

Euskarazko **ANTZERKI**  
sorkuntzako **EMAKUMEEN**  
eta gizonen  
egoera EAEn

ENERITZ ARTETXE ARANAZ



KULTURA AUZOLANEAN

**Argitaraldia:** 1.a. 2020ko ekaina

**Ale-kopurua:** 70

© Euskal Autonomia Erkidegoko Administrazioa  
Kultura eta Hizkuntza Politika Saila

**Internet:** [www.euskadi.eus](http://www.euskadi.eus)

**Argitaratzailea:**

Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia  
Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco  
Donostia-San Sebastián 1, 01010 Vitoria-Gasteiz

**Egilea:**

Eneritz Artetxe Aranaz

**Koordinatzaileak:**

Kualitate Lantaldea, Kultura Sustatzeko Zuzendaritza-Kulturaren Euskal Behatokia

**Diseinua eta konposizioa:** Mooneki

**Inprimategia:** Eusko Jaurlaritzaren Erreprografia Zerbitzua

**ISBN:** 978-84-457-3549-7

**Lege-gordailua:** LG G 00386-2020

Lan honen bibliografia-erregistroa Eusko Jaurlaritzaren *Bibliotekak* sarearen katalogoan aurki daiteke:  
<http://www.bibliotekak.euskadi.eus/WebOpac>

Euskarazko  
**ANTZERKI**  
sorkuntzako  
**EMAKUMEEN**  
eta gizonen  
egoera EAEn

ENERITZ ARTETXE ARANAZ

**EUSKO JAURLARITZA**



**GOBIERNO VASCO**

KULTURA ETA HIZKUNTZA  
POLITIKA SAILA

DEPARTAMENTO DE CULTURA  
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA

**Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia**

Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco

Vitoria-Gasteiz, 2020



# AURKIBIDEA

<b>Aurkezpena</b>	<b>6</b>
Kulturako emakume euskalduna	8
Ikerketaren metodologia	13
<b>Datuak eta hauen irakurketa</b>	<b>16</b>
Antzerki ikasketak	17
Antzerki enpresak	19
Dirulaguntzak	21
Sariak	22
Underground-a	24
<b>II. Atala. Sormen egituretako rol azterketa</b>	<b>26</b>
Autoretza	27
Zuzendaritza	29
Jokalaria	30
Argi diseinatzailea	32
Eszenografoa	34
Jantzigilea	35
<b>III. Atala. Iritzi artikulua</b>	<b>38</b>
Proposamenak	55
<b>IV. Atala. Eranskin metodologikoa eta iturriak</b>	<b>60</b>



**AURKEZPENA**

Urte hauetan zehar, Kultura Auzolanean plangintzak, emakume gisa sailkatuen presentzia ikertu du hainbat esparrutan. Adibidez, ikusizko eta ikus-entzunezko arteei dagozkien ikerketa kuantitatibo zein kualitatiboak gauzatu izan ditu esparru horretan.

Aurreko ikerketek argi erakusten dute emakumeek gisa sailkatuek dituzten ageriko arazoak kulturaren munduan zein sormenaren espazioan sartzeko, bertan mantentzeko eta ikusgarritasuna lortzeko. Baita sormenari dagokionean, esparru laborala zein bizitza pertsonala uztartzeko dituzten zailtasunak ere.

Sormenarena, gurean aspalditik krisian dagoen eremu bat dela esan dezakegu. 2008an krisialdi ekonomikoa hasi aurretik ere, sormenaren eta kulturaren espazioak prekarietatea bizi zuen. Izan ere, kultur lana oso ezaugarri bereziak dituen esparru bat da, baina ezaugarri espezifiko horiek ez dira espainiar legeetan jasotzen (Frantzia egoera ezberdina da), eta horrek asko zailtzen du lana behar bezala aurrera eramatea. Kultur langileen jardunak intermitentzia du ezaugarri nagusi (beste hainbaten artean). Baina, intermitentzia hori ez da jasotzen ez ogasunean ezta gizarte segurantzian ere. Horrek esan nahi du, oso ezaugarri ezberdinak dituen arren, beste lanbide batzuk bezala tratatua dela kutur lana. Beraz, lege horiek ez dira egokitzen kultur langileen beharrianetara, eta egoera ez-egokitu honek lan baldintzak asko kaskartzen ditu.

Horrek guztiak argi erakusten du espainiar legeek orain arte ez diotela kultur lanari lekuri eman. Zorionez, 2018-12-28an onartu zuten parlamentuan, errege dekretuz, artistaren estatutuaren lehen neurri multzoa. 60 lege bere baitan biltzen dituen proposamen honen lehen urratsak onartu ziren orduan, eta, horiekin, aplikazioa gehi beste lege guztien onartzea espero daiteke aurrerantzean. Dena den, hemendik aurrerakoa ez dago ziurtatua (aldaketa politikoak) eta honen aplikazioak emango du bere denbora. Aurrerapauso handia da, hala ere, basamortuko ibilbide gisan bizi izan den kultur lanaren aitortzaren bidean.

Bestalde, krisialdi ekonomikoak jendarteko sektore guztiei eragin die, baina kultur langileentzat, hauskortasun handiko sektorea izanik, bereziki gogorra izaten ari da. Kultur langile izateari emakume izatearen baldintza gehitzen badiogu, hauskortasun egoera bikoiztu egiten da.

Hau guztia ikusita, Eusko Jaurlaritzak, Kultura Auzolanean Programaren barruan, sormenaren arloan ari diren emakume gisa

sailkatuen presentzia ikertu nahi du arlo ezberdinetan; literatura, dantza, musika eta antzerkian. Ikerketa hauen azken helburua, emakumeek sormen esparruan duten presentzia aztertu eta gizonetik parekide izateko neurriak hartzea litzateke. Baita aztertzea ere, emakume gisa sailkatuek zer zailtasun espezifiko eta arazo duten beren lana zein bizitza pertsonala aurrera eramateko. Betiere, haien gainean eragiteko tresnak eraiki, eman eta aurrera eramateko asmoarekin. Ikerketa honek, hain zuzen ere, antzerki sorkuntzan emakume gisa sailkatuak direnek duten presentzia aztertu nahi du modu kualitatibo batez.

Ikerketa honen xedea puntu hauek ikertzea izango da:

- Zein da gaur egun indarrean dagoen antzerki sormen egitura.
- Sorkuntza egitura horrek ze jendarte mota islatzen duen.
- Antzerki sortzaile emakumeek eta gizonen indarrean dagoen sormen egituran ze rol hartzen duten.
- Zergatik hartzen dituzten emakume zein gizon sortzaileek rol horiek eta zergatik dituzte zailtasunak beste batzuk hartzeko.
- Ze zailtasun, desabantaila eta injustizia pairatzen duten emakumeek beraien ibilbide profesional zein pertsonaletan.
- Zer egin daiteke gizon zein emakumeek rol ezberdinak parekidetasunez har ditzaten.
- Zein modutan aldatu daitezke sormen inguruneak eta sortzeko egiturak, gizon zein emakumeek antzerkia, modu feministago eta parekideago batean sortu ahal izateko.
- Zein da pentsamendu berria, antzerkia egiteko modu ezberdinak eta parekideagoak ekarriko dituen.

## ARGITU BEHARREKO PUNTUAK

Ikerketa honen edukietan sartu aurretik, badira argitu nahi nituzkeen bi puntu.

Alde batetik adierazi nahi dut Euskal Herrian euskaraz sortzen den antzerkia izan dela nire ikerketa eremua. Horixe delako gehien ezagutzen dudan ingurunea eta ekarpenen bat egitekoan, eremu horretan egin dezakedala uste dudalako.

Dena den, ikerketa honetan ahalik eta datu esanguratsuenak eta elkarrizketa anitzenak biltzen saiatu naizen arren, ikerketa gaiaren aukera bat baino ez da. Beste elkarrizketatu batzuk aukeratu zituzkeen, eta, modu berean, beste datu iturri batzuk. Ikerketa hau burutzeko jasotako ondorioak niretzat oso argigarriak izan diren arren, badakit beste ikerlari batzuek datu berberak aztertuta beste ondorio batzuk atera zitzaizkela. Datuen irakurketa ere subjektiboa da, beraz, eta datuen aukeraketa bera ere bai. Hala eta guztiz, ikerketa honetan jasotzen diren datu eta elkarrizketek euskal antzerki sorkuntzan emakumeok dugun presentziaren lagin subjektibo bat besterik erakusten ez badute ere, lagin hau argigarria eta lagungarria izan daitekeela uste dut. Batez ere, egoera orokorraren zirriborroa egin eta horren gainean eragiteko moduei buruz hausnartzeko parada eman dezakeelako.

Edonola ere, eta guztiz kontziente izanda mugatuak eta subjektiboak direla, ondoren azalduko ditudan datu, elkarrizketa eta ondorioak dira ikerketa honetan jasotakoak.

Beste alde batetik, emakume/gizon banaketa horri eman nahi nioke arreta une batez. Izan ere, genero binarismo honen kontzeptua, aspaldi jarri baitzen zalantzan Queer <sup>1</sup> teoriaren bidez. Queer teoriaren arabera, munduko hainbat txokotan zein kulturatan, generoaren kontua ez da hain modu sinplean banatzen. Gizon/emakume banaketa hau, sozialki eraikitakoa dela defendatzen du teoriak, eta, ondorioz, jendarte bakoitzean forma propioa hartzen duela. Horrek esan nahi du, queer teoriak dioenez, gizakiok eta, baita animaliak ere, genero anitzekoak garela (indibiduo bezainbeste genero). Emakume/gizon sailkapen sinplifikatzaile hau aldiz, gure jendarte heteropatriarkalaren fruitutzat ikusten du teoria honek.

Bestalde, emakume/gizon binarismo hori izendatzeko ere, aukera batzuk ari dira sortzen azken urteotan. Honen harira oso

ekarpen interesgarria iruditzen zait Lorea Agirre eta Idurre Eskisabelek BAT soziolinguistika Aldizkariaren 98. zenbakian argitaratutako “Euskalgintza eta feminismoa” artikuluan erabiltzen duten terminologia. Izan ere gizon kontzeptua; ar, heterosexua, zuri, aberats, hizkuntza hegemonikodun gisara ikusten baitute, eta horrekin bat ez datozen beste guztiak ez-gizon izendatzen dituzte. Oso ikuspuntu eta terminologia interesgarriak iruditzen zaizkit arau gisara ikusten den gizakia, arau ez den beste guztia- ren aberastasun eta aniztasuna irudikatzen duelako.

Hala ere, ikerketa honetan, emakume eta gizon terminoak erabiliko dira une honetatik aurrera, ikerketan, hain zuzen ere, emakume gisa sailkatuek antzerki sorkuntzan duten presentzia aztertu nahi delako. Egia esan, sailkapen horrek eragin zuzena izango du pertsona bakoitzak jendartean parte hartzeko duen moduan (genero rolak). Sailkapen horretan oinarritutako genero rolek eragiten dute, beraz, ikerketa hau burutzeko beharrezana bera ere. Hain zuzen ere, emakume gisa sailkatuek kultur produkzioetan gizezkoek baino presentzia txikiagoa dutenaren hipotesiak motibatzen duelako dagokigun ikerketa hau. Emakume/gizon termino horien azpian ezkutatzen diren mekanismo, egitura, jarrera zein jokaerekin apurtzea xede dugunez, hauek desegituratzeko termino batean sailkatua izateak edo bestean izateak dakartzan abantaila eta desabantailak ikertu nahi dira, eta, beraz, ezinbestekoa zaigu termino bata zein bestea erabiltzea, hain zuzen ere, biak deseraiki eta berreraiki ahal izateko.

Beraz, ikerketa honetan emakume/gizon terminoak erabiliko dira ikerketaren helburuari laguntzeko, baina genero aniztasunaren kontzientzia eta aldarrikapen osoz.

## KULTURAKO EMAKUME EUSKALDUNA

Emakumeek euskal antzerki sorkuntzan duten egoeraren ikerketa egiterakoan, erabateko eragina duten hiru baldintza kontuan hartu behar direla iruditzen zait. Alde batetik, emakumeek bereaiek gizonekin alderatuta jendarte honetan jasaten duten hauskortasun egoera jaso beharko litzateke. Bestetik, kultur langileek Estatu espainiarrean orokorrean bizi duten egoera prekarioa. Ipar Euskal Herriko egoera ezberdina da, legeak intermitentzia jasotzen duelako. Baina, hala ere, ez omen da erraza intermitente estatusera heltzea eta, beraz, egoera honek ematen dituen prestazioak jasotzea. Eta, azkenik, sormeneko jarduera hizkuntza

<sup>1</sup> Queer teoriak sexu, genero, identitate eta orientazio sexual kategoriak eraikuntza sozialak direla planteatzen du, jendarte heteropatrialkalean, heteronormatiboan eta sailkapen bitarrean oinarritzen den jendartean bizi garelako. Sexuaren eta biologiareneko arteko lotura hausten du kategoria finkoak, oro har, esanahi sozial eta eraikuntza sistema baten parte ere badirelako. Beraz, gizona, emakumea, heterosexualitatea, homosexualitatea, bisexualitatea, etab. ez dira kategoria unibertsalak, sozialki definituak eta eraikitakoak baizik.



gutxitu batean eramaten dela aurrera sortzaile euskaldunen kasuan; eta, horrela, ahuldade egoera hirukoiztu egiten da.

Beraz, emakume, kultur langile eta euskaldun izateak, erabat baldintzatzen ditu sormen jardueraren garapenaren nondik norakoak eta hau aurrera eramateko baldintzak zein aukerak.

Has gaitezen puntu bakoitza bere horretan aztertzen.

## EMAKUMEAK JENDARTEAN

Jakina da Euskal Herriko jendaratean zein Europako mendebaldeko hainbat jendartetan indarrean dagoen sistemaren egituraketa, gaur egun, sistema patriarkal kapitalista dela. Sistema sozio-politiko hau familia nuklear estandar batean oinarrituta dago. Familia horren buru gizonezko baten figura jartzen du sistemak emakumezkoaren gainetik, patriarkala izateaz gain heteronormatiboa ere badelako. Heteropatriarkatu honek badu zerikusia kapitalismoarekin ere, kapitalismoaren helburu nagusia produkzioa delako eta produkzio hori errazteko, betikotzeko eta posible egiteko moldatu zirelako gaur hain hedatuak eta naturalizatuak diren **familia nuklearrak**.

Fenomeno hau oso ondo irudikatzen du Silvia Federici filosofo italiarrak “Caliban eta sorgina” liburuan. Bertan aipatzen den bezala, kapitalismoaren helburua etengabe produzitzea da, baina norbait behar da produkzio hori aurrera eramateko, lan indarra. Bestalde, produzitzen duten horiek norbait behar dute beren sostengua eta zaintza ahalbidetzeko, baita subjektu horien ugalketa ziurtatzeko ere.

Horretarako modu erraz eta eraginkorra asmatu du sistemak; pertsonak muturreko bi multzotan sailkatu eta, banaketa horren arabera, produkzio edo ugalketa rolak ematea. Horrela, pertsonen generoak, Queer teoriak azaldu bezala, berez aniztak direnak, muturreko bi sexu-generotara sinplifikatzen dira: emakumeak eta gizonak. Genero bakoitzari, gainera, nor bere lan ugaltzailea edo produktorea betetzeko, ustez egoki zaizkion ezaugarriak atxikitzen dizkio sistemak. Horiek liriateke genero rolak, gizonezko gisan zein emakumezko gisan sailkatuak izan diren pertsonen gainean interes ekonomiko, politiko eta sozialen arabera eraikitakoak. Eta, beraz, naturaletik gutxi dutenak.

Genero rol hauek banatzeaz gain, hetero-patriarkatuak gizonezkoei atxikitzen zaizkien ezaugarriak hobesten ditu besteen gainetik. Horrela, eta boterea gizonezkoena izanik, ikuspuntu androzentrikoa gailentzen da jendaratearen estamentu guztie-

tan. Beraz, emakumezkoei atxikitzen zaizkien balio eta ezaugarriak bigarren mailakotzat hartuak izango dira eta, horregatik, baztertuak, ez ikusiak, ez baloratuak eta, kasu batzuetan, ordainduak ere ez; hala nola, zaintza, umeak, etxeko lanak, sentimenduak, intuizioa, irrazionaltasuna, kultura, magia, artea...

## KULTUR LANGILEEN EGOERA

Kultura, bigarren mailako jarduera gisan irakurria da jendarte honetan, eta hori egiaztatzea oso erraza da, kultur jardunek gure artean hartzen duten tokiari begiratzen badiogu.

Arteak ez du gure egunerokotasunean erdigunerik hartzen. Adibidez, zaila egingo zaigu hari buruzko ezer egunkarietako lehen orrietan irakurtzea. Baita hezkuntzako maila guztietan, seriotasun nahikoarekin txertatua ikustea ere (eskaintzen zaion ordu kopurua, baliabideak, prestigioa...). Beraz, orokorrean artea eta kultura, entretenimendua eta aisialdiarekin lotzen ditugu, pertsona zein jendarateen garapenerako funtsezko arloekin baino.

