orain, klima-aldaketa dela-eta Groenlandiako glaziarrak atzera egiten ari direnean, hauts mineral aberats hori mundu osoan banatzeko aukera aztertzen ari da, lurraren emankortasuna areagotzeko. Lehengai gisa txertatu dut nire obra batzuetan; adibidez, distira berde urdinxka bat ematen du, oso polita. Izotz glaziarra bera ere erabili izan dut.

[ME:] Interesgarria eta harrigarria da hori! Nola heltzen diezu material berriei? Nola ikertzen dituzu materialak eurak eta nola probatzen dituzu ekoizpen-teknikak eta hori guztia?

[OE:] Ikaragarri interesatzen zait materialak transmititzen duen ekintza-gaitasuna. Diseinu-arloan, objektu baten diseinuak ekintza-gaitasunaren sentsazioa zenbateraino irudikatzen duen interesatzen zait. Egur-puska bat bada, ikusten duguna eta ikusten dugun horri dagokionez *sentitzen* duguna bateratu ditzake. Adibidez, material jakin bat gatazka-egoeran dagoen eremu batetik baldin badator, litekeena da horrek eragina izatea material horrekiko dugun esperientzian. Materialek narratiba psikosozialak dakartzate berekin. Granitozko mahai baten aurrean gaude eserita gu, baina granitozko lauza jakin hauek Berlingo espaloi batetik datoz. Beraz, oinek, eguraldiak, hiri osoaren bizitzak leundu dute mahai honen gainazala; harriak ezaugarri jakin batzuk ditu elementu fisiko den heinean —granito eder askoa da—, eta, era berean, bere baitan istorioak ere badituela sumatzen da. Interesgarria iruditzen zait materialei ikuspuntu bikoitz horretatik aurre egitea, hau da, haien datuetatik eta esperientziaren bidez azaleratzen diren narratibetatik.

[ME:] Diseinuan, lan handia egiten da materialen inguruan eta, noizean behin, tentsio hori sortzen da. "Materialekiko zintzotasunaz" hitz egiten du jende askok: egurra baldin bada, egurra eman behar du, eta abar. Baina batzuetan erronka jo nahi izaten diogu kontzeptu horri, bestelako gauza bat egin, jendeak materialaren aurrean erreakziona dezan. Adibidez, zurezko xafla bat metal gainean jartzen baduzu, 1,5 mm-ko lodiera duen zerbait edukiko duzu, baina egur trinkozko xafla lodi bat bezain gogorra; horrek aldatu egiten du zuraren pertzepzioa, eta hori ere interesgarria iruditzen zait.

[OE:] Metal gainean jarritako egur-geruza fin bat dela konturatzean, baliteke norbaitek galdetzea: "Ni engainatu nahian ari ote da hau fabrikatu duen enpresa?". Edo, aitzitik, konturatzen dira horrela egurra hobeto erabiltzen dela, egur gutxiagorekin askoz indartsuagoa den gauza bat lortzen delako?

[ME:] Bigarrena uste dut. Niretzat horixe da ageriko hautua. Oso interesgarria iruditzen zait enpresa txikiak ahalduntzeko xedeaz Little Sunen [eguzki-energia sustatzeko negozio soziala] egiten aritu zareten lana. Ideia ona da, baina asmo handikoa. Nik bizitza osoa eman dut txikizkako salmentan, eta badakit zeinen zaila den. Oso zaila da munduaren beste aldean horrelako negozio bat eraikitzea, eta jakin-min handia dut nola lortu duzun ezagutzeko.

[OE:] Batere eragozpenik gabe onartzen dut oso inozoa izan nintzela "txikizkako salmentaren azken milia" delakoaren auzia [produktuak "azken milian" entregatzeko premia, hau da, banaketa-gune zentralizatuetatik banakako kontsumitzailearengana eramatea] kolpetik eta produktu batekin konpondu nezakeela pentsatuta. Baina ez dugu amore eman.

[ME:] Xalotasun-puntu bat abiapuntu ona da edozer gauza aldatzeko.

[OE:] Little Sunen garapenak nire lehen artista-garaiak gogorarazten zizkidan, dena nik egin behar nuenekoak. Bakarrik ibiltzen nintzen, ate joka, nirekin hitz egiteko interesik ez zuten pertsonekin hizketan askotan. Artista gisa ateak jotzen ditudanean, normalean ongietorria egiten didate, eta, hortaz, oso irakasbide ona izan zen ostera ere zerotik hastea.

[ME:] Aipatu izan dugu munduko hainbat eta hainbat eskualdek oraindik ez dutela argindarrik eskuragarri, eta Little Sunek lotura emozionalak sortzen dituela. Hori oso ondo egin duzu zuk beti. Ez da produktu funtzional hutsa. Eta Little Sunek ez du argindarraren eta hezkuntzaren arteko konexioa soilik bultzatzen, hari esker haurrek gauez ikasi baitezakete. Gogoan dut nola aritzen ginen jendeak argindarra erabiliko zuen moduaz: argia zen lehenengo gauza, baina bigarrena musika zen, eta horrek asko poztu ninduen. Argindarrak bizitzarekin du lotura, eta, niretzat, horixe irudikatzen du musikak.

Elkarrizketaren alderdi hark beste era batera pentsatzera bultzatu ninduen. Historikoki, IKEA oso orientazio funtzionala duen enpresa da. Jendearekin konektatzen dugu haien arazoak konpontzean,

galdetzen diegunean: "Zein dira kasu honetan premia funtzionalak?". Etxez etxeko bisitak egiten ditugu. Asko gustatzen zait hori zugandik; ez zeunden munduko beste leku batera begira haien arazoak konpontzeko. Bertara joan zinen, bertakoekin hitz egin zenuen... zeuk ere etxez etxeko bisitak egin zenituen!

[OE:] Tira, denbora asko eman nuen Afrika ekialdean eta Etiopian, eta badakit argindarra eskuragarri izateak nolako eragina duen bertakoen bizimoduan eta ongizatean.

[ME:] Hori etxez etxeko bisitak hurrengo mailara eramatea da. Besteekin batera bizi garenean, besterik gabe galderak egitera mugatu beharrean, haien premia emozionalak ikus ditzakegu. Horren ondotik, modu guztiz desberdinean planteatzen dituzu zure diseinua eta egiten duzuna —eta zergatik egiten duzun— komunikatzeko modua. Bere garaian zurekin izandako elkarrizketek eskala handiago horretara zabaldu zuten nire burua. Lana egiteko duzun modua, nire ustez behintzat, gauzen narratiban ahalegin handia egitean datza, konexio hori lortze aldera beti ere. Diseinatzaile gutxik dute horretarako gaitasuna, eta zuk ez duzu horretaz askorik hitz egiten, baina oso-oso garrantzitsua da jokamoldeak aldatu nahi badituzu, ez bakarrik jokamolde haietara egokitu.

[OE:] Uste dut bidezkoa dela onartzea zuk aldaketa hori irudikatu zenuela IKEAn, enpresaren motibazioa emozioetarantz bideratu baitzenuen. Jokamoldera egokitu beharrean, jokamoldea aldatzea bultzatu du zure taldeak, bereziki jasangarritasunari eta ingurumenari dagokienez. IKEA gehiago hurbiltzen ari dela bestelako sortzaile batzuengana, hori ere esan zenuen...

[ME:] Bai, musikariengana, moda-diseinatzaileengana, gure nitxoan egoten ez diren beste batzuengana. Badakizu, etxearen gaia ez da lehenengo faktore gisa agertzen jendeari galdetzen diogunean ea zerk uste duen eragiten duela gehien bizitza hobea izateko orduan. Bidaiak, musika, artea edo moda bezalako gauzak ateratzen dira. Eta etxearen garrantzian sinesten dugunok —irmoki sinetsi ere— jakin-mina izan behar dugu beste faktore horiekiko ere. Beste sortzaile batzuk gonbidatu izan ditugu haiengandik ikasi ahal izateko. Adibidez, modaren industria benetan ona da bere burua etengabe berrasmatzen eta denboraldi bakoitzean gauzei garrantzia ematen. Musikaren industria izugarri aldatu da azken hamar urteotan; pikutara joaten ari zen, eta orain berpiztu egin da kolaborazioak egiteko eta musika ekoizteko modu guztiz berritzaileari esker; beraz, jakin nahi nuen hortik abiatuta zer ikasi zitekeen eta zer ekarri zitekeen diseinuaren mundura.

[OE:] Zuk uste duzu altzarien txikizkako salmentak eta diseinuak —eta horren atzean dauden mekanismo guztiek, hornikuntzatik hasi eta bezeroekiko harremanetaraino— antzeko aldaketak izango dituztela?