Kulturaren kontzeptu arin honek noski, baditu ondorioak bere profesionalengan ere.

**Hartara, nahiz eta Espainiar konstituzioak bere legediaren 44.1. artikuluan hiritar orok kalitatezko kultura jasotzeko duen eskubidea babesten duen, ez da kultur langileekin gauza bera gertatzen. Izan ere, espainiar legeek, ez dute kulturako langileek, beren jarduna, modu duinean aurrera eramatea ahalbidetzen. Estatu espainiarrean ezta Euskal Autonomi Erkidegoan ere, ez dago kalitatezko kultura egitea eta hau sostengatua izatea ahalbidetzen duen ekosistemarik (gizarte segurantza zein ogasunak intermitentziaren bereizgarritasuna jasotzea, artistek sormen espazioetarako duten sarbidea erraztea, jardueraren prestigio soziala, hezkuntzako maila guztietan duen presentzia eskasa...).**

Horrek esan nahi du, hiritar guztioi dagokigun eskubide funtsezko bat bermerik gabe geratzen dela. Lan baldintza duinik gabe ez baitago kalitatezko kulturarik ekoizteko aukera handirik. Beraz, kultur langileen lan baldintza kaskarrek, hiritar guztien eskubide murrizketa garrantzitsu bat suposatzen dute; hau da; kultura modu egoki eta kalitatezkoan jasotzeko eskubidearen berme falta. Eduardo Maurak 2019/03/27an *Revista Contexto* aldizkari digitalean idatzitako “Estatuto del artista. En qué punto estamos y qué perspectivas hay” artikuluan aipatzen duen bezala kultur langileen jarduna ez da jardun berezi edo

arraroa, jardun espezifiko bat baizik. Kultur langileena, beharrian eta neurri berezituak eskatzen dituen lana da, beste hainbat lan bezala. Baina kasu honetan arazoa hurrengoa da; orain arte kultur lana beste lan batzuk bezala kudeatua izan dela bai ogasunaren zein gizarte segurantzaren aldetik, haren ezaugarriak beste lan batzuetatik oso ezberdinak direnean. Kulturaren esparru ezberdinetan lan egiten dutenen ezaugarri orokorretako bat intermitentzia da. Artisten lanak ez dira jarraiak izaten, boladaka doaz eta hori kontuan hartu beharko litzateke ogasun zein gizarte segurantz (lana intermitentzia- ren arabera jasoz).

Honi dagokionez, zorionez Artistaren Estatutuak proposatu- tako neurri batzuk onartuak izan ziren 2018/12/29 an errege dekretuz. Horri esker, egoera jakin batzuetan dauden artistek gizarte segurantz jarraitzeko aukera izango dute jardue- ra-etenetan ere; hala nola, haurdunaldiko arriskuagatik lan uzteetan eta edoskitzeari dagokienetan.

Dena den, kultur langile askok ezingo ditu prestazio horiek jaso, horretarako kontratupean lan egin izana frogatzea eskatzen zaielako. Kultur lana sasiautonomoz lepo dagoenez, makina bat langile espektro horretatik kanpo geratzen da. Izan ere, krisia- ren ondorioz eta kultur lanaren ezaugarriengatik, kontratupean aritu behar luketen hainbat langilek autonomo egitura hartu behar izan dute. Eta, beraz, lehen aipatutako prestazioak haien eskuetatik kanpo geratzen dira.

Bestalde, zalantzarik ez dago, orain arte kultur langile autono- moek ordaindu izan duten BEZaren % 21ak eragin handia izan duela kultur langile askoren bizitza laboralean. Eta, horren era- ginez, hainbat antzerki taldek zein banakako langilek lanbidea uzteko erabakia hartu dute. BEZa hain handia izanik, bezeroen- ganako salneurriak igo behar izan baitira lehendik ere krisian zegoen sektore batean. Bestalde, fakturak kobratuta izan ala ez, hiru hileroko BEZa ordaindu behar izaten da. Eta sarritan ger- tatzen da honako egoera hau; oraindik kobratu ez diren fak- turen BEZak langileak bere poltsikotik aurreratu behar izatea (udaletxe zein bezero askok bi edo hiru hilabetera ordaintzen baitute). Lehen aipatu bezala, ordea, 2018/12/29an errege de- kretuz onartutako beste neurrien artean, BEZa eta pertsona fisikoen gaineko zerga ere onartu zen. Neurri horren arabera, interprete, autore eta sortzaile gisa beren zerbitzuak ematen dituzten pertsona fisikoen gaineko BEZa % 21etik % 10era iga- ro zen. Jaitsiera hori pertsona fisikoek gain beste artistei ere hedatzea litzateke Artisten Estatutuaren xedea. Ez baita gauza bera % 5'5eko BEZa aurreratu behar izatea (Frantzia- n gertatzen

den bezala) edo % 21ekoa, Espainiar estatuan kultur langile guztiei orain arte gertatu zaien legez.

Ikusi dugun bezala, Artistaren Estatutuak jasotzen diren neurri horiek ezartzeak berebiziko garrantzia izan du kultur langile- entzat. Baina, orain arte ezarriak Estatutua osatzen duten neu- rri eta puntuen zati txiki bat baino ez dira.

Izan ere, estatutu honek 60 neurri proposatzen ditu, eta guztira 75 puntu biltzen ditu. Pasa den urteko abenduan, Espainiako parlamentuan onartu zirenak 4 izan ziren;

- 1** Interprete, autore, produktore eta sortzaile diren langile fisikoen gaineko BEZaren jaitsierari dagokiona (% 21etik % 10era).
- 2** Haurdunaldiko arriskuengatik zein edoskitzeagatik lan- uzteetan gizarte segurantz izena emanda egoten jarraitu ahal izateari dagokiona.
- 3** Kultur langileek sindikatuen ordezkaritza izan dezatela erraztea eta bultzatzea xede duena.
- 4** Erretiroari dagokion prestazioa eta jabetza intelektualetik eratorritako diru sarrerak uztartzea ahalbidetzen duena.

Esan daiteke Artistaren Estatutuaren lehen urratsak 2015. urtean egin zirela. Urte hartan, Espainiako sindikatuen lanaren ondorioz, indar politiko guztien agenda politikoetan artisten estatutuaren gaia aipatu zen lehenengoz. Egoera berezi honen eraginez sortu zen gai hau jorratzea helburu izango zuen azpibatzordea. Hiru urteko lanaren ondoren aurkeztu zen 2018/12/28an kultur langile eta artisten estatutuaren lehen lagina eta onartua izan zen errege dekretuz.

Estatutu honen egituraketaren arabera, onartuak diren legeak ezin dira legealdi berri baten eraginez atzera bota, nahiz eta estatutu osoak aurrerako ibilbidea egin ez duen. Oraindik aztertu ez diren puntuak etorkizuneko gobernuen erabakien menpe izango dira, baina onartutakoek ez dute haien erabakiekiko dependentsiarik izango.

Kultur langileen estatutu honen helburu nagusiak haren lehen orrialdeetan irakur daitezke:

- Kultur langileen jardunaren berezitasunak jasotzen dituen erregimen espezifiko bat sortzea, bai erregimen orokorrean, bai autonomoenean.
- Kultur sortzaileek sindikatuen bidez behar bezalako ordezkari izatea, eta beren arloko negoziazioetan demokratikoki eta ekintzailetasunez parte hartzeko aukera ahalbidetzea.
- Sasiautonomoen presentzia gutxitzeko neurriak hartzea; horien artean, beste baten kontratupeko funtzioa betetzen duten kultur langileak alta emanda egon daitezela eskatzea haiek kontratatu dituzten enpresei.
- Espazio kulturaletako hezkuntza eta orientazio zerbitzuen prekarizazioa ekiditeko neurriak hartzea.
- Sektore independenteetan izaten den irabazi asmorik gabeko jarduera artistikoak bultzatzeko neurriak hartzea, elkarlaneko kooperatiben sorrera errazteko asmoz.

Helburu horietako batzuk betetzen ari dira gutxika-gutxika, baina etorkizunean ildo beretik jarraitzea premiazkoa zaigu, sektore kulturalaren biziraupen sostengagarri bat egituratu ahal izateko. Esan behar da, baita ere, Frantziar estatuan artisten egoera ezberdina dela, eta horrek Ipar Euskal Herriko kultur langileengan eragin ezberdina duela, Hegoaldeko kideekin alderatuz.

Artisten estatutuak Frantzian "Intermitente" izaera aitortzen die kultur langileei. Hori dela eta, artista batek beharrezko du "Intermitente" estatusa izatea, frantziar gizarte segurantzatik prestazioak jasotzeko. Hau da, langileari beharrezko zaio 12 hilabete jarraituetan zehar 507 orduz kontratupean lan egin duela frogatzea, dirulaguntza jaso ahal izateko. Langabezia prestazio moduko bat dela esan daiteke, baina lanaren intermitente izaerari egokitu. Lan batetik bestera igarotzen den denbora, ekonomikoki sostengatu ahal izateko.

Dena den, Iparraldean lan egiten duten euskal artistek, behin baino gehiagotan aipatu dute, artista guztiek ezin dietela prestazio horiei heldu. Izan ere, beharrezkoa da kontratupean ordu kopuru jakin horretan lan egitera iristea "Intermitente" estatusa lortzeko.

Bestalde, "Intermitente" en sistema hau frantziar estatuari garesti ateratzen zaion arren (defizitarioa baita da), hartatik jasotzen dituen onurak askoz handiagoak dira. Izan ere, kulturaren

industria, frantziar estatuko bigarren garrantzitsuen da. Kalitatezko kultura sortzeko eta hedatzeko gaitasun hori ordea, ez da ezerezetik sortu. Ondo egituraturako Ekosistema bati esker gertatzen da kulturaren lehen mailako presentzia hau, frantziar jendartearen. Baldintza batzuk ematen dira jendarte horretan, kultur lana kalitatez eta sostengarritasunez egitea ahalbidetzen dutenak, horien artean, "intermitente" en sistema. Hau gabe, ezinezkoa litzateke artistek bizimodu duinik izatea eta horren ondorioz, ezta kalitatezko sormen lanik plazaratzea ere. Ikus daitekeen bezala, intermitenteen jardunetik aberastasun handia jasotzen du frantziar estatuak, lehen mailako inbertsio ekonomiko errentagarria bilakatu zaiolarik aspaldi.

Frantziakoa eredu ona izan daiteke beste gobernu batzuentzat, intermitentziaren ezaugarria legetan jasotzeari, lanaren berezitasunaren aitortzari eta sektorearen egituratzeari dagokionez. Baita kultur jardunari ekonomiaren bultzatzaile gisa begiratzeari dagokionez ere.

Euskal Herrian kulturaren langileak prekaritatean bizi direla baieztatu daitekeen bezala, hauskortasun berezia duten pertsonengan gogorrago jotzen du babesgabetasun horrek. Pertsona horien artean aurkitzen dira, noski, emakumezkoenak. Beraz, nahiz eta Artistaren Estatutuak haurdunaldiari eta edoskitzeari buruzko neurriekin pauso bat eman duen emakumeen egoera gizonekiko berdintze aldera, gizonezkoek zailtasun gutxiago izaten jarraitzen dute lanari heltzerakoan. Horrela, errazago egiten zaie lanuzteetatik itzultzea, prestazioak jasotzea eta baita kontratu zein soldata duinagoak lortzea ere, aurrerago azalduko diren datuek islatzen duten gisan. Beraz, kultur prekaritateak gogorrago eragiten die emakumezkoen gizonezkoen baino, eta hori berriz ere generoen arteko aukera ezberdintasunen isla garbia da.

## KRISIALDIAREN ERAGINA

AISGE fundazioak 2016. urtean artista zein dantzarien lan baldintzak aztertzei ikerketa bat eraman zuen aurrera Espainiako estatuan. Ikerketa horren izenburua "Situación sociolaboral del colectivo de artistas y bailarines en España (2016)" zen eta Walter Actisek zuzendu eta egin zuen.

Ikerketak aipatzen duenez, azterketa aurrera eraman zeneko aurreko urteetan, jarduera artistikoek izugarritzko atzerakada jasan zuten lan arloan. 2004tik 2011ra bitartean kultur langileen % 60a lanean ari bazen, 2016. urtean kopuru hori ez zen % 43ra iristen.

Ikerketa honen arabera, jarduera artistikoa, bere garairik onenetan ere (2004-2006) prekariora bazen —langabeziak % 28 suposatzen zuelarik—, 2016. urtean % 48ra iritsita zegoen.

Esan daiteke, beraz, garai horietan hasi zela kultur arloan (eta jendarte osoan) krisialdi ekonomikoa eta honek eragin ikaragarriak izango zituela kultur jardunean eta baita bere baitako langileen bizi zein lan baldintzetan ere.

Kontraturik gabe lan egiten zuten kultur langileen kopurua ikerketa hau egin zen garaian % 6,2 tik % 11,7ra igota zegoen, adibidez.

Orduan ikusi ahal izan zen, baita ere, kultur langileen erdiak beste lanbide bati esker bakarrik eraman zezakeela aurrera bere bizimodua. Datuak begiratu gero, haien % 40ren biziraupena beste lanbide batez sostengatua bada bakarrik ulertu zitekeelako. Bestalde, kultur langabetuen % 68k ez zuen, ikerketa horren arabera, inolako prestazio edo laguntzarik jasotzen.

Eta kultur langileen ia-ia hiruren bat txirotasunaren muga bizi zen 2016. urtean.

Artisten egoera larri honi emakume izatearen baldintza gehitzen zaionean gertatzen dena ere aztertzen du ikerketak:

- Emakume artistek langabezia kopuru handiagoak zituzten gizonezkoek baino (% 51 emakumezkoek, % 45 gizonezkoek).
- Sarriago lan egiten zuten kontraturik gabe emakume artistek gizonezkoek baino (% 17,2 emakumezkoek % 10,9 gizonezkoek)
- Beren lan artistikotik diru kopuru txikiagoa jasotzen zuten (600 eurotik behera: emak. % 34,8 / giz. % 23,9)
- Gutxiagotan jasotzen zuten osasungintza publikoaren babesa, eta, beraz, zerbitzu pribatuak ordaindu behar zituzten (emak. % 8,9 / giz. % 4,6)

Bestalde, 2017. urtean aurrera eramandako ikerketa honetan, Euskal Autonomia Erkidegoan une hartan bizi zen egoera ere zehazki islatzen da, kasu honetan datuekin bat egiten duelarik. EAEn langabezian zeuden emakumeen kopurua gizonezkoena baino handiagoztat azaltzen da (emak. % 60, giz. % 55).

Lan artistikora bueltatzeko arazo gehiago dituzte EAEko emakume artistek, eta ohizkoagoa da lanbide artistikotik kanpoko beste lanbide batzuk edukitzea emakumezkoetan (emak. % 22, giz. % 15 esparru artistikoarekin zeharkako harremana duten laneetan eta emak. % 38, giz. % 31 arlo artistikoarekin harremanik ez duten lanei dagokionez). Bestalde, lan artistikotik diru gutxiago jasotzen dute gizonezkoek baino. Urtean 600 eurotik behera irabazten zuten emakumeen kopurua % 42koa zen emakumezkoetan; gizonezkoetan, aldiz, % 27 suposatzen zuen. Beraz, nahiz eta urte batzuk pasa diren ikerketa hau burutu zenetik, argi ikus daiteke emakume artistek jendarte osoa astintzen duen krisialdian zer-nolako ahuldade egoeran aurkitzen ziren gizonezkoekin alderatuta. Gaur egun krisialdia gairatu ez denez, eta beste forma batzuk hartu dituela ikusiko dugunez, datu hauek baliagarriak izan daitezke gaur egungo egoerari hurbilpen bat egiteko.

Argi ikus daiteke, krisialdiak gizonezko zein emakumezko sortzaileengan izan duen eragina, eta ondorio larriagoak izan dituela emakumezkoen kasuan: langabezia gehiago pairatuz, kontraturik gabe gehiagotan lan eginez, lan berdinatik diru gutxiago eskuratuz eta osasun publikotik babes txikiagoa jasoz.

## EUSKAL KULTURAREN KONTSUMOA

Esan behar da, baita ere, euskaraz aritzen garen antzerkilarioi eragin eta lan esparrua murrizten zaigula, gurea gutxitutako hizkuntza bat delako.

Euskaraz dakiten hiritarren kopuruak gorantz egin duen arren, azken urteotan erabilerak beherakada bat pairatu duela diote estatistikek. Eta euskal kulturaren kontsumoari dagokionez, Elkar fundazioak eta Siadeco-k elkarrekin oraintsu burututako inkesta batek 200.000 lagunetan ezartzen du euskal kultur kontsumitzailegaien kopurua. Inkesta beretik ondorioztatzen da euskaldunek euskarazkoak ez diren kultur produktuetara jotzen dutela euskarazkoetara baino gehiago. Euskal kulturaren kontsumoak atzera egin omen du azken urteotan, aipatutako ikerketak adierazten duenagatik.

Beraz, euskaraz jakitea ez da nahikoa euskal kultura kontsumitzeko. **Antzerkiari dagokionez, elebidunei begiratu gero, horietatik % 25ek kontsumitzen omen du erdaraz eta % 13k, aldiz, euskaraz.**

Euskal kulturaren gaineko ohitura eta aurreiritziek antzerkian euskaraz aritzen garenon lan esparrua murrizten dutela argi ikus daiteke, datu horiei begiratu gero.

## IKERKETAREN METODOLOGIA

Ikerketa honen helburua, aipatu bezala, emakumeek antzerki sorkuntzan duten presentzia aztertzea da. Baita egun indarrean dagoen sormen eta produkzio sistema deskonposatzea ere. Modu honetan, emakume zein gizonentzako eramangarriagoak izango diren eta emaitza parekideagoak emango litzuketan sormen inguruneen gainean hausnartzea ere.

Izan ere, ikerketaren abiapunturako hipotesiak honako hauek dira:

- Emakume zein gizon gisa sailkatutako pertsonak, jendar-teak aurreikusten dituen rolak —genero rolak— erreproduzitzen dituztela, bai antzerkia sortzeko egituretan, bai sormen lanen emaitzetan.
- Emakume gisa sailkatuta dauden pertsonak zailtasun handiagoak dituztela bizitza laborala eta pertsonala uztartzeko gizonezko gisa sailkatuek baino.
- Antzerki egitura zein roletan suertatzen diren genero rolak hetero patriarkatuaren isla zuzena direla eta beraz sistema aldaketa batekin bakarrik gainditu daitezkeela erabat.
- Badaudela itzalean gertatzen ari diren sormen egiturak, antzerki esparru eta rol ezberdinak, zeinetan pentsamendu anitzago, zabalago, feministago bat islatzen den eta interesgarriak izan daitezkenak eredu gisa.

Ikerketa hau aurrera eramateko, ordea, esanguratsutzat jo diren datuen bilketa egin da, baina, batez ere, sakoneko elkarrizketak izan dira lanaren oinarri eta elikagai nagusia.

Datu bilketari dagokionez, emakume gisa sailkatutako pertsonak Euskal Herrian arlo ezberdinetan duten presentzia **hauetan** aztertzea izan da ikerketa honen xedea; **formazioa, antzerki enpresak, antzerki egileak, dirulaguntzen onuradunak eta sariak**.

Sakoneko elkarrizketei dagokionez, ordea, ahalik eta lekukotzarik aberatsenak eta ikerketarako esanguratsuenak jasotzea izan da asmoa. Horretarako, antzerki sorkuntzaren arlo ezberdinetan dabilzan emakumeak elkarrizketatu dira, arlo ezberdinek izan ditzaketen ikuspuntu zehatzak eta arazo espezifikoak islatzeko asmoarekin. Bestalde, eta adin aniztasuna islatzea

ere garrantzizkotzat jo denez, ahalik eta adin espektro zabalena ikertzea izan da lanaren helburua, horrela, emakumeek adin ezberdinen arabera egiten duten ingurunearen irakurketaren ahalik eta argazki zehatzena jasotzeko. Azkenik, Euskal Herriko lurralde guztietako emakumeak elkarrizketatzea ere izan da ikerketaren xedea, euskal antzerki sorkuntzak EAEko hiru lurralde historikoetatik kanpo dauden Nafarroa, Lapurdi, Nafarroa Behera eta Zuberoa ere hartzen baititu barruan; eta, gainera, lurralde horietako bakoitzak bere egoera zehatz eta ezberdindua izan baitezake, emakumeek antzerkian duten presentziari dagokionez.

## DATUAK ETA DATUEN IRAKURKETA

Aipatu bezala, datu bilketa egin da formazioan, enpresan eta dirulaguntza eta sarietan.

Formazioari dagokionez, goi mailako antzerki ikasketak burutzeko Bilbon dagoen Dantzertin, Donostiako TAEn, Gazteizko TAEn, Barakaldoko BAI antzerki ikastegian, Getxoko antzerki eskolan, Madrilen dagoen RESADen eta Bartzelonako Institut del Teatren egin dira datu bilketak.

## ENPRESAK

Emakumeek antzerki enpresetan duten presentzia ikertzeko, EAEko antzerki enpresen elkarte den ESKENako datuetara jo da ikerketa honetan; hain zuzen ere, ESKENako kideen azken lane-tan emakumeek zein gizonezkoek arloka duten presentzia jasoz.

## EUSKARAZKO ESTRENALDIAK

Euskaraz sortu diren antzerkiaren azken urteko estreinaldiak jasotzen dira zerrenda honetan, bai maila profesional zein amateurrean ere. Zerrenda honetan, emakumeek arloka zer rol betetzen dituzten ikertzea izan da datu bilketa honen xedea.

## DIRULAGUNTZAK

Emakumezkoek dirulaguntzetara aurkezteko eta, bertara aurkeztu ondoren, dirulaguntzak zer neurritan eta kopurutan jasotzen dituzten aztertzeko, Eusko Jaurlaritzak urtero ematen dituen antzerki sorkuntzarako eta antzerki testuen sorkuntzarako dirulaguntzen inguruko datuak bildu dira.

### ANTZERKI PRODUKZIORAKO DIRULAGUNTZAK

Urtero-urtero Eusko Jaurlaritzak antzerki produkzioarako ematen dituen dirulaguntzetatik jasotako datuak ikertu dira, horietan emakumeek zenbateko presentzia duten eta zer ezaugarri iradokitzen duten behatu ahal izateko.

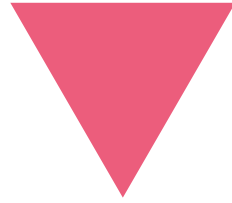
### SARIAK

Jarraian, Euskal Herrian antzerkiaren inguruan dauden sari esanguratsuen datuak aztertu dira, horietan sarituak izan diren lanetan, emakumeek arloka duten presentzia aztertzeke; hala nola, **Donostia antzerki sariak**, antzerki testuentzako **Kutxa sariak** eta antzerki testu laburrentzako **Cafe Bar Bilbao sariak**.

### UNDERGROUND SAREA

Euskal Herrian zirkuitu ofizialetatik kanpo programatzen duten hainbat espazio eta jarduera aztertuko dira ikerketa honetan. Espazio hauek, betiko egiteko modu zein kontzeptuetatik kanpo autore eta sortzaile izateko aukera ematen dutenez, bertan emakumezkoen autoretza ezkutu ugari aurki daitekeenaren hipotesia airean dagoelako. Eta azterketa honek enpresen zein sarien datuak begiratzuz aurkituko ez ditugun emakume sortzaileei buruzko datu argigarriak eman ditzake. Hauek dira aztertuko diren underground jaialdiak: Eztenako **Eztena egunak**, Matadeixeko **antzerki astea**, Trinketeko **Atxiki jaialdia** eta Baratza aretoko **Zurrunbilo jaialdia**.







**I. Atala  
DATUAK  
ETA HAUEN  
IRAKURKETA**



## 1- ANTZERKI IKASKETAK

Jasotako datuen gaineko irakurketa egin ondoren, badago ondorioztatu daitekeen zenbait emaitza. Hasteko, antzerki formazio datuek argi baieztatzen dute emakumezkoak gehiengoa direla antzerki ikasketetan. Nahiz eta arlo batzuetan beste batzuetan baino presentzia handiagoa izan, oro har, espezializazio guztietan gehiago dira eskoletan matrikulatutako emakumezkoak gizonezkoak baino. Baita ikasketak bukatzen dituztenak ere (goi mailakoak zein ikasketa ez ofizialekoak). Eta hau Euskal Herri mailan gertatzen den zerbait da, baina Estatu espainoleko adibiderik esanguratsuenetan ere bai, hala nola RESADen zein Bartzelonako Institut-en.

### INSTITUT BARCELONA

2017-2018 (GRADUATUAK)			
ESPEZIALITATEA	EMAKUMEZKOAK	GIZONEZKOAK	GUZTIRA
Zuzendaritza eta gidioa	2 (% 22,2)	7 (% 77,77)	9
Eszenografia	3 (% 50)	3 (% 50)	6
Interpretazioa	20 (% 60)	13 (% 39,39)	33
<b>GUZTIRA</b>	<b>25 (% 52,08)</b>	<b>23 (% 47,91)</b>	<b>48</b>

Iturria: Lan honetarako propio egina

Euskal Herriari dagokionez, goi mailako ikasketak burutzeko, une honetan Dantzertin matrikulatuta daudenen % 64,6 dira emakumezkoak. Kontuan izan behar da oraindik ez dela Dantzertitik graduatutako promoziorik atera (lau urte baino ez daramatzalako martxan). Beraz, Euskal Herriko antzerki eskola ez ofizialeko datuak jasotzea erabaki da ikerketa honetan, ikasketak bukatu dituztenen kopuru zabalago bat alderatu ahal izateko. Kontstatutako eskola ez-formal guztietan ikus daiteke emakumezkoek gehiengoa direla ikasketa hauek burutzean.

### DANTZERTI

*Matrikulatuak (2017-2018)*  
*Arte dramatikoko goi mailako titulua*

EMAKUMEZKOAK		31 (% 64,6)
GIZONEZKOAK		17 (% 35,4)

### TAE DONOSTIA

1995-2018

	GUZTIRA	EMAKUMEZKOAK	GIZONEZKOAK
Matrikulatuak	339	215 (% 63,42)	124 (% 36,57)
Ikasketak bukatu dituztenak	193	111 (% 57,51)	82 (% 42,48)

2018-2019

	GUZTIRA	EMAKUMEZKOAK	GIZONEZKOAK
Matrikulatuak	16	13 (% 81,25)	3 (% 18,75)
Ikasketak bukatu dituztenak	10	8 (% 80)	2 (% 20)

### TAE GASTEIZ

2018-19 (matrikulatuak)

	PROFESIONALAK	INIZIAZIOA
Emakumezkoak	14 (% 42,4)	57 (% 72,2)
Gizonezkoak	19 (% 57,6)	22 (% 27,8)
<b>Guztira</b>	<b>33</b>	<b>79</b>

### BAI

2000-2018 urteetan titulatuak

	EMAKUMEZKOAK	GIZONEZKOAK	GUZTIRA
	81	51	132
	% 61,36	% 38,57	% 100

Euskal Herrian ez dugu oraindik ikasketak espezialitateka burutzeko aukerarik.

Gure eremuan ezinezkoa zaigu interpretazioaz aparte ikasketei buruzko daturik jasotzea. Horregatik bildu ditugu RESADen eta Institut del Teatren zuzendaritza, gidolaritza, eszenografia eta interpretazio ikasketak burutu dituzten ikasleen datuak. Izan ere, espezialitate ezberdinetan ikasketak burutu dituztenen datuek argia ekar dezakete, emakume zein gizonetzko antzerkilariek lan munduan bete nahiko lituzketen rolei buruz. Eta espektatiba horiek, gero, lan munduan isla duten ala ez aztertzea ere interesgarria zaigu. Beraz, besterik ezean, Madril eta Bartzelonan jasotako datuek hurbilpen bat egiteko balio diezagukete.

Oro har, ikasketak bukatzen dituzten gehienak emakumezkoak dira RESADen zein Institutuen. Nabarmentzekoa da, baita ere, RESADen, adibidez, 2014. urtetik 2018. urtera izan den bilakaera, gizonetzkoen graduatu kopuruak gorantz egin baitu etengabe eta progresiboki eskola horretan (% 40 izatetik % 50 izatera).

## RESAD

*RESADen ikasketak bukatu dituzten ikasleak, espezialitateka*

IKASTURTEA	IKASGAIA	GIZONEZKOAK	EMAKU-MEZKOAK
2017/2018	Gradu bukaerako lana: zuzendaritza eta dramaturgia	8	8
	Gradu bukaerako lana: Eszenografia	1	3
	Gradu bukaerako lana: Interpretazioa	26	25
2016/2017	Gradu bukaerako lana: Zuzendaritza eta dramaturgia	8	7
	Gradu bukaerako lana: Eszenografia	19	29
	Gradu bukaerako lana: Interpretazioa		4
2015/2016	Gradu bukaerako lana: Zuzendaritza eta dramaturgia	6	16
	Gradu bukaerako lana: Eszenografia	2	2
	Gradu bukaerako lana: Interpretazioa	19	23
2014/2015	Gradu bukaerako lana: Zuzendaritza eta dramaturgia	6	6
	Gradu bukaerako lana: Eszenografia	4	4
	Gradu bukaerako lana: Interpretazioa	14	28

Aurreko tauletan ikus daitekeenez, RESADen burutzen diren espezialitateei begiratuz gero, eszenografia, zuzendaritza-autoretza zein interpretazio espezialitateetan emakumezkoen presentzia handiagoa da gizonetzkoena baino urte guztiak orokorrean kontuan hartuta.

Urte batzuetan zuzendaritza eta autoretza nahiko berdinduta agertzen diren arren. Eszenografiaren kasuan emakumeen presentzia % 68,75 izatera iristen da, adibidez.

Bartzelonako Institutuen urte bateko datuak bakarrik izanik, emakumezkoen presentzia autoretza eta zuzendaritza arloan bakarrik da urriagoa gizonetzkoena baino.

Izan ere, **bai RESADen eta bai Institutuen hasiak dira genero ikuspuntua lantzen beren programetan**. Institutuzentzen duen Montse Vellvehík duela hiru urte hartu zuen kargua eta aurtontan eman du genero ikuspuntua Institutetako programan atxikitze-ko lehen pausoa. Programa horren barruan, **genero ikuspuntuaren gaineko diagnostiko bat egiten ari dira unibertsitate**

**horretan.** Diagnostikoaren ostean generoaren begirada beren ikasketa programan txertatzeko beharrezkoak diren neurriak hartzeko asmoa dute. Oraindik programa horretan ere diagnosi fasean daudela, oso interesatuta agertu dira Eusko Jaurlaritzak bultzatutako ikerketa horrekin eta izaten ari den emaitzekin.

RESADek, berari dagokionez, badaramatza urte batzuk generoaren gaineko begirada kritikoa lantzen. Testuinguru honen barruan kokatu ditzakegu aurton 6. edizioz burutu duten *“Jornadas internacionales de teatro y feminismos RESAD”*. Jardunaldi hauek elkarlanean antolatzen dituzte RESADeko genero ikasketen ikerketa taldeak eta XXI. Mendeko antzerkiaren nazioarteko elkarteak. Jardunaldi hauetan, hiru egunez, generoaren trataerari buruz hausnartzeko hitzaldiak, mahai inguruak eta emanaldiak egiten dira urterot, eta oso programa interesgarria eta beharrezkoa osatzen dute.

Bestalde, goi mailako antzerki irakaskuntzan generoaren ikuspuntua lantzearen ideiak egin du dagoeneko bere ibilbide txikia Europako zenbait unibertsitatetan; hala nola, Suedian. Herrialde horretan, 2007-09 urteetan *“Staging Gender”* programaren fase diagnostikoa jarri zen martxan, herrialde horretako goi mailako zenbait antzerki eskolarekin: Gothenburg-eko musika eta antzerki eskola, Malmo-ko antzerki eskola, Luleako antzerki akademia eta Estokolmoko goi mailako antzerki eskola. Bi urtetako diagnostiko fase horretatik *“Staging Gender Stories about dramatic arts, power and conscious choices”* (E. Gunila, K. Hanstrom, 2009) artikulua atera zen. Eta bertan adierazten ziren ikerketa horretan ateratako ondorioak. Artikulu horretan autoreek, diagnosis egiteaz gain, landu beharreko ildoak, helburuak eta horiek lortzeko bideak proposatzen dituzte. Horien guztien helburu nagusia antzerki ikasleei tresnak ematea da, beren hautu artistikoak era kritikoan eta genero ikuspuntu zabalagoarekin egin dezaten.

Esperientzia hauek guztiak interesgarriak eta eredugarriak izan daitezke Dantzerti zein Euskal Herriko beste antzerki eskolentzat. Horietan ari baitira formatzen etorkizuneko antzerkia egingo duten antzerkilariak. Ezinbestekoa da, beraz, generoaren ikuspuntu berri bat txertatzea eskola horietan guztietan, etorkizuneko antzerki lanetan genero ikuspuntu anitz eta zabalagoak islarik izatea nahi baldin badugu edo *Staging Gender* artikuluan aipatzen den bezala, gure antzerkilariak beren lanak burutzeko erabiltzen dituzten egituren bidez, asumitzen dituzten rol moten bidez, zein egiten dituzten hautu artistikoen bidez, jendarteari, generoaren ikuspuntu heldu, garatu eta garaikide bat transmititzea ahalbidetzeko.