[ME:] Zalantzarik gabe. Asko aldatuko da gauzak ekoizteko modua. Gaur egun, produktu baten kosturik handiena ez da lehengaia, logistika baizik. Laster ez da eraginkorra izango lehengaia dagoen lekuan ekoiztea. Eraginkorragoa izan liteke produktua salduko duzun lekutik gertu ekoiztea. Balio-kate hobea izango litzateke hori. Beste gauza bat da oraindik ez garela oso eraginkorrak eskaeraren araberako ekoizpena eskala handiagoan egiteko orduan. Hamar urte barru iritsiko da agian hori, baina estrategia erabat aldatuko du. Ez naiz masa-ekoizpenaren desagerpena iragartzen ari; gauza batzuk, osagaiak esate baterako, masan ekoiztu daitezke. Beraz, bien arteko nahasketa da.

[OE:] Eskala makroskopiko globalean ari zara deskribatzen, hain zuzen ere, Little Sun eskala mikroskopikoan esperimentatzen ari dena. Argi dago gustatuko litzaigukeela, besterik gabe, materiala tokian toki lortu eta Little Sun lanparak tokian toki ekoiztu eta saltzea, munduan zehar bidali beharrik gabe. Hori jasangarriagoa litzateke. Baina osagaiak herrialde ezberdinetako enpresetatik datoz, eta ez daude nonahi eskuragarri. Hori ez dugu oraindik konpondu. Iaz, zurekin lan eginez, asko ikasi nuen hornidurari buruz eta jasangarritasunari lotutako elementuak ere barnean hartzen dituen balio-kateari buruz, kontuan hartu gabe neurrizko prezioa ere asko interesatzen zaigula.

Oso deigarria iruditu zitzaidan ehuneko ehunean tokian bertan hornitu eta ekoizteari buruz aurkeztu zenuen ideia; kode irekiko diseinua erabiliz egitea proposatzen zenuen, jabetza intelektualik gabe. Horrela, tokian tokiko aulkigileak, aulki hobea edo merkeagoa —eta, agian, politagoa, kolore egokiago batekoa demagun— ekoizteko gai izanez gero, aukera izango luke aulki hori egiteko, eta horrek halako lehiakortasun-sentsazio osasungarri bat emango lizuke zuri.

[ME:] Erabat sinesten dut kode irekiko planteamenduan. Gauzak aldatzen ditu. Diseinuak aurrera egiteko modu bat dela uste dut. IKEAren ikuspuntutik begiratuta, konkurrentziak antzeko produktu bat ateratzen badu, baina merkeago, horrek gauza bakarra esan nahi du: ez dugula gure lana ondo egin. Ez litzateke posible izan beharko produktu hori diru gutxiagoren truke egitea. Kode irekian lan egiteak ez luke beldurrik eman beharko, zergatik eta norbaitek zure ideiak lapurtu ditzakeelako bakarrik. Maila horretan egiteko bezain ona izan behar duzu, eta onena izan behar duzu beti.

[OE:] Jakin-min handia pizten dit kode irekiaren ideia horrek. Badakit gure denboraren parte dela, baina nola ikusten duzu jabetza intelektualarekin duen lotura? Nola atera daiteke ondo? Artista naizen aldetik, oso ondo dakit norbaitek nire artelanetako bat kopiatzen badu eta prezio baxuagoan saltzen badu, badudala babesten nauen lege-sistema bat. Asko gustatzen zait kode irekiaren kontzeptu demokratikoa, baina non dago muga jabetza intelektualari dagokionez? Gauza guztiak kode irekiaren legediaren arabera "berregokitzearen" aldekoa zara? Eames aulkiak egiten has zintezke, besterik gabe?

[ME:] Ez dut uste den-dena berregokitu daitekeenik, baina beste kontu bat da gauza guztiz berri bat egitea. Objektuak diseinatzeko eta ekoizteko duzun arrazoiarekin du zerikusia. Egiaz aldatu nahi badituzu gauzak, ahalik eta jende gehienarengana iritsi nahiko duzu, horrek aldaketa handiagoa ekarriko

du-eta. Nire kasuan, irismena da kontua. Baina barne-arazo bat daukat. Bizitza osoan sorkuntza-lanetan aritu naizenez, ezin dut ulertu zergatik egon behar duen pertsona bakan batzuetara mugatua diseinu-ideia handiak eskuragarri izateko aukera.

[OE:] Nire kasuan, artelan bat sortzen dut eta norbaitek erosi egiten du. Obra bakarra da. Baliteke erosketa egiten duen pertsonak artelan hori bere etxera eramatea, edo, suertea badut, museo batera eramatea, jende gehiagok eskura izan dezan. Lehentasuna eman diezaioket espazio publikoan gehiago eta pribatuan gutxiago lan egiteari ere, edo gehiago bideratu dezaket nire estudioa arkitekturara eta publikoak eskura dituen proiektuetara.

[ME:] Ez al duzu nahi zure obra —edo zure obraren ideia, obra bakarra pertsona bakar batentzat egiten baduzu ere— ahalik eta jende gehienarengana iristea? Edo norbanakoengana iritsi nahi duzu?

[OE:] Ez da gauza bat edo bestea. Batzuetan obrak oso harreman intimoa du pertsona batekin; talde-dinamika konplexuago batean lortzen zailak liratekeen gauzak lor ditzaket. Baina esperientzia kolektiboa ere asko interesatzen zait. Asko interesatzen zaizkit espazio publikoa, partekatze-sentimendua, konfiantzaren ideia —konfiantza zibikoa eta "gutasuna"—. IKEA interesatzen zait, hain handia denez, egiten duzun horretan osagai zibiko bat dagoelako, eta zuen diseinu-helburuak gai sozialekin lotuak daudelako. Irmoki sinesten dut kohesio sozialean eta konfiantzan oinarritutako sistemetan; horregatik, noski, jakin nahi dut nor ari den gure sistema zibikoak tankeratzen. Oso desberdina da dena modu monolitikoan aurkeztea edo, aldiz, agenda komunitarioek erraztea pertsonok elkar ikustea, elkarrekin biltzea, mahai berean esertzea eta gauzak partekatzea.

IKEAn sustraitik ari zarete aldatzen, zuen estrategiak berritzen ari zarete, mundu berrira egokitzen. Nik esango nuke antzeko zerbait gertatzen ari dela kultur arloan ere. Gainera, orain IKEA kultur arloarekin ari da elkarlanean, eta azkenaldi honetan zuekin lan egin duten diseinatzaileetako batzuk, Walter Van Beirendonck esate baterako, erradikal samarrak dira! Zuzen al nago kultur arloaren konfiantza eskuratzen ari zaretela pentsatuz?

[ME:] Ez zait inoiz halakorik bururatu. Pena litzateke jendeak pentsatzea bere konfiantza irabazi nahian ari garela, edo *co-branding* moduko bat egiten. Kontua ez da hori, inola ere. Egiten dugun horretan, IKEA merkatuko liderra da mundu osoan, eta, nire ustez, merkatuko liderra bazara, merkatua gidatu beharko zenuke. Horrek esan nahi du ezezagunera ere jo beharra dagoela. Jakin-minean oinarritutako planteamendua da.

IKEAn artisau-lana sustatzen saiatu naiz, gauzak egiteko trebetasuna, alegia. Azken urteotan ikusi dudan aldaketa handi bat zera da, garai batean bikainak ziren diseinu-agentziek erabat galdu dutela ofizioaren zentzua. *Design thinking* delakoa saltzen duten kudeaketa-aholkularien antz handiagoa dute. Nire ideia, izan, sortzaileak erakartzea eta gure diseinatzaileekin eta enpresako beste espezialistekin

elkartzea izan da, zerbait berria sortzeko xedeaz. Gauza asko egin ditugu modu horretan, besteak beste, material eta ekoizpen-teknika guztiz berritzaileetan barneratzea, baita *gaming*-a bezalako esparruetan ere, adibidez, edo zurekin lan egitea gure Little Sun proiektuan. Niretzat, horixe da, hain zuzen ere, liderra zaren heinean erantzukizuna hartzea.

[OE:] Kultur arloko pertsona naizenez, interesatzen zait nola eskain dezakedan planeta honetan bizitzeko dugun moduan eta batak bestearekiko dugun jokabidean eragina duen zerbait. Nire ustez, IKEAren bidez, jendearengana bestelako modu batean iristeko aukera dut, eta, ziur aski, kultur arloan bakarrik arituta baino hartzaile gehiagorengan izan dezaket eragina.