## 2- ANTZERKI ENPRESAK

Antzerki enpresei dagozkien ESKENAKo (Euskadiko, Ekoizle Eszenikoen Elkarte) kideek sortutako azken ikuskizunei buruzko datuak jaso dira ikerketa honetan. Datu horiek aztertzearen helburua, ikuskizun bakoitza gauzatzeko emakume zein gizonezkoek hartutako rolak ikertzea izan da. Hau da, zenbat zuzendari, autore, emakume aktorea, argi diseinatzaile, andrazko eszenografo zein jantzigile emakume eta gizonezko aritu diren lan horietan.

Honen bidez, jendartean gizon zein emakumeentzako aurreikusten diren rolak antzerkian islarik duten ala ez ikus daiteke, eta baita ikasketetan aukeratzen diren rolekin alderatu ere.

Ikerketa honetan konparaketa hori ez da erabat egokitu izango, ESKENAKo enpresak Euskal Autonomi Erkidegoan kokatuak direlako eta espezialitateka jasotako datuak RESAD zein Institut-ekoak izan direlako. Beraz, ezinezkoa izango zaigu espezialitate hau edo bestea aukeratzen dutenen emakumezko zein gizonezkoen kopuruak gero lanerako beregain hartzen dituzten kopuruekin konkordantzia duten ala ez zehatz jakitea (eskoletako datuak lurralde bati lotuak daudelako eta lanari dagozkionak, aldiz, beste bati). Baina hurbileko errealitateak irudikatzen dituztenez, baliagarri zaizkigu egoeraren hurbilpena egiteko.

**ESKENAKo kideen azken ikuskizunetan emakumezkoen presentzia, oro har, % 40,83koa da.** Honek, noski, talka zuzena egiten du eskoletatik jasotako datuekin, haietan gehiengo emakumezkoena baitzen. Gainera, datuek azaleratzen dutenez, ia lan esparru guztietan dira gehiengo gizonezkoak. Jantzigintza da emakumezkoak gehiengo diren arlo bakarra % 69,23rekin. Zuzendaritza nahiko berdinduta agertzen zaigu (emak. % 44, giz. % 48), eta eszenografia ere bai (emak. % 46,15, giz. % 53,84), baina aktoreetan eta, batez ere, autoreetan (emak. % 31,57, giz. % 68,42) eta argi diseinatzaileetan (emak. % 0, giz. % 100) dator ezberdintasunik handiena. Eta argi diseinuaren kasuan emakumezko izen bakar bat ere ez da agertzen.

### TERMINOLOGIARI BURUZ

Datuen irakurketarekin jarraitu aurretik, agian ondo legoke antzezlan bat sortzeko egitura klasikoan parte hartzen duten profesionalen rolak zein diren zehaztea.

Ikusiko denez, rol batzuek ñabardura bereziak dituzte, egingo den lanaren ezaugarrien arabera izen bat edo beste hartzen

duelarik (aktorea, antzezlea, performerra...). Bestalde, nahiz eta hemen rol bakoitzaren lana oso zehaztuta azaltzen den, errealitatean elkar zapaltzen dute sarritan, edo rol batek funtzio bat baino gehiago bete dezake. Adibidez, autore izateko modu ugari dago; autorea zerbait sortu eta haren propietatea aitortzen zaiona da, autoretza hori ez delarik zertan testuari dagokiona bakarrik izan. Gure kasuan antzeztanaren edukien eta egitura dramatikoaren arduradun nagusiari deituko diogu autore. Normalean dramaturgoa edo zuzendaria izaten dira funtzio hau betetzen dutenak, baita aktoreak ere, haien jardunetik sortutako dramaturgia baldin bada. Bestalde, autoretza, kolektiboa ere izan daiteke, aurrean aipatutako rol guztiek parte hartu dezaketelarik dramaturgiaren eraikuntzan maila berean.

- **Aktorea:** drama batean pertsonaia bat antzezten duen pertsona da, filmetan, telebistan, antzerkian zein irratan.
- **Antzezlea:** Antzerki, zine edo beste ikuskizun batean pertsonaia baten rola egiten duen pertsona da.
- **Jokalaria, performerra:** Ikusleko baten plazererako antzezten duena da, dantzatzuz, abestuz zein dramaren bidez antzezten duela ere.
- **Sortzailea:** Lan artistikoa edo intelektuala sortzen duena da, ekarpen berri esanguratsua egiteko ahalmena duena.
- **Autorea:** Obra bat sortzen duena da, obra hori artistikoa, literarioa nahiz zientifikoa izan. Gaur egungo kontzeptuak originaltasuna, lanaren autoritatea eta jabetza moral, intelektual zein ekonomikoarekin zerikusia du.
- **Dramaturgoa:** Testu literarioak idazten dituena da, tesuok espazio eszeniko batean antzeztuak izan daitezten.
- **Eszena zuzendaria:** Arte eszenikoetan aurrera eramaten diren lanen taularatzeaz arduratzen dena da. Taularatzea zuzendu zein gainbegiratzea da bere egin beharra, baita lantaldearen eta produkzioaren ekarpen zein jardun ezberdinak uztartzea eta bateratzea ere.
- **Aktore-zuzendaria:** Antzeztan bateko aktoreen interpretazioaren lanketa eta haren bateratzeaz arduratzen dena.
- **Argi teknikaria:** Argi teknikariak, oholtza gaineko argiztapen sistemak eta efektu elektrikoak prestatu eta martxan jartzeaz arduratzen dira. Baita hauen mantenimenduaz ere.

- **Argi diseinatzailea:** Argi diseinua jardura intelektual eta intuiziozkoa da. Honen bidez, espazio eszenikoan emango den argiaren gaineko manipulazioari buruzko kontzeptua sortu eta eraikitzen da.
- **Eszenografoa:** Eszenografiaren sortzailea da, ikuskizun bateko ikusizko osagaien autore, diseinatzaile edo zuzendaria.
- **Jantzi diseinatzailea:** Ikuskizun bateko pertsonaiek soinean eramango dituzten jantziak sortu eta diseinatzeko dituenak.

## ESKENA

*Eskenako partaideen azken ikuskizunetako zenbatekoak arloka*

	EMAKU-MEZKOAK	GIZO-NEZKOAK	ELKAR BANATUTA	GUZTIRA
Zuzendariak	11 (% 44)	12 (% 48)	2 (% 8)	25
Autoreak	6 (% 31,57)	13 (% 68,42)	-	19
Aktoreak	46 (% 41,44)	65 (% 58,55)	-	111
Eszenografia	6 (% 46,15)	7 (% 53,84)	-	13
Jantzigintza	9 (% 69,23)	4 (% 30,76)	-	13
Argiztapena	0 (% 0)	12 (% 100)	-	12

Argi dago beraz, datu hauei begiratuta, bizi garen jendarteak gizon emakumezkoentzat aurreikusten dituen genero rolek, antzerki egituretan isla zuzena dutela. Emakumezkoek jantziak, estetika, zaintza, besteekiko harremana, besteen atseginerako paperak jokatzea eta antzeko rolak asumitzen dituzte. Eta gizonzkoek, aldiz, eraikuntzarekin (eszenografia), erabakiak hartzearekin (zuzendaritza), hitza hartzearekin (autoreak) eta botere zein prestigio gehien duten rolek loturikoak.

Esan daiteke, orokorrean, emakume aktoreen kopurua ez dela

gizonezkoen aldean hain ezberdina. Rol hori sartu daiteke bizi garen jendarteak emakumez espero duenaren barruan. Baina, hala ere, eta antzerki eskoletan emakume aktoreek gizonezko aktoreekin alderatuta duten kopuru handia ikusirik, harrigarria da gero profesional mailan emakumea hain berdinduta eta sarritan gutxiagoko kopuruan agertzea.

Esan bezala, emakume aktorea izatea badago emakume batez espero litekeenaren barruan, jendarte horren imaginarioan. Erraz irudika dezakegu emakume bat oholtza gainean. Beste kontu bat da jendarteak aktoreen bizimodu ez ohizko, mugikor, intermitentearen inguruan duen aurreiritzia. Izan ere, aurreiritzi horiek berberak aurki ditzakegu jendarte sisteman bertan, zeinetan ez den lanbidearen espezifikotasun intermitente hori (ezta beste asko ere) jasotzen.

Ezgonkortasun eta itinerantzia horrek gizonezkoetan irudi txarra ematen badu, emakumezkoetan are okerragoa ematen duela esan daiteke. **Bizimodu itinerante intermitente** hori da emakumeentzat egoki ikusten ez dena; horrek egiten du talka genero rolaekin.

Bestalde esan behar da, baita ere, emakumezko ugarik aktore rolarri uzten diola edo arlo horretako jarduera gutxitzen duela ama izandakoan. Eta, hori ere, badela datu horiek aztertzean kontuan hartzeko arrazoiak. Gizonezkoetan aktore lanak uztea edo gutxiagotzea ez delako hainbeste gertatzen aitatasuna dela eta. Beste arrazoi bat, autore eta zuzendari gizonezkoen gehien-goak eman dezake. Beraiek gehiengo izanik, haien begiradetatik sortzen direlako antzezlanetarako rol eta sormen prozesuak. Eta gizonezkoen erabakiaren menpe dauden antzezlanetan, adibidez, gizonezko protagonistentzako lekua handiagoa izaten da.

Bestalde, emakume aktoreen kopurua jaisteak badu zerikusia, baita ere, haien bizimodu ibiltari zein intermitenteak kudeatzearekin. Emakume zein gizon aktoreek asko mugitu behar izaten baitira alde batetik bestera, birak direla eta. Bestetik, lan ordu-tegi zein egutegiak ez dira batere finkoak. Horrek ezegonkortasun ikaragarria ekartzen du haien bizitzetara. Argi diseinuaren kasuan ere, pentsa daiteke, estetikaren arlo horrek emakumezkoek asumitzen dituzten hainbat rolaekin bat egingo lukeela. Baina, kasu honetan ere, gizonezkoak erabateko gehiengo osatzearen azalpena honako hau izan daiteke: argi diseinatzailer gehienak teknikariak direla oraindik, eta teknikarien mundua oso eremu maskulinizatua dela. Teknikari emakume gutxi daude oraindik (nahiz eta gero eta gehiago izan), baina diseinatzailer gisa onartuak eta birratuak izateko, oraindik egiteko bide luzea

duela aipatzen zuten elkarrizketatutako emakume teknikariak. Onartu berri dituzte teknikarien munduan (zailtasun, traba eta erabateko aurreiritziak pairatuz) diseinatzailer gisa agertzea, parekidetasunerako bidean, pauso bat haratago kokatzen dute emakume teknikariak. Eta egia esan, horixe bera islatzen dute jasotako datuek, zeinetan batzuetan agertu ere ez diren egiten (ESKENAko azken ikuskizunei buruz jasotakoetan bezala).

2018-2019 denboraldian euskaraz estreinatutako antzezlanen datuak ordea, ondokoak dira:

	EMAKUMEZKOAK	GIZONEZKOAK	GUZTIRA
Zuzendaritza	11 (% 45,83)	13 (% 54,16)	24
Autoreak	5 (% 26,31)	14 (% 73,68)	19
Aktoreak	64 (% 57,14)	48 (% 42,85)	112
Eszenografia	2 (% 13,33)	13 (% 86,66)	15
Jantzigintza	10 (% 90,90)	1 (% 9,09)	11
Argiztapena	1 (% 7,14)	13 (% 92,85)	14

### 3 - DIRULAGUNTZAK

#### ANTZERKI TESTUAK

Eusko Jaurlaritzak urtero antzerki testuen sorkuntzarako zein antzerki produktiorako ematen dituen dirulaguntzetan oinarritu da ikerketa hau, alor honi buruzko datuak jasotzeko.

Gidoilaritzari dagokionez, azken bederatzi urteetan antzerki testuetarako dirulaguntzak jasotzeko aurkeztu diren emakumeen kopurua % 39 izan da, batez beste. Eta, dirulaguntza hauetan, emakumezko onuradunak % 38 izan dira.

## EUSKO JAURLARITZA

## GIDOILARITZA

Eskatzaileak	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	GUZTIRA
Guztira	22	33	38	29	30	33	38	34	33	290
Gizonezkoak	11	20	21	17	20	19	24	26	18	176
Emakumezkoak	11	13	17	12	10	14	14	8	15	114
Emakumezkoak	% 50	% 39	% 45	% 41	% 33	% 42	% 37	% 24	% 45	% 39

Onuradunak	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	GUZTIRA
Guztira	6	6	6	8	8	8	8	8	8	66
Gizonezkoak	3	5	4	4	4	5	5	6	5	41
Emakumezkoak	3	1	2	4	4	3	3	2	3	25
Emakumezkoak	% 50	% 17	% 33	% 50	% 50	% 38	% 38	% 25	% 38	% 38

Gidoiaren eraikuntza antzerki sistema klasikoan estrategikotzat onartua izan da generoaren ikuspuntutik. Izan ere, sistema klasiko horretan, proiektuaren lehen bultzada edo jarraitu beharreko mapa testuak ematen du. Produktore batek edo proiektu bultzatzaile batzuek, ideia bat dute ikuskizun baten inguruan eta gidoi bat idazten da ideia horren gainean (idatzitako testu bat erabili edo itzuli daiteke, baita ere). Gidoi hori izango da, zuzendariaren gidaritzapean, antzezlanaren mapa eta, batez haren **edukia** jasoko duena. Bertan jasoko da **zertaz hitz egingo den**, zein modutan, eta baita pertsonaia ezberdinen gida eta proposamenak ere. Idazten denari buruz hitz egingo da eta **pertsonaien rolak** hor irudikatuko dira. Izan ere, kulturkiletik jasotako datu bilketan oinarrituta ikus daiteke emakumezkoak autore diren antzezlanetan emakumezkoak bakarrik interprete diren lanek % 79 osatzen dutela. Eta, beraz, datu honek argi erakusten du autore emakumeek aktore emakumeek oholta gainean duten presentzian erabateko eragina dutela, eta, ondorioz rol, estereotipo eta gorputz androzentrikoetatik urruntzen diren proposamenak azalertzeko aukerak handitzen dituztela.

Beraz, generoaren ikuspuntutik estrategikoa da, erabat, gidoiaren egituratzean emakumeen presentzia sendotzea. Esan bezala, estamentu honetan erabakitzen delako hein handi batean oholta gainean ikusiko dena eta, beraz, **ikuslegoari transmisituko zaiona**. Transmisio horretan, androzentristotik<sup>2</sup> sortu diren gai, eduki, modu eta genero eredu zein genero estereotipoekin apurtu nahi baldin badugu, berebiziko garrantzia du arlo honetan emakumezkoen presentzia sendotu eta areagotzea. Bigarren maila batean, baita emakume zein gizon izan, diskurtso androzentriko<sup>2</sup> eta patriarkaletik haratago mintzatzen diren testuak bultzatzea ere (gizon zein emakumeek idatzitakoak izan).

#### 4 - SARIAK

Euskal Herrian, antzerkia modu kuantitatibo esanguratsuan saritzen duen pare bat sari baino ez dago. Donostia sariak, alde batetik, zeinetan Donostiako antzokietan taularatu diren euskarazko antzezlanek baino ez dute sarituta izateko aukera eta, bestetik, antzerki testuak saritzen dituzten "Kutxa sariak".

<sup>2</sup> Androzentristmoa mundua antolatzeke eta definitzeko gizona eredutzat hartzean datza. Gizona gizakien eredu unibertsal gisa erabiltzen da, hau da, gizonak eta emakumeak ordezkatzen ditu. Edozein fenomeno edo errealitate aztertzen denean, gizonaren (eta ez gizon-emakumeen) ikuspegitik egiten da, eta horrek emakumeen errealitatea eta historikoki egindako ekarpenak ezkatutzea dakar.

Donostia sarietarako dagokienez azken 6 urteetan sarituak izan diren antzezlanen zerrendari erreparatu zaio azterketa honetan.

Hauek dira azken urteetan Donostia antzerki saria jaso duten antzezlanak:

- 2012 - "Publikoari gorroto". Arte-drama
- 2013 - "Lingua Navajorum". Tartean
- 2014 - "Arrastoak": Djabue
- 2015 - "Maitasunaren ostean maitasuna": Ados teatroa
- 2016 - "Frankoren bilobari gutuna". Arte-drama
- 2017 - "Mami Lebrum". Xake
- 2018 - "Sherezade eta kipularen geruzak". Ados teatroa

Antzerkiaren mundua ezagututa eta datu hauen azaleko irakurketa bat eginda ikus daiteke gizonezkoek bultzatutako proiektuak direla gehiengo (*"Publikoari gorroto"*, *"Lingua Navajorum"*, *"Frankoren bilobari gutuna"* eta *"Mami Lebrum"*), *"Arrastoak"* misto gisan sailkatu daiteke autoretza partekatua duelako eta *"Maitasunaren ostean maitasuna"* eta *"Sherezade eta kipularen geruzak"* aldiz emakumezkoek bultzatu eta gauzatutako proiektuak dira. Hori guztiz azaleko balorazioa litzateke baina proiektu bakoi-tzean emakume zein gizonezkoek hartu dituzten rolei begiratuz gero, gauza bera ondorioztatzen da.