[ME:] Nire ustez, kontua ez da bakarrik IKEAren bidez zeinengana irits zaitezkeen, baizik eta zer ezingo genukeen egin elkarlanean arituko ez bagina. Adimenen arteko koalizio hori da garrantzitsuena norbaitekin elkarlanean ari zarenean: nolabaiteko tirabirak nahi dituzu, jendearen arteko tirabira positiboak. Beraz, galdera hau da: zer da bere horretan Little Sun proiektuan ezta IKEAn ikusten ez dena, baina biak elkartuz gero gauza interesgarri bat eman dezakeena? Horixe da gure lankidetzaren fruitu gisa ikusteko desiratzen nagoena.

2018ko iraila

[Itzultzailea: Rosetta Testu Zerbitzuak, SL
Egokitzapena: Guggenheim Bilbao Museoa]

BIOGRAFIA

Olafur Eliasson 1967an jaio zen. Islandian eta Danimarkan hazi zen, eta 1989tik 1995era Danimarkako Arte Ederren Errege Akademian ikasi zuen. 1995ean Berlinera joan zen, eta han Olafur Eliasson estudioa sortu zuen. Gaur egun, ehun pertsona baino gehiago biltzen ditu estudioak, hainbat taldetan elkartuak: badira, besteak beste, artisauak, arkitektoak, artxibozainak, ikertzaileak, administratzaileak, sukaldariak, programatzaileak, artearen historialariak eta teknikari espezializatuak.

1990eko hamarkadaren erdialdeaz geroztik, Eliassonek erakusketa eta proiektu garrantzitsu ugari egin ditu mundu osoan zehar. 2003an Eliassonek Danimarka ordezkatu zuen Veneziako 50. Bienalean, *Pabilioi itsua* (*The blind pavilion*) lanarekin. Ondoren, urte horretan bertan, *Eguraldiaren proiektua* (*The weather project*) instalatu zuen Londresko Tate Moderneko Turbinen Aretoan. Gero, *Take your time: Olafur Eliasson* erakusketa orokorra antolatu zion SFMOMAk 2007an, hainbat egoitzatara joan zena 2010 arte, New Yorkeko Museum of Modern Art-era besteak beste. *Innen Stadt Aussen* proiektuarekin, Martin-Gropius-Bau museoan, 2010ean, zenbait interbentzio egin zituen, Berlinen nahiz museoan bertan.

Modu bertsuan, 2011n, *Seu corpo da obra* São Pauloko hiru erakundetan aurkeztu zen (SESC Pompeia, SESC Belenzinho eta Pinacoteca do Estado de São Paulo), eta hirian bertan ere zabaldu zen. 2014an, *Ibai-zola* (*Riverbed*) izenekoak harriz eta urez bete zuen Louisiana Museum of Modern Art-en hegal oso bat, ibai bat paisaia harritsu batean tankeratuz; ondoren, urte berean, Parisko Fondation Louis Vuittonen inaugurazioko erakusketa izan zen *Contact*. *Verklighetsmaskiner* Stockholmeko Moderna Museet-en jarri zen erakusgai 2015ean, eta bisitari gehien izan zuen museo hartako artista bizi bati eskainitako erakusketa izan zen. 2016an, hainbat interbentzio egin zituen Eliassonek Versaillesko jauregi eta lorategietarako, eta bi erakusketa handi antolatu zituen: *Nothingness is not nothing at all*, Shanghaiko Long Museum-en, eta *The parliament of possibilities* Leeum, Samsung Museum of Art-en, Seulen. *Argi berdea – Lantegi artistiko bat* (*Green light – An artistic workshop*) TBA21ekin elkarlanean sortu zuen (Thyssen-Bornemisza Art Contemporary), masen joan-etorrien eta migrazioaren erronkei erantzun bat eskaintzeko asmoarekin. Hasieran Vienako TBA21en egoitzan antolatu zen, eta gero proiektua *Viva Arte Viva*, Nazioarteko 57. Arte-Erakusketaren parte izan zen, 2017ko Veneziako Bienalean. *Errealitate-proiektorea* (*Reality projector*), Eliassonen kokapen zehatzeko instalazioa, Los Angeleseko Marciano Foundationen inauguratu zen 2018ko martxoan, eta hilabete berean egin zen Beijing-eko Red Brick Art Museum-en *The unspeakable openness of things*, egilearen bakarkako erakusketa. *Olafur Eliasson: WASSERfarben* Municheko Staatliche Graphische Sammlung-en inauguratu zen 2018ko ekainean.

Horiez gainera, Eliassonek proiektu ugari sortu ditu espazio publikoetan. *Ibai berdea* (*Green river*) hainbat hiritan egin zen 1998 eta 2001 artean. Eliassonek Serpentine Gallery-rako pabiloia diseinatu zuen 2007an, Londresko Kensington Gardens lorategietarako, Kjetil Thorsen arkitektoarekin batera.

New York Hiriko ur-jauziak (*The New York City Waterfalls*), Public Art Funden eskaeraz egindako lana, hiriko kaietan ipini ziren 2008an. 2011n inauguratu zen *Zure ortzadar-panorama* (*Your rainbow panorama*), koloretako beirazko egitura zirkular bat, Aarhuseko ARoS Museum-eko estalkian, Danimarkan. Reykjavikeko Harpa Kontzertu-aretoaren eta Hitzaldi-zentroaren fatxadak egin zituen Eliassonek gero (2005–11), Henning Larsen Architects etxearekin elkarlanean, eta proiektuak 2013ko Mies van der Rohe saria irabazi zuen. *Izotzaren behaketa* (*Ice Watch*) proiekturako, 2014an, icebergak ekarri zituen Groenlandiatik Kopenhageraino, nola urtzen ziren ikusteko; Parisera eraman zuten obra gero, 2015ean, COP21 Klimari buruzko Konferentzian; eta Londresera, Katowiceko COP24 zela-eta, 2018an.

Eliassonen proiektuen artean, honako hauek aipatu behar dira: *Zirkunskripzioa* (*Umschreibung*, 2004), "amaierarik gabeko eskailera" bat KPMGrentzat sortua, Munichen; *Begiak ikusten zaitu* (*Eye see you*, 2006), mundu osoan zehar sakabanatutako Louis Vuittonen dendentzat pentsatutako eskultura argitsua; *Zure itxaropen mugikorrak* (*Your mobile expectations*, 2007), BMWren eskaeraz egindako Art Car proiektu bat, zeinarengandik sortu baitziren estudioan zenbait esperimentu eta sinposio; eta Fjordenhus, Kirk Kapitalentzako egindako eraikin bat Vejle-n, Danimarkan, Eliassonek eta Sebastian Behmann arkitektoak Studio Olafur Eliassonekin batera osorik diseinatutako lehen eraikina, 2018ko ekainean amaitua.

Eliasson sarritan agertzen da jendaurrean hitzaldi eta mahai-inguruetan. Besteak beste, ondorengo hauek azpimarratuko ditugu: TED Talk hitzaldi bat 2009an; hitzaldi batzuk Addis Abebako Unibertsitateko Alle School of Fine Arts and Design-en, 2012an; mahai-inguru bat Dalai Lamarekin Mind & Life konferentzian, 2016an; eta elkarrizketa bat Minik Rosing geologoarekin, The Arctic Imagination Project izenekoren parte gisa, New Yorkeko Liburutegi Publikoan, 2017an.

Berlingo UdK Arte Unibertsitateko irakasle gisa, Eliassonek Institut für Raumexperimente zuzendu zuen (2009–2014), bere estudioaren eraikin berean dagoen arteen hezkuntzari buruzko bost urteko programa esperimental bat.

2012an Eliassonek eta Frederik Ottesen ingeniariak Little Sun negozio soziala sortu zuten. Proiektu global horrek energia garbia eta eskuragarria ematen die argindarrik ez duten komunitateei, garapen jasangarria sustatzen du Little Sun eguzki-lanpara eta -kargagailuen bidez, eta energia eta argia berdintasun-baldintzetan eskuratzeko premiari buruzko kontzientzia globala bultzatzen du.

Eliassonek eta Sebastian Behmannek Studio Other Spaces nazioarteko arte- eta arkitektura-estudioa sortu zuten Berlinen, 2014an. Studio Other Spaces horrek, eraikin berean kokatutako Studio Olafur Eliassonen arkitektura-enpresa osagarri gisa, espazio publikoan egiten diren eraikuntza-proiektu eta lan diziplinartekoak eta esperimentalak lantzen ditu.

Eliasson Kopenhagenen eta Berlinen bizi da, eta bi hirietan lan egiten du.

WEBGUNEAK

littlesun.com
olafureliasson.net
raumexperimente.net
soe.tv
studiootherspaces.net

[Itzultzailea: Rosetta Testu Zerbitzuak, SL
Egokitzapena: Guggenheim Bilbao Museoa]