Saritutako lan hauetan, emakumezkoen autoretza hutsa sinatzen dutenen kopurua % 0 da, zuzendariena, aldiz, % 28,57. Aktore lanetan dute emakumezkoek gehiengo txiki bat % 52 (ia-ia berdinduta dago, egia esan) eta jantzizigintzaren kasuan emakumezkoen gehiengo oso nabarmena da, % 83,33rekin. Beraz sari banaketa hauetako emaitzek argi erakusten dute gizonezkoen presentzia eta, batez ere, postu klabeetan duten gehiengo erabatekoa dela. Bestalde, esan daiteke, sarietan areagotu egiten dela rolen betiketza irudia. Bizi garen jendarteak gizon zein emakumezkoentzat aurreikusten dituen genero rolek isla garbia dute sari banaketa honetan (aktore gizon zein emakumeak berdinduta agertzen zaizkigu eta jantzizigileetan gehiengo argia dira emakumezkoak). Botere postuetan edo postu klabeetan aldiz, gizonezkoak dira gehiengo (autoreak eta zuzendariak). Antzerki enpresetan jasotzen ziren datuak baino muturrekoagoak dira sari honetako datuek iradokitzen

dituzten ondorioak. Esan daiteke, genero rol banaketa klasi-koa duten antzezlanak direla sarituenak eta beraz androgen-trismoan oinarritutako sariketa bat egiten dela pentsamendu mota honen betiketza erraztuz.

### Donostia sariak 2012-2018

	EMAKU- MEZKOAK	GIZO- NEZKOAK	ELKARBA- NATUA	GUZ- TIRA
Zuzendariak	2 (% 28,57)	4 (% 57,14)	1 (% 14,28)	7
Autoreak	0 (% 0)	5 (% 83,33)	1 (% 16,66)	6
Aktoreak	13 (% 52)	12 (% 48)	-	25
Jantziak	5 (% 83)	1 (% 16,66)	-	6
Argi diseinua	0 (% 0)	6 (% 100)	-	6

### EMAKUMEZKOEN PRESENTZIA

Zuzendariak	% 28,57 (7)
Autoreak	% 0 mixto/a 1 (6)
Aktoreak	% 52 (25)
Jantziak	% 83,33 (6)
Argi diseinua	% 0 (6)

Antzerki testuen atalean bada beste sari bat ere, aurton 17. edizioa bete duen "Cafe Bar Bilbao antzerki testu laburren saria", hain zuzen ere. Antzerki sari honek modalitate bi ditu, bata euskarazkoa eta bestea gaztelarazkoa, eta urtero-urtero modalitate bietan saridun ezberdinak ateratzen dira. Bere ibilbide luzean "Cafe Bar Bilbao" saria 36 pertsonak jaso dute, eta horietatik 6 emakumezkoak izan dira, % 16 beraz.

Sari honetara aurkezten diren emakume autoreen kopurua txikia dela esan behar da, baina kopuruen kontaketa egoeraren irudi bat egiten laguntzen digula uste dut. Eta, batez ere, emakumezkoek sarietan parte hartzearen eta haien lana ikusgarri egitearen premia larria erakusten.

## KUTXA SARIAK

Kutxa sariei dagokienez, gauza bera gertatzen da, emakumezko euskarazko (1990-2018) antzerki testu sarituen kopurua oso urria dela: % 16. Datuak estamentuka azaltzean ikusiko dugunez, autoretzaren kasuan emakume gutxik aurkezten dituzte lanak sari zein dirulaguntzatara.

Euskarazko antzerki testu sarituak (1990-2018)		
Emakumezkoak	4	% 16,66
Gizonezkoak	17	% 70,83
Eman gabe	3	% 12,1

## 5-ANTZERKI JAIALDI TXIKIAK (UNDERGROUND); EZTENA, ZURRUNBILO, ATXIKI, MATADEIXE

## MATADEIXE

Urteak: 2013 / 2014 / 2015 / 2017

Proiektuaren jatorria			
EMAKUMEZKO	GIZONEZKO	MIXTOA	GUZTIRA
12 (% 38,7)	7 (% 22,58)	12 (% 38,7)	31

## EZTENA

Urteak: 2014 / 2015 / 2016 / 2017 / 2018

Proiektuaren jatorria			
EMAKUMEZKO	GIZONEZKO	MIXTOA	GUZTIRA
8 (% 40)	2 (% 10)	10 (% 50)	20

## ZURRUNBILOA

Urteak: 2016 / 2017 / 2018

Proiektuaren jatorria			
EMAKUMEZKO	GIZONEZKO	MIXTOA	GUZTIRA
5 (% 35,71)	5 (% 35,71)	4 (% 28,57)	1

## ATXIKI FEST

	Proiektuaren jatorria		
	EMAKUMEZKO	GIZONEZKO	GUZTIRA
2014	5 (% 55,55)	4 (% 44,4)	9
2015	4 (% 66,66)	2 (% 33,33)	6
2016	2 (% 33,33)	4 (% 66,66)	6
2017	-	-	-
2018	4 (% 100)	0 (% 0)	4
GUZTIRA	15 (% 60)	10 (% 40)	25

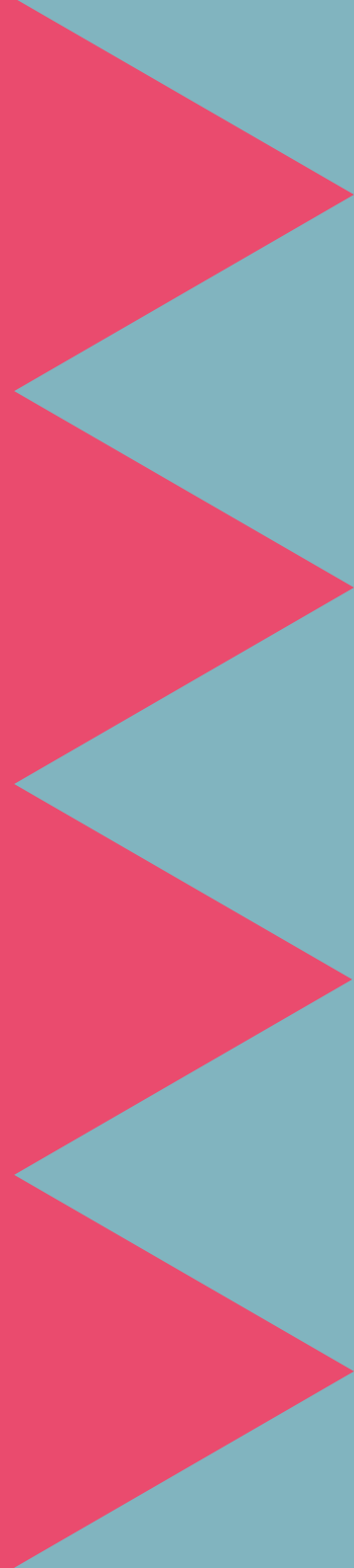
Areto, elkarte edo kolektibo hainbaten inizatibaz sortutako jaialdiak izaten dira antzerkiaren undergrounda mugitzen dutenak. Espazio hauetan, zirkuitu normaletan ezin ikus daitezkeen lanak plazaratzea izaten da asmoa. Azken urteetan helburu horrekin sortutako jaialdi txikiak aurki ditzakegu Euskal Herrian zehar. Hemen aztertu diren jaialdietan, emakumezkoen sorkuntzak osatzen du beren edukiaren gehiengoak. Urte bakar batean agertzen da gizonezkoen gehiengoak aztertutako espazio zein urte guztietan. Beste urte zein espazio guztietan emakumezkoen ikuspuntutik sortutako lanak gailentzen dira kopuru aldetik.

Horren irakurketa honako hau da: **emakumeen ikuspuntutik egindako sormen lan ugari ez dutela lekuri zirkuitu ofizialean**. Hor onartuak izan eta bertan mantentzea zaila egiten zaie emakumeei. Horregatik bilatzen dute leku bat undergroundean. Aldi berean, termino eta kontzepzio orokorretatik kanpo dauden lan ugari emakumeek proposatutakoak direla esango nuke (hain zuzen ere, talka egiten duelako beren pentsamenduek indarrean dagoenarekin) eta beraz, zerbait ezberdina sortzen duena sarritan emakumezkoa izango da. Emakumezkoen zein beste sektore ahulduen ikuspuntua baita zirkuitu normalean agertzen ez dena. Emakume baten sormen lan pertsonalak, beraz, errazago aurkituko du espazioa undergroundean. Esan beharrik ez dago undergroundean diru kopuru txikiak mugitzen direla orokorrean (nahiz eta beti ez den horrela izaten) eta baliabide teknikoak ere murriztaoak izaten direla.





**II. Atala**  
**SORMEN**  
**EGITURETAKO**  
**ROLEN**  
**AZTERKETA**



# AUOTRETZA

Hainbat ikerketa eta artikulutan azaltzen denez, autoretzarena oso estamentu estrategikoa da antzerki sorkuntzan. Eta generoa lantzeko garaian ere lehentasuna eman behar litzaioke.

Ikerketa honetako datuak ikusita, erraz ondoriozta daiteke autoretzarena dela emakumezkoek oraindik geureganatzeko dugun arloetako bat.

Emakumezko autoreen presentzia urriari azalpen ugari eman dakiok. Alde batetik, esan daiteke, genero rolek eragin handia dutela oraindik jendartean, emakumea autore gisan ikusteko orduan. Jendarte honetako genero rola direla eta, normalean ez ditugu emakumeak autore gisan begiratzen (emakumeek beren burua autore gisan ikustea ere ez da erraza izaten). Izan ere, boterea duen rol bat da eta patriarkatuak boterearen esparru hori gizonen generoari atxikitzen dionez, oso zaila egiten zaigu txip hori aldatzea, bai gizonetzkoek eta bai emakumezkoek.

Elkarrizketatutako emakume batek aipatzen zuen kontu hau *“Nik ez nuen neure burua autore gisan ikusten. Behin ordea, konturatu nintzen nire ordenagailuan hainbat testu idatzita nituela dagoeneko. Hau zuzendu, besteekin jardun... urtetako lanaren ondorioz, testuak nituen hor, oharkabean idatzita. Hori baino material gutxiago duten gizonetzko askok autoretzat du bere burua”* (21).

Beraz, genero rolek berdin funtzionatzen dute emakume zein gizonetzkoek beren zein besteen gainean duten kontzeptuetan. Elkarrizketatu batek baino gehiagok aipatzen du denok beharko genukeela *reset* bat gai honen inguruan; **generoen gaineko rolen inguruko hausnarketa sakon bat antzerkieren testuinguruan.**

Bestalde, emakume autoreek argi eta garbi diote nahiz eta beraien beren burua autore gisa ikusi eta beren jarduna genero rolen gainetik kokatu, ez direla jendartearekiko edo lanbidearekiko hain erraz ikusgarri egiten. **Existitu egingo ez balira bezala jokatzeko duela bai jendarteak eta baita lanbideak berak ere.** Alde batetik hedabideetan ez dira gizonak bezainbeste ateratzen, eta, bestetik, lanbidearen barruan ez dira gizonetzkoak bezain aitortuak, ezta prestigioak ere.

Emakume autoreen historiak argi eta garbi erakusten du hori. Izan ere, arlo honetan beste herrialde batzuetan egindako

lana izan behar genuke kontuan. Elkarrizketatutako emakumeen artean Stockholmen bizi eta lan egiten duen emakume zuzendari autore bat elkarrizketatzeko aukera izan dut. Suedia genero ikuspuntuan aitzindari izan denez, herrialde honetan antzerkian emandako pausoak ezagutu nahi nituen. Antzerkilari honek adierazi zuen Suediako antzerki munduan generoaren ikuspuntua lantzeko lehen urratsa bertako emakume autoreek egindako lanaren gaineko ikerketa bat izan zela. Ikerketa horren bidez, Stringberg, Ibsen eta halako autoreen ondoan idazten jardun zuten emakumeak ekarri ziren argitara. Arakatzeko ondorioz, Suediako herritarrek itzalean egon zitezkeen hainbat emakume autoreen kontzientzia hartzen hasi ziren; horien artean, Victoria Benedictsson (1850-1888), Frida Seenhoff (1865-1945), Anne-Charlotte Leffler (1849-1892) eta Alfhild Agrell (1849-1923). Ikerketa horrek ekarri zuen, baita ere, emakume horien testuen gaineko lanketa, muntaiak eta antzezlanak aurrera eramateko beharra. Hain zuzen ere, ekintza honekin batera, Suediako antzerki eskola profesionalean generoa lantzeko beharrezko aztertu zen, eta horren diagnostikoa egiten, *“Stagin Gender”* proiektuaren bidez.

Elkarrizketatutako emakume honen aburuz *“2006-2009 urteen artean gauza asko egin ziren bide horretan. Ikerketa egin zen Stringberren garaiko emakume autoreen inguruan. Suediako antzerki eskola ofizialeko hautaprobak egiteko, adibidez, gizonetzkoen testuak baino ez zeuzkaten garai hartan... ikerketa horri esker, emakumezkoen testu ugari ekarri ziren mahai gainera. Eta garrantzitsua izan zen herritarren kontzientziarako —Begira zer zegoen hor ezkutan!—. Orduan egindakoari esker hobetu zen egoera, nahiz eta orain berriz ere nahiko geldo doan kontua... Horrek eragin handia izan zuen.”* (17)

Bizkaiko emakume aktore-zuzendari eta pedagogoko batek puntu beraren gaineko hausnarketa egiten zuen elkarrizketan:

*“Kostatu egiten zaigu Dantzertiko hautaprobatarako emakumeek idatzitako testuak aurkitzea... Angelika Lidel, Franca Rame... eta... ipara de contar!”* (12).

Ildo horretatik, EHAZE (Euskal Herriko Antzerkizale Elkarte) ere, ari da emakumezkoen autore lana azalera ekartzeko ahalegin bat egiten bere antzerki argitalpenen bidez. Ikerlanak zein testu lanak argitaratzen ditu edizio ildo honek eta **“Ekin eta Joka”** ikerketa xorten artean **Katalina Elizegi** autorearen lanaren inguruko ikerketa aurki dezakegu, **Amaia Alvarez Uriaren** eskutik. Dramaturgia berriak eta emakumezkoen autoretza duten lanak plazaratzeko ahalegin bat ere egiten da: Mi-

ren Gaztañagaren **“Stereo”** eta Djabue panpin laborategiaren **“Arrastoak”** bezalako lanen edizioaren bidez.

Antzerki egituran asumitzen diren rolez gain, badago autoretzaren munduan emakumeak hor egotea zailtzen duen beste puntu bat ere, eta hori gaiarena da; emakumeen ikuspuntuari egozten zaizkien **gaien inguruko aurreiritziak**.

Autorea da antzezanaren edukiaz eta haren mamiaz arduratuko dena. Berak irudikatzen ditu pertsonaien zirriborroak, eta, beraz, erantzukizun handia du antzezanaren osotasunari dagokionez, baita haren azken emaitzan ere. Autorearen lanak mapa izatea du eginkizun, antzerki kolektibo osoaren lanaren norabide, ildo eta ezaugarriak jartzen dituelako mahai gainean. Autoretza ulertzeko modua klasikoagoa edo garaikideagoa izan, batean zein bestean, autorearen figura erabakigarria dela onartzen da. Egia da egitura klasikoagoetan, hierarkikoagoak izanik, autorearen boterea zuzendariarekin batera erabatekoa zela (oraindik ere bai, kasu askotan). Egitura garaikideagoetan esan daiteke gehiago negoziatzen dela autorearen proposamena. Bestalde, aurreko puntuetan azaldu bezala, badaude autoretza kolektiboak eta baita testutik haratago doazen autoretza motak ere.

Edonola ere, antzezanaren edukiaz arduratuko da autorea, nahiz eta hau banako zein kolektibo izan eta nahiz eta autoretza modu klasiko zein garaikideagoan aurrera eraman.

Eduki horietan gauzatzen dira antzezanaren bidez transmititu nahi diren ideia multzoak. Antzezanaren mamia dira: sormen prozesuan kozinatuko diren lehengaietako bat. Beraz, ikusle-goak oholta gainetik igortzen zaizkion ideiak jasotzen ditu, nahi eta nahi ez. Ideien igortze hori, modu kontziente edo inkontziente batean egin daiteke, baina betiere eragin zuzena dute ikuslegoarengan. **Berebiziko garrantzia du ideien transmisio honetan autorearen egin beharrak. Oholtza gaina boteregune bat delako**, eta autoreek han plazaratuko denaren erantzukizun handia dutelako. Kontuan izan behar genuke, beraz, oholta gainera eramaten ditugun ideiek generoaren ikuspuntutik zer transmititzen duten eta zer transmitzea nahi genukeen.

Bestalde, oraindik ere gizonezko autoreak gehiago izateak esan nahi du pentsamendu **androzentrista** dela oholta gainean gailentzen dena, eta pentsamendu horrek emakumeak eta haien pentsamenduak ikuspuntu jakin horretatik begiratzen

dituela. Jendartea bera da androzentrista, eta sarritan ez gara berezitasun horretaz konturatzen. Pentsamendu androzentrista normalizat hartzen dugu, naturala balitz bezala, eta emakumeen pentsamendua, aldiz, berezitat eta arauz kanpokotzat. Suediako emakume aktore-zuzendari-autore elkarrizketatuak aipatzen zuen bezala *“Ikusle go gisa, hain gaudu ohituta gizonezko gai eta pertsonaiegarri, non beraiekin identifikatzen garen. Emakumeok ere geureak ikusten ditugu pentsamendu horiek, nahiz eta gizonezkoenak diren. Beraiekin ez dituzte ikusten gure pentsamenduak berenak bailiran.”* (17)

Pentsamendu androzentristatik datorrena, unibertsaltzat hartzen da, eta beste ikuspuntu batetik datorrena, aldiz, bigarren mailakotzat, **emakume kontuak** horien artean.

Bestalde, elkarrizketatutako emakume berberak aipatzen zuen badagoela aurreiritzi bat emakumezkoen lanen inguruan *“Badago aurreiritzi bat dioena emakumeon gaiak ez direla dibertigarriak, emakumeak ez garela gizonezkoak bezain dibertigarriak”* (17)

Elkarrizketatutako emakume batek baino gehiagok aipatzen du kontu hau, emakumezkoen gaiak intimitatearekin, seriotasunarekin, melodramarekin, poetikotasunarekin, erritmo geldoarekin eta, batez ere, *aspergarri* terminoarekin erlazionatzen dituela jendarteak orokorrean. Elkarrizketatu batek aipatzen zuen programatzailer baten baino gehiagoren ahotik entzun duela esaldi hau: *“Emakume kontuak berriz ere... bai aspergarria...”* (4)

Beraz, argi dago, oholta gainak pentsamendu androzentrista eta patriarkala bakarrik islatu ez dezan, berebizikoa dela emakumezkoen ikuspuntutik begiratutako autoretzen kopuruak gehitzea. Emakumezkoek idatzitako testuek emakumezko pertsonaia gehiago ekartzen dituzte, bestalde. Eta pertsonaia



anitzagoak, estereotipoetatik kanpo zein espermentalagoetan murgiltzeko parada ematen du horrek. Aktore emakumeen lanbidean eta hauek landu beharreko pertsonaietan du eragin zuzena autore emakumeen gehitze honek. Emakume zein gizon aktoreei gai berriak, ikuspuntu berriak, pertsonaia mota berriak eta forma zein fisiko berriak ekartzea errazten dielako.

## ZUZENDARITZA

Datuei begira, eta elkarrizketatutako emakumeek esandakoari erreparatuz, pentsa daiteke zuzendaritzan emakumezkoek aurrerakada egin dutela, orain urte batzuk gertatzen zenarekin alderatzen badugu. Stockholmen bizi den elkarrizketatutako emakumeak aipatzen zuen Suediako antzerki zuzendaritzan emakumeek aurrerapauso handiak eman dituztela duela hamar urtetik hona. Baita emakume autoreek ere.

Hemen joera berbera gertatzen ari dela esan dezakegu, autoreen kasuan oraindik igoera hori Euskal Herrian ikusten ez dugun arren. Ikusi beharko, datozen urteotan emakumeon presentziak euskal antzerki sorkuntzan zer ematen duen.

Zuzendaritzan emakumeok aurrerapausoak eman ditugun arren, oraindik ere gizonzkoen kopurua handiagoa da, eta, batez ere, ikusgarritasun eta prestigio edo aitortza handiagoa dute, orokorrean, gizonzkoek zuzendutako lanek.

Donostia sariei begiratzea besterik ez dago, zeinetan saritutako emakumeek zuzendutako lanen ehuneko portzentajea oso txikia den.

Zuzendaritzari dagokionez, jokalarien kasuan aipatu den bezala, ibilbide luzeko gizonzko aktore ugariaren garapen naturala sarritan zuzendaritzara jauzi egitea izan den arren, emakumezkoetan ez da hainbeste hori gertatzen. Emakume jokalarien ibilbideak beste garapen bat egiten du normalean. Badira, noski, zuzendari izatera bideratzen direnak, eta esango nuke kasu horietan horretarako talentu berezia agertzen dutenak izaten direla. Edo, bestela, asko tematu direnak ere bai. Zuzentzea atsegin dute, eta hori lortzeko borrokatuko dira.

Gizonzkoek errazago ematen dute jauzi hori, talentu berezia izan ala ez, eta ahalegin berezirik egin behar izan gabe. Esango nuke errazago esaten zaiela gizonzkoek: *“Zuzendu ezazu zerorrek, kanpoko begirada eman ezazu”*. Ez du hainbeste borrokatu

behar postu hori lortzeko; kontu praktiko bat da. Berriz ere genero rolez ari gara, noski, zeinetan botere postuak gizonzkoek egozten zaizkien emakumezkoek baino errazago.

*“Beti sentitu izan dut gizonzkoen bikoitza demostratu behar nuela. Emakumezkoa bazara eta zuzentzen baduzu demostratu beharko duzu hor egotea merezi duzula.”*(4) Aipatzen zuen emakume zuzendari batek.

Bere aburuz, beste zuzendari kideek serio hartu dezaten borrokatu behar izan du, berak benetan maite duelako zuzendari izatea.

*“Ez banu hain argi izango zuzendaritza dela nik maite dudana, aspaldi utzia izango nuke. Oso desgaste handia da. Beti dena demostratu beharra.”*(4)

*“Beti bigarren mailako izate hori, beti susmagarri gisan, akastun gisan. Edozein gauza txarto egiteko esperoan balira bezala, zure kontra jotzeko. Dena lupaz begiratzen dizute.”*(21)

Emakumezko zuzendariak lupaz begiratzen diren sentzazioa aipatu dute elkarrizketatutako zuzendariak. Zuzendaria da antzerki egitura horretan lana bideratzen duena eta erabaki nagusiak hartzen dituena. Produktorearen ostean, lanaren garapenean botere esparru handia du zuzendariak; lanaren erantzule nagusia dela esango nuke. Botere postu hori ez dagokio emakumearen rolari eta beraz susmagarri gisan begiratzen zaio, ustez gizonari dagokion espazioa okupatzen baitu.

Horregatik, antzezle ibilbidetik datorren hainbat emakume errazago izaten du antzerki pedagogian, umeen antzerki zuzenketan, ipuin kontaketa aritzea (berriz ere bigarren mailakotzat hartzen direlako emakumei egozten zaizkien balioak; zaintza, umetasuna...)

Bestalde, zuzendari emakumeek autoritatearen kontua ere azpimarratzen dute. Autoritatea irabazi beharreko zerbait da, bai, baina emakume baten aurrean gizonzko askok ez dituzte agindu zein ikuspuntuak hain erraz onartzen.

Ohituta daude aginduak eman eta entzunak izatera; beraz zaila da entzutearen, onartzearen eta aginduak betetzearen rola haiek asumitzea. Horrek zailtasun handiak sor ditzake antzerki prozesu batean. *“Nahikoa duzu, adibidez, taldeko pare batek zure autoritatea zalantzan jartzearekin entseuetako giroa guztiz nahasteko. Gizonzkoen aurrean ez dute hori hain sarritan egiten.”*(14)

Emakume zuzendariak aipatzen duten beste kontu bat **beraiek sortutako lanen gaineko aurreiritziak dira**. Autoreen kasuan gertatzen den bezala, hauek burutzen dituzten lanak emakumezkoei egozten zaizkien ezaugarriak izango dituztela uste baita; sentsibilitatez beteak, estetika zainduarekin, finak, ez komikoak...

*“Nik oraingoan oso lan bortitza egin dut. Eta bat baino gehiago harrituta geratu da. Zer uste dute, bada? Emakumeek beti lan sentimentalak edo poetikoak egin behar ditugula?”(4)*

Elkarrizketatutako emakumeek diotenez, noizean behin egiten dira zuzendari emakumeak kontuan hartuko balira bezalako ekintzaren bat; baten bat saritzen dute, edo publikoki goraiatzen dute.

*“Baina, horrek ez du ezer esan nahi. Boterea beraiek izaten jarraitzen dute. Apurra ematen dizkigute isil gaitezen eta listo; gero denak berdin jarraitzen du. Boterea da utzi nahi ez dutena.”(14)*

*“Guk ez dugu errukirik nahi. Guk beren espazioa banatu dezatela nahi dugu. Hor sartzen utz gaitzate, apur bat erretiratu daitezela. Gero guk badakigu ondo zer eta nola egin. Baina ez digute uzten, plantak bakarrik egiten dituzte.”(21)*

*“Beldurtuta daude, badakitelako lekua utzi behar digutela. Ez dago denentzako tokirik, eta denok gaude lanbide honetan oso egoera prekarioan.”(21)*

Hori da emakume zuzendariak aipatzen dutena, boterea dagoela jokoan eta gizonezkoek ez dutela hori eskuen artean lantzen utzi nahi. **Emakumeen arteko sareak eraiki behar genituzkeela eta hauen bidez geure buruak zaindu.**

*“—«Zer, zuek orain emakumeen lobi bat sortuko duzue?» Esan zidan batek. —«Bai, bada; zuek betidanik duzue lobia hortxe, eta zerbait egin beharko...»”(21)*

Elkarrizketatutako emakume zuzendariak aipatzen duten beste kontu bat da bititza pertsonala eta lana bateratzeko ezintasuna.

Deigarria egiten zait elkarrizketatutako emakume zuzendariak oso ingurune sostengatzailea dutela ikustea. Kasu guztietan, emakume hauen ingurune afektibo, bikote eta abarrak, **profesionalaren erabateko fan dira eta beharrezko egiturak eraikitzen dituzte hauek zuzendari jarduna, modu ego-**

**kian burutu dezaten.** Iruditzen zait hainbesteko aurreiritzi, zalantza jartze, oztopo eta abar jasotzen duen rol hau aurrera eramateko, ezinbestekoa dela inguruko babes eta ulermen erabatekoa. Izan ere, hala erakusten dute elkarrizketatuen profila, jardun zein bizimoduek.

*“Nik hiru seme ditut. Senarrak eta biok % 50ean partekatu dugu beti zaintza eta etxeko lana. Nik uste dut beste modu batean ezin eramango nuela hau dena aurrera.”(4)*

Beste zuzendari batek:

*“Nire bikotea nire fanik sutsuena da. Denean sostengatu, animatu eta bultzatu izan nau beti. Atzerrian antzerkia egiten ibili naizenean, eta denboraldi luzeak izan dira, ez pentsa... ez dugu inoiz zentzu horretan arazorik izan. Beti onartu du nire bizi modua den bezala.”(14)*

Sortzailearen atzean sare edo ingurune sostengatzaile bat izatea betiere ezinbestekoa den arren (sarritan gure lanbidea zalantzan jartzen delako, beste batzuk ez bezala), emakumezko zuzendari autore eta halakoen kasuan are beharrezkoagoa da. Beren inguruneak sostengatzaile ez diren emakumezko aktore, eszenografo edo jantzigileak ezagutzen ditut; baina, zuzendarien kasuan —hain zalantzan jarrian den postuan—, sostengu hori ezinbestekoa dela iruditzen zait. Eta hala adierazten dute elkarrizketatuek ere.

## JOKALARIA (PERFORMERRA)

Jokalaria, performer edo aktoreari buruzko datuek diotenez, emakumezko zein gizonezkoen kopurua arlo hauetan ez da hain ezberdina. Hala ere, eta antzerki eskola guztietan emakumezkoen kopurua handiagoa denez gero, profesionalizatzean gertatzen denak ematen du hausnarketarako parada. Izan ere, bidean emakume asko baztertu egiten dira gizonezkoek ibilbide profesionalen aurrera egiten duten bitartean.

Joera hau azaltzeko arrazoi ugari aurki daitezke. Genero rolen aldetik, ematen du emakumeak aktore gisa irudika ditzakegula jendarte honetan. Dena den, iruditzen zait gizon zein emakume jokalaria gisa eskatzen zaiena eta, beraz, rol bakoitzari egozten zaizkion ezaugarriak, ezberdinak direla.

Emakumezkoei gehiago eskatzen zaie politikaz itatea, gazteak, melodrama eta tragediarako dohainak izatea...

Eta gizonezkoei, aldiz, paper aniztasuna, ekintzailetasuna, indarra, komediarako dohaina... (berriz ere genero rolak).

Beraz, nahiz eta antzezlea izatea emakumezkoen genero rolen barruan kokatzen dugun, ezaugarri bereziak eskatzen zaizkio haren jardunari. Eta elkarrizketatutako emakume ugarik aipatzen du emakume antzezleak kontratatzerakoan batzuetan talentua bigarren mailako baldintza izaten dela, eta estetikak berebiziko garrantzia duela.

Elkarrizketatutako pertsona batek aipatzen zuen hori: *“Produktore eta aktoreak esan zidan: «normala da emakumezkoak komedian hainbesteko presentziarik ez izatea. Ez da polita emakumeak halako keinu arraroak egiten ikustea. Ez da polita.»”(21)*

Emakumezko aktore izateko polita izatea garrantzitsutzat jotzen da normalean. Emakume teknikariak entzun zuenak ere argi uzten zuen hori. Politza zelako teknikari beharrean aktorea izan behar zuela esan baitzion produktoreak, ez beste dohainik ez lanketarik beharko ez balitz bezala aktorea izateko. *“Zer egiten duzu teknikari gisan? Aktorea izan behar zenuke, polita zara eta.”(1)*

Edo beste hau: *“Guri beti eskatzen zitzaigun telebistan negar egitea, sentimenduzko gauzak egitea... aktore gizonai, aldiz, ez zitzaien negar egiteko hainbeste eskatzen. Eta denbora guztian drama horretan egotea oso nekagarria da.”(21)*

Bestalde, hor dago autoreen kasua aztertzean aipatzen ziren aurreiritzia emakumezkoak gizonzkoak baino aspergarriagoak garela dioena. Neurri batean, erraz gerta daiteke keinu arraroak egitea onartzen ez zaionari, kanon estetiko oso murriztueta mugatu behar duenari (emakumea), aspergarriago gertatzea! Jakina dibertigarriak ere bagarela, baina ez digute gehiegi izaten uzten!

Gardi Huttler klown suitzarrak Siglo Torreón aldizkari digitalari 2019/3/29an eskainitako elkarrizketan aipatzen duen bezala, *“Klownaren kontuarekin hasi nintzenean, hauxe esan zidaten: gizonzkoek barrea eragiten dute eta emakumezkoek, aldiz, negarra. Honek amorratu egiten ninduen eta horrek gehiago saiatzera eraman ninduen. Orain mugimendu alternatibo baten parte naiz, eta egoera berean dauden emakume mordoak ezagutu izan dut mundu osoan zehar.”*

Bestalde, datuetatik iradokitzen denez, autore zein zuzendarien gehiengoa gizonzkoa da oraindik. Eta historian zehar idatzitako antzezlanetatik iritsi zaiguna ere, gizonzkoen lana da. Haiek

irudikatutako munduetan ikuspuntu androzentrikoa islatzen da, eta, beraz, emakumeek hor betetzen dituzten paperek ez dute zerikusirik beraiek jendartea ikusteko duten moduarekin (gehienetan). Ez dira subjektu, objektu baizik. Horrez gain, gizonzko idazleek gizonzko paper protagonistak sortuko dituzte normalean, eta emakumezkoenak bigarren mailako paperetan utzi. Horrek asko murrizten du emakume antzezleek jokatzeko dituzten rolen espektroa. Gizonzkoek aniztasun handiagoa dute aukeratzeko. Gizonzkoentzat idatzitako paperak jokatzeko izan daiteke aukera bat. Baina aukera horretaz gain, emakumeek idatzitako testu gehiago beharko genituzke. Eta, batez ere, ikuspuntu androzentrikotik ateratzen direnak.

Jokalarien rola oso garrantzitsua da genero ikuspuntuaren arlotik begiratuta. Autoreak eta zuzendariak pisua duten bezala, jokalaria da azken batean hauen ideiak zuzenean gorpuztuko dituen, eta, beraz, ikuslegoarekiko zuzeneko transmisioaz arduratuko dena.

*“Ni oso kezkatzen nau kontu batek, eta da emakumearen zer irudi ematen dugun oholta gainean. Interpretate gisan. Eta nola interpretatzen duen emakumeak berak emakume rol bat. Egon daiteke testu batek esaten duenera oso mugatua, eta beste batzuetan sormen puntu bat izan dezake... niretzat oso garrantzitsua da... ikusten dituzunean interpretazio oso estereotipatuak... ni asko arduratzen nau horrek.”(12)*

Hori aipatzen zuen elkarrizketatutako emakume aktorea, zuzendari, pedagoga batek. Eta, egia esan, jokalaria profesionalak izateko ikasten ari direnek generoaren ikuspuntua lantzea izan da bai Suedian 2006. urtean aurrera eramandako “Stagin gender” programaren, bai RESADen aurrera eramaten diren hainbat ekintzen eta bai Institut del Teatren aurton hasi duten diagnostikoaren helburua.

*“Bai, bai; batzuetan autorea edo zuzendaria izan daitezke erantzule... baina jokalaria eskuetan ere badago igortzen den mezuaren pisua. Ezen, azkenean, eszenatokia boteregune bat da, eta, orduan, hor jartzen duzuna... ehundaka, milaka segun eta zer den, milioika pertsonen ikusten dute. Erreferentziak dira azkenean, ez? Horrek ez du esan nahi beti emakume modelo bera erakutsi behar denik, ez; indartsua, autonomia eta abar. Baina, bihotza apurtzen zait betiko klitxeak ikusten ditudanean...”(12)*

Emakumezko antzezlearen rola kasuan, estereotipo horietan, estetikak eta adinak garrantzia berezia dutela iruditzen zait.

Emakume gazte eta politik nahi dituzte normalean produkzio etxeek zein antzerki taldeek. Ikuspuntu androzentriko horretan, **emakumea gizonetzkoen nahiak asetzeko dagoenaren ideia da** joera honek ezkututzen duena. Eta ikuspuntu honek pisu izugarria du jokalarien karreretan. Izan ere, emakumezkoen ibilbideak martxan jartzea zaila bada hauek adinean aurrera doazela mantentzea, are gehiago zailtzen duelarik.

*“Emakume desiragarria izatea eskatzen zaio aktoresari. Horretarako, gazte izan behar du eta kanon estetiko jakin batzuei erantzun behar die. Horretan gizonetzko jokalariekin malguga da gizartea. Ez zaie hainbeste eskatzen. Ez zaie fisikoagatik bakarrik epaitzen. Baina, gure kasuan, lehenik eta behin aipatzen dena da; zer aktorea ederra... zer itsusia... estilo handiz jantzi dute... ez da depilatu...”(21)*

Adinaren presioa, presio estetiko, gehi antzezle ona izatearen presioa eta hamaikatxo gehitutako presioekin zaila da ibilbide profesional bat erotu gabe eta luzaroan mantentzea.

Baina, mantentzea lortzen badugu ere, emakume aktore pedagogoak zioen bezala, **gure lanen bidez gizarteratzen dugun emakumeari buruzko irudiak eta kontzeptuak kezkatu behar gintuzke bereziki.**

*“Normala da, denok bizi irauten behar dugu. Nik ere egin dut. Ez nago emakume ideia honekin pozik baina... apur bat prostituitzen dut nire burua, bestela ezin dut biziraun. Egingo dut gero nik nahi dudana ikuskizuna... oso lurtiarra da eta ulertzekoa.”(12)*

Jokalariek beren pertsonaiak zein sorkuntzak aurrera eramaterakoan generoaren begirada txertatzearen garrantzia landu beharko genuke. **Eta, horretarako, berebiziko garrantzia du profesionalak izateko ikasten ari diren jokalariek bide horretan heztea.**

Aktore emakumeen kopurua gizonetzko aktoreena baino murriztagoa izatearen beste arrazoi bat bitzita pertsonalaren kudeaketan datzala iruditzen zait. Geroago iritzi artikuluan aipatuko dudana bezala emakumezko ugari ugaltze zein produkzio lanak eraman behar izaten dituztelako aurrera aldi berean. Gizonetzkoek, berriz, normalean, bakarra daramate (eta ordaindua). Horrek asko zailtzen du berez oso nomada den lanbidea. Bestalde, ama izatearekin antolaketa hau gehiago zailtzen da eta hor emakume ugari biraketa itzela ematen diote beren bitzita profesionalari, kasu honetan antzerki ibilbideari.

Gizonetzkoetan biraketa hori ez da normalean gertatzen, eta beren ibilbidearekin jarraitzen dute, nahiz eta apur bat moldatu behar izaten duten (ordutegiak, bolo kopurua...).

## ARGI DISEINATZAILEAK

Ikerketa honetan jasotako datu zein burututako elkarrizketek argi iradokitzen dute emakumezko teknikari eta argi diseinatzaileek dutela antzerkiaren egituretan presentziarik urriena.

Presentzia eskas horren arrazoien inguruan hausnartuko da hurrengo lerroetan. Emakumeen presentzia eskas honek, nahiz eta gero eta emakume teknikari gehiago dauden, ingurunearen erabateko maskulinizazioa dakar. Eta honek, nola ez, eragin zuzen eta erabatekoa du ingurune horretan aritzen diren emakumezko zein gizonetzkoengan, eta bertan sortzen diren giro, jokaera eta ohituretan.

Esan behar da, lehendabizi, Euskal Herrian egiten diren argi diseinu gehienak teknikari izatetik datozen langileek burututakoak izaten direla. Teknikari formazioa dute eta esperientziaren zein lanaren ondorioz, halako batean, diseinuak egiten hasten dira. Garapen natural bat dela esan daiteke. Baina elkarrizketatutako emakume teknikariek diote progresio hori gizonetzkoetan gertatzen baldin bada ere, emakumezkoetan ez da horrela izaten.

*“Baina, bueno, ez dago emakume argi diseinatzaile askorik. Ezagutzen ditudan neskak, urteak daramatzagu lanbide honetan. Adibidez, Xek urteak daramatza lanean, 30 urte edo... Eta XXek? Horiek nik baino urte gehiago daramatzate. Urte nahikoak dira horiek norbaitek gutako baten bati diseinu bat egiteko eskatzeko, ezta?”(1)*

Hainbat arlotan gertatzen den bezala, argi ikus daiteke genero rolak direla portaera horien azpian ezkutatu direnak. Haien eraginez, ez ditugu emakumezkoak gure imaginarioan teknikari gisan kokatzen (gizonetzkoek egozten zaizkien ezaugarriak dituelako arloak: teknika, elektronika, indarra...). Bestalde, **teknikari esperimentatu eta onei ematen zaie diseinua egiteko ardua**. Prestigio eta sormen handiagoa duen kategoria da diseinatzailearena. Elkarrizketatutako emakume teknikariek zioten horretarako ondo egiten duzunaren aitortza bat behar dela. Eta, horregatik, ez ditugula emakumeak diseinuan kokatzen.

*“Nik uste dut zaila egiten zaiela gizonetzkoek esatea... edo guk ere ez dugu esaten... Maria edo Nerea edo emakumezko bat teknikari ona*



*dela. Errazago entzungo dugu Iker edo Kepa edo dena delakoa oso teknikari ona dela... Kostatu egiten zaigu publikoki emakume bat bere lanean ona dela esatea. Teknikarien artean, behintzat, bai.”(1)*

Teknikari izatea, beraz, gizonen kontua da. Emakumezkoak ez dira lan horretarako dohaindutzat ikusten. Dohainduak ez bada eta hor badaude tira... baina horrez gain onak direla esatea eta gizonezko bat baino hobek direla aitortzea... hori ezinezkotzat ikusten da. Eta argi diseinuaren ardura diseinatzaile onek hartzen omen dutenez, emakumezkoak ez dira sekula kategoria horretara iristen. Hori argi erakusten dute datuek. Bestalde, eta autoretzaren kontura bueltatuz, elkarrizketatutako emakume batek aipatzen zuen, gertatzen dela baita ere emakumezko batek diseinua gauzatea eta zuzendariak bere egitea autoretza hori. Eta gero, izenak jartzean, zuzendari gizonezkoak zuzendari eta argi diseinatzaile gisa sinatzea. Eta, emakumezkoa aldiz, sormen prozesuko zerrendetan agertu ere ez egitea, teknikariaren lana egin duela irakurri delako.

Egoera hauek behin baino gehiagotan gertatzen direla aipatzen zuten emakume teknikariek. Emakume teknikari hauetako batzuek kontzientzia handia zuten bizi dituzten egoeretan generoaren ikuspegiak duen eraginaren inguruan. Argi ikusten zuten, sinatzean, adibidez, sarritan beren izenak agertu behar lirakeela eta horren ordez gizon batek sinatzen duela. Beste emakume batzuek, aldiz, ez zioten garrantzirik ematen autoretzaren kontuari.

Horrek bat egin dezake arlo guztietan elkarrizketatutako emakumeek aipatzen duten ideiarekin:

**“Gizonezkoek behar dute hor agertu. Kanporantz erakutsi, izen zerrendetan agertu eta aitortza publikoa jaso, hori behar dute. Guk ere beharko dugu agian, baina ez dugu hainbeste sakatzen arlo horretan. Agian, gehiago borrokatu beharko genuke gure izenak ere agertzeko.”(1)**

Beste emakume batzuek aipatzen dute ez dutela beraiek hor agertzeko hainbesteko beharrik, eta agian gizonezkoek dutela gehiegizko beharra. Agertu nahi hori ea zergatik balio positibotzat irakurria den (gizonezkoek atxikitzen zaizkien balioen artean dagoelako dela esango nuke).

Agertu nahi edo ez, kontua da aukera berdintasuna izan beharko genukeela emakumeok, gure lana aitortua izan dadin eta gero bakoitzak erabaki dezala izena hor egotea nahi duen ala ez.

Beste kontu bat da teknikarien artean bizi duten giro maskulinizatua eta honen ondorioz emakumeek pairatzen dituzten aurreiritzi, egoera zein erasoak.

*“Nik argiztapen eskoletan eta enpresetan kontzientziazio ikastaroak emango nituzke. Eta horietan emakumezko zein gizonezkoek suposatzen zaizkigun gaitasunen gainean hausnartu. Emakume indartsu bat izan naiteke eta gizonezko batek baino pisu handiagoak jaso. Edo, baita ere, pisu handiak ez baditut jasotzen, beste gaitasun batzuk izan ditzaket hori baino beharrezkoagoak direnak argiztapenean: antolakuntza, jakintza, gustua...”(1)*

*“Baina jendeak ez du teknikari emakume bat espero. Berdin gertatzen da beste hainbat lanbidetan; zenbat emakume iturgin eza gutzen duzu? Edo zer espero du gaixo batek, erizain gizonezko ala emakumezko batek atenditzea?” (1)*

Bestalde, tratuari dagokionez ere, kexa handia erakusten dute emakume teknikariek. Hainbat gizonezko inguratuta lan egiten dute normalean. Sarritan biran ere ibiltzen dira elkarrekin, eta, beraiek aipatzen dutenez, harreman matxistetan oinarritzen da tratua sarritan. Fisikoaren eta estetikaren gaineko eta emakumeen genero gaineko aurreiritziak aipatzen zituzten.

Baita emakumeek beren presentzia hutsez, bazterrak nahasten dituztenaren ideia ere:

*“Beste teknikari bat nire atzetik zebilen. Nagusia konturatu zenean batzar batera deitu eta hauxe esan zidan: «Tipo hau zure atzetik dabil eta ez da lanean kontzentratzen. Horregatik, zu montaje honetatik kanpo uztea erabaki dut». Zergatik ez zuten teknikari gizonezkoa kanporatu?”(8)*

Elkarrizketetan jasotzen den bezala, teknikari taldeetan arazoren bat sortzen delarik, errazagoa da horren errua emakumeari egozte. Izan ere, pentsamendu androzentrikoak agintzen du hainbeste gizon mugitzen dituen giro horretan.

*“Niretzako gogorra zen emakume hari buruz hainbeste kritika eta hain kritika ezbidetakoak entzutea. Akats bat izan zuen teknikari gisa, eta horixe baliatu zuten gizonezko teknikariek hartaz luzaro barre egiteko. Oso teknikari ona denean... errazagoa da emakume batez barre egitea. Oso txiste ona iruditzen zaie beti.”(1)*

Baina, kontua da txiste horien erruz emakume horren prestigioa eta dohainak zalantzan jartzen direla eta zailtasun handiagoak izango dituela lanpostu baterako kontrata dezaten.

**Argi dago gizonaek taldea egiten dutela** beren artean emakumezko kontuen gainean barre egiteko, hura desprestigiatzeko eta balioa kentzeko.

Emakume teknikarien kasuan, kopuruan hainbesteko aldea dutenez, eta sarritan elkarbizitzan jardun behar izaten dutenez, halako egoerak zuzenean eta sarriago bizi behar izaten dituztela jasotzen da elkarrizketetan.

Egia esan, emakume teknikarien egoera larria eta atzerakoia dela ondorioztatzen dut ikerketa honen bidez. **Mereziko luke arlo hau beste ikerketa sakonago batez aztertu eta egoera aldatzeko neurriak jartzea.** Antzerki estamentuetan matxismoa zuzenean eta gordinen jasotzen duten emakumezko sortzaileak dira, nire ustez, antzerki teknikariak. Hau erraz irudika daiteke hemen txertatutako elkarrizketa laginetan eta are argi gehiago ekar lezake emakume teknikari batek aipatutako kontakizunak: *“Antzokira iritsi ginen eta bertan zegoen arduradunak galdetu zuen: —«¿La jefa técnica?» —«Soy yo». erantzun nion. —«¿Una mujer? ¿Sabes por qué una mujer no puede ser técnica de luz?» Galdetu zidan. —«Porque una mujer tarda nueve meses en dar a luz.» Eta lasai asko geratu zen.”*<sup>3</sup>

## ESZENOGRAFOAK

Eszenografiari dagokionez, elkarrizketatutako emakumeekin hitz egin ondoren, Euskal Herrian eszenografiara heltzeko modu ugari daudela ikus daiteke. Alde batetik, Arte Ederretako (eskultura zein pintura) zein Arkitekturako formazioetatik datozenak leudeke. Eta bestetik, antzerki taldeetan brikolajerako edo eraikuntzarako gaitasun berezia dutenak, gutxinaka-gutxinaka eszenografian hezten joan direnak izango genituzke aurrez aurre. Horiek lirerateke gaur egun Euskal Herriko antzerki taldeetan gailentzen diren eszenografo profila.

Bestalde, esan behar da badagoela eszenografiako gradua ateratzerik Espainiako estatuan. Izan ere, bai Madrilgo RESADek, Bartzelonako Institutek zein beste zentro batzuek eszenografiako espezialitatea jasotzen dute.

Lehenagoko ataletan aipatu bezala, antzerki graduetak espezialitate honetan matrikulatutako emakumezkoak gizonaek gailentzen zaizkie kopuruetan. Horrela, 2018. urtean eszenografian graduatutako ikasleen kopuruaren erdia osatzen

dute emakumezkoek Bartzelonako instituten. Eta Madrilgo RESADen, aldiz, azken urteetako batezbestekoan, emakumeek gehiengo osatzen dute, argi eta garbi.

### Bartzelonako Institut

(Graduatuak 2018an)

EMAKUMEZKOAK	GIZONEZKOAK	GUZTIRA
3 (% 50)	3 (% 50)	6

### RESAD

(Gradu Bukaerako Lana - Eszenografia)

	EMAKUMEZKOAK	GIZONEZKOAK
2017-18	3	1
2016-17	4	0
2015-16	2	2
2014-15	4	4

Datu hauek, noski, erabat egiten dute talka Euskal Herri mailan profesionalki aritzen diren eszenografoen datuekin. Lehenago aipatu bezala, Euskal Herrian lanean dabiltzan eszenografo gehienak gizonaek baitira. Eszenografia ikastera doazen pertsonak eraikuntza zein estetika ikus ditzakete ikasketak horietan islatuta. Eta bata zein bestea bilatzen duenak izan dezake tokia ikasketak horietan. Baina aipatu bezala Euskal Herriko talde txikietan praktikotasuna gailentzen da estetikaren ginetik agian, eta horretarako eraikuntza, eraikitze eta materialaren gauzatzea dira hobesten diren gaitasunak. Eta gaitasun horiek erabat atxikitzen zaizkie gizonaekoei.

Elkarrizketatutako emakume eszenografoak aipatzen zuen bezala *“Nik ez dut emakume izateagatik ezberdintasunik nabaritu. Hori bai, ikusten dut erosketak egitera noanean, brikolaje eta taladro kontuak erosi behar ditudanean eta gizonaek beren hizkuntza horretan erraztasuna eta zehaztasunarekin hitz egiten ikusten nautenean harridura aurpegiak jartzen dituzte.”*(20)

*“Ni txikitatik ibili naiz altzariak eta egiten, aitarekin brikolaje kontuetan.”*(20)

<sup>3</sup> «Arduradun teknikoak?» —«Ni naiz». erantzun nion. —«Emakume bat? Ba al dakizu zergatik emakume bat ezin da argi teknikoak izan?» Galdetu zidan. —«Emakume batek bederatz hilabete ematen dituelako erditzen (dar a luz)» Eta lasai asko geratu zen.”(9)

Baina, bai aipatzen du gizonetako gehiago direla beren lanean eta gizonetako gaitasuntzat ikusia dela altzariak moldatze eta eraikitzearen kontua.

Elkarrizketatutako emakume eszenografoek ere, beste arlo batzuetan bezala, sorkuntzarako lantaldeetako bereizgarriak handiena, lan egiteko moduetan jartzen dute. **Lan egiteko modu parte hartzaileagoa, orekatuagoa, saretuagoa, horizontalagoa eta pertsonen arteko harremanei garrantzia ematen diena nabarmentzen dute desiragarritzat.**

Tratu ezberdintasuna ez diote generoari edo lantaldeko partaideen generoari egozten, moduei baizik.

*“Zuzendari batzuek oso argi dute hasiera-hasieratik nahi dutena eta ez dute negoziaketa handirik onartzen. Beste batzuek, aldiz, bai. Taldearen eta zuzendariaren arabera da.”*

*“Nahiago dut eduki **bi norabideko** sormen lana, joan etorria duena. Ekarpenak kontuan hartuak direnean; **permeabilitatea** dagoenean.” (20)*

*“Sorkuntza prozesu irekiak ditut gustuko. Apurka-apurka moldatzen doazenak eta forma hartzen doazenak.”(20)*

Elkarrizketatutako emakume eszenografoek aipatzen dute oso pertsona gutxi bizi daitekeela Euskal Herrian, gaur egun, eszenografian bakarrik arituz gero. Aipatu bezala, arkitekto lanek edo hezkuntzakoek edo antzezle lanek osatzen dute beren diru iturri nagusia. Eszenografia ez dutelarik inolaz ere lanbide gisan ikusten, jarduera osagarritzat baizik.

*“Arkitekturan lan egiten nuenetik daukat lanorduak zenbatzeko ohitura. Lan bakoitzari zenbat ordu dedikatzen dizkiodan jakiteko, zenbat ateratzen zaidan ordua. Eszenografiako lanak egiten ditudanean ordua 5 eurotara heldu ere ez da egiten. Ez dit ekonomikoki merezi.”(20)*

Espainiako hiriburu handietan aipa daitezke eszenografo profesionalak. Hor badaude kontuan hartu beharreko emakumezko eszenografoak elkarrizketatuen aburuz; Jalk Casttels eta Monse Avenes Bartzelonan eta Elisa Sanz Madrilen, esaterako.

## JANTZIGILEAK

Jantzigintzaren kasua bereziena da, datuei erreparatuz gero. Izan ere, honetan emakumezkoen presentzia handiagoa da gizonetakoena baino. Eta hauxe da hori gertatzen den arlo bakarra.

Elkarrizketatutako emakume jantzigileekin hitz egin eta gero ondorioztatzen dudana, zera da: profil bi nagusitzen direla lanbide honetan. Alde batetik, Arte Ederretatik datozen profesionalak. Hauetariko batzuek antzerkiko jantzigintzako masterez edo bestelako ikasketez osatu dute beren hezkuntza. Eta, bestetik, eszenografiaren atalean gertatzen denaren antzera, antzerki taldeko kideren bat gutxinaka-gutxinaka jantzigintzan hezten joan da, horretarako gaitasun berezia zuela eta, jostun ona delako eta estetika aldetik intuizioa duelako.

Estatu mailan badaude moda diseinuaren graduoko formazioa jasotzeko moduak, eta horietako batzuetan ematen zaio arreta, ikasgai baten bidez, antzerkirako jantzigintzari (Santanderreko CESINEn, abididez). Bestela, graduondoak izaten dira orokorrean.

Beraz, hasteko eta bat, ez dago antzerki jantzigintzako gradu espezializatorik espainiar estatu osoan. Gehien hurbilduko litzaiokeen gradua diseinuarena izango litzateke, baina Euskal Herrian antzerki arloan lan egiten dutenen profila ez da diseinatzailearena, artista plastiko edo jostunarena baizik.

Bestalde argi geratzen da gehienbat emakumezkoen lotutako genero rolekin datorrela bat, etxeko lanei, jostungintzari eta halako kontuei atxikitzen zaielako. Hori argi geratzen da jasotako datuei begiratuta zeintzuetan antzerki jantzigileen eta diseinatzaileen gehiengo zabala emakumezkoa den. Hala ere, oso deigarria egiten da ikustea nola Arriaga bezalako antzoki handi bateko jostun burua gizonetako den.

Beste estamentu batzuetan gertatzen den bezala, hemen ere, soldata finkoa eta boteregunea jokoan dauden tokietan gizonetakoekin egiten dugu topo bestela emakumezkoak nagusitzen diren arlo batean.

Elkarrizketatutako emakume jantzigileek diotenez, ezin daiteke antzerki jantzigintza lanbide bat denik gaur egun Euskal Herrian. Denek lan egiten dute beste arlo batzuetan, nahiz eta sormeneko lanak izan beste horiek ere. Batzuek beste diseinu edo jantzi mota batzuetatik ateratzen dute bizimodua. Beste

batzuek aktorea bezala zein antzerki taldeko bestelako partaide dira. Eta hirugarrenek arte plastikoekin zerikusia duten beste lan batzuetatik ateratzen dute soldataren zatirik handiena.

Emakume jantzigileek aipatzen duten beste kontu bat arlo honetako prekaritatea da. Beti lanerako prest egon behar izaten dute produkzioek agintzen duten erritmora. Inolako ordutegi finkorik, ez desplazamendu posibleak aurreikusteko aukerarik gabe. *–“Egun batetik bestera dei diezazukete Madrilera edo edonora joan behar duzula esateko, eta joateko prest egon behar duzu. Nik ez dut posible ikusten bizitza laborala eta pertsonala uztartzea bizimodu honekin.”(15)*

**Emakume eszenografoek zioten bezala, jantzigintza antzerkiaren sorkuntza prozesuan bukaerarako uzten den kontu bat da;** beste kontu batzuei baino garrantzi gutxiago ematen zaio. Horrek ez die ematen jantzigileei sormen prozesuan benetan ekarpen esanguratsu bat egiteko aukerarik. Bestalde, beren aburuz nahiago lukete lanen estetika guztia bateratzeko aukera balute. Bestela, batzuetan, jantzien estetikak ez du zerikusirik izaten kartelarekin edo banatuko diren argazkiekin eta abar.

Jantzigileek diotenez, beren lana ez da garrantzizkotzat ikusten antzerki sorkuntzan. Aipatzen dute, dena den, talde txikietan ez dutela arazorik izaten antzerkilariak, zuzendariak eta beste kideak beren proposamenak onartu eta baloratzeko.

Beste kontu bat da antzoki handiekin edo boteregune handiekin kontaktua izaten dutenean. Hor moduak aldatu egiten direla aipatzen dute jantzigileek.

Bestalde, nahiz eta beraiei dagokienez ez duten portaera sexistarik pairatu, ikusi dute nola lantaldeetako beste kide batzuei buruzko komentario sexistak egin diren; emakumeen fisikoarekin zerikusia dutenak batik bat.

Jantzigintza etxeko lanei, jostunei eta halako kontuei lotzen zaie, eta, beraz, emakumeei egozten zaizkien ezaugarrien zakuan sartzen da berehala. Beraz, jantzigintzari lotutako datuek genero-rolak dagozkien ezaugarriekin du zerikusia.

Bestalde, elkarrizketatutako jantzigileek aipatzen dute beraiek antzerki sorkuntzaren egituraren azkenak sentitzen direla. Denek aipatu dute kontu hau. Denetan azkenak direla, eta aktore, teknikari eta beste guztiak baino beheago kokatzen dituztela talde lanen hierarkian.



*“Ez dira konturatzen zer-nolako lana dagoen hor. Ez dizute kasurik ere egiten; ez dizute gauzak aldatzeko edo edozertarako iritzirik eskatzen.”(11)*

*“Asko kostatu zait nire lanaren balioa aintzat hartzea. Lanaren bidez erakutsi dut badakidala zertan ari naizen. Eta orain proposamenak daramatzat eta esan dezaket lanen artean aukeratzeko posibilitatea ere badudala.”(11)*

*“Bizitza pertsonala? Ez dakit... gauza batzuk egin behar ditut bizi ahal izateko. Ez dut jantzigile lanagatik beharko nukeen beste kibratzen; hori guztia kobratuko banu... uff”(11)*

Emakumeei egozten zaien lana da jantziarena eta, beraz, ez du beste lan batzuek duten prestigio eta estimu bera. Ordaintzea kostatu egiten da, besteak baino gutxiago baloratzen den hori.

Beren lana lehen planora ekarri eta beren proposamenetan tinko mantentzea ez da erraza jantzigileentzat.



The background is a solid pink color. It features several teal-colored triangles of various sizes and orientations. Some triangles are solid, while others are semi-transparent, creating overlapping effects. The triangles are scattered across the page, with a notable cluster on the left side and a few smaller ones at the top and bottom corners.

# **III. Atala IRITZIA**

## KARANBOLA HIRUKOITZA

### SARRERA

Eusko Jaurlaritzatik ikerketa hau egiteko eskatu zidatenean, zalantzak izan nituen lana burutzearekin, ni antzerkilaria naizelako eta ez ikerlaria. Baina, laster ohartu nintzen antzerkia barrutik ezagutzen duen norbaitek bakarrik ekar zezakeela argi apur bat, inposatutako muturreko genero bien arteko desorekak agintzen duen sistema honen gurpil zorora.

Datuak biltzeari ekin nion, beraz, horixe baitzen nik ikerketa bat egiteko irudikatzen nuen prozedura. Datu ofizialen bilketa hartan argi nahikorik aurkitu ez nuenez, sakoneko hogeit elkarrizketez osatu nuen nire lehen fasea. Elkarrizketa hauetan, antzerki sorkuntzaren egituraren rol ezberdinak betetzen dituzten langileen hitzak bildu nituen: argi diseinatzaileak, aktoreak, zuzendariak, autoreak, jantzigileak eta eszenografoak. Adin aniztasuna eta lurraldetasun ezberdinak hartu nituen kontuan aukeraketa honetan: Nafarroa, Bizkaia, Gipuzkoa eta Arabako sortzaileekin hitz egin ahal izan nuen. Ipar Euskal Herriko sortzaileen hutsunea nabaria da, beraz. Esan behar dut, saiakerak egin ditudan arren, ezinezkoa izan zaidala hauen hitzak jasotzea. Hurrengo ikerketa baterako lan ildoak planteatu daitezke horren harira.

Azaldutako datu bilketa honetatik jasotako emaitzek iradokitzen dutenez eta antzerki sorkuntzari espezifikoki dagokionaz, hitz egingo dut aurrerago. Baina, lehenik eta behin, uste dut komenigarria litzatekeela gaur egungo jendartearen antolakuntzaren gaineko azterketa txiki bat lerro hauetara ekartzea. Baita emakume sortzaile euskalduna izateak gaur eta hemen suposatzen duenari buruz hausnartzea ere.

## 1 - GAUR EGUNGO JENDARTE ANTOLAKUNTZA

Guztiok dakigunez, gaur egun Euskal Herriko jendartean zein Europako mendebaldeko jendarteetan indarrean dagoen sistemaren egituraketa patriarkala eta kapitalista da. Sistema soziopolitiko hau familia nuklear estandar batean oinarrituta dago. Familia horren buru gizonetzko baten figura jartzen du sistemak emakumezkoaren gainetik, patriarkala izateaz gain heteronormatiboa ere badelako. Heteropatriarkatu honek zerikusi zuzena du kapitalismoarekin, honen helburu nagusia produkzioa delako, eta produkzio hori errazteko, betikotzeko zein ahalbidetzeko moldata zirelako gaur egun hain hedatuak eta naturalizatuak diren **familia nuklearrak**.

Fenomeno hau oso ondo irudikatzen du Silvia Federici filosofo italiarrak *“Soldataren patriarkatua”* liburuan. Bertan aipatzen denez, kapitalismoaren helburua etengabe produzitzea da; baina, norbait behar du produkzio hori aurrera eramateko: lan indarra. Bestalde, produzitzen duten horiek beste subjektu batzuk behar dituzte, beren sostengua eta zaintza ahalbidetzeko, baita produktoreen ugalketa ziurtatzeko ere.

Horretarako modu erraz eta eraginkorra asmatu du sistemak: pertsonak muturreko bi multzotan sailkatu, eta, banaketa horreen arabera, produkzio edo ugalketa rola atxikitzea. Horrela, pertsonen generoak, Queer teoriak azaldu bezala berez anitzak direnak, muturreko bi generotara sinplifikatzen dira: emakumeak eta gizonak. Genero bakoitzari, gainera, bere ugaltze lana zein produkzio lana burutzeko, ustez egoki zaizkion ezaugarriak atxikitzen dizkio sistemak. Horiek lirateke **genero rola**, gizon edo emakume gisa sailkatuak izan diren pertsonen gainean interes ekonomiko, politiko eta sozialen arabera eraikitakoak. Eta beraz, naturaletik gutxi dutenak.

Genero rol hauek banatzeaz gain, hetero-patriarkatuak **gizonezkoen atxikitzen zaizkien ezaugarriak hobesten ditu beste gainetik**. Horrela, eta boterea gizezkoena izanik, ikuspuntu **androzentrikoa** gailentzen da jendartearen estamentu guztietan. Beraz, emakumezkoen atxikitzen zaizkien balio eta ezaugarriak bigarren mailakotzat hartuak izango dira eta, horregatik, baztertuak, ez ikusiak, ez baloratuak eta, sarritan, ordainduak ere ez; hala nola, zaintza, umeak, etxeko lanak, sentimenduak, intuizioa, irrazionaltasuna, kultura, artea, basa...

## 2 - EMAKUME KULTUR LANGILE EUSKALDUNA

Gauzak honela, emakume sortzaile euskaldunok hiru baldintza erabakigarri jasaten ditugu bizi garen jendarte honetan, zapalkuntza egoerak, modu hirukoitzuan pairatzeko.

Batetik, emakume gisa sailkatua izateak gure sortzaile ibilbidea erabat baldintzatzen du hasiera-hasieratik, ikusi dugunez, eta aurrerago azalduko dugun moduan. Bestetik, kultur langile gisa aritzeak —gaur egun, oraindik— bigarren mailako langile izatea suposatzen du espainiar estatuan. Euskal Herriko iparraldean egoera hobea den arren, intermitentziaren ezaugarria legez jasota eta babestuta dagoelako, intermitentzia estatusera iristeko zailtasunak izaten dituzte artista batzuek. Bestalde, zentzu orokorragoan ere, egoera kaskartz joan omen da azken urteotan frantziar estatuan. Espainiar estatuari dagokionez, nahiz eta iazko abenduan Espainiako Diputatu Kongresuak artistaren estatutuaren lehen urratsak onartu zituen errege dekretuz, gaur egun kulturaren langileok bizi dugun egoera oso prekarioa da oraindik. Gure beharrian zehatzak ez dira jasoak ogasun zein gizarte segurantzaren, eta horrek gure lanbidea arraro eta bitxitzat irakurtzera gonbidatzen du jendarte osoa. Eduardo Maurak 2019/03/27an *“Contexto”* aldizkari digitalean idatzitako *“Estatuto del artista. En qué punto estamos y qué perspectivas hay”* artikuluan aipatzen duen gisan, gure ofizioa ez da arraroa, beharrian espezifikoa ditu, beste lanbide guztiek bezala. Espainiako konstituzioak, ordea, bere 44.1 artikuluan kalitatezko kultura jasotzeko eskubidea hiritar guztiei aitortzen badie ere, kultur langileoi ez zaigu kultur lan egitea ahalbidetzen. Beraz, hiritar guztien kulturarako eskubidea jartzen du kolokan kultur langileen ekosistemaren egituratze ezak. Kulturako langileen prekaritateak, erdipurdiko sorkuntzak produzitzeko arriskua gehitzen duelako eta beraz, hiritarrek kalitatezko kultura jasotzeko aukera murrizten. Horrela, errazago uler daiteke, agian, jendarte osoari dagokion gatazka bat dela kultur langileona.

Lehenago azaldu bezala, gure lanari bere espezifikotasuna ez aitortzeak eragiten du gehienbat lanen prekaritate hau. Horrenbestez, artistaren estatutuaren bide irekiak esperantza pizten digun arren, ez dakigu aurrerantzean gerta daitezkeen aldaketa politikoek ibilbide hori oztopatu edo erraztuko duten.

Bestalde, emakume kultur langile izate honi **hizkuntza gutxitu batean aritzea** gehitzen badiogu, zailtasunen kopurua berehala hirukoitzen zaigu.



Euskal Herrian hizkuntza hegemonikoak gaztelania eta frantsesa izaki, euskaraz aritzen garenoi lan egiteko ingurunea, ekosistema edo eremua asko murrizten zaigu.

Garikoitz Goikoetxeak 2018/04/01ean Berrian idatzitako *“Zenbat gara? Zer egiten dugu?”* artikuluan argi adierazten duen bezala, **euskaldun gehienek ez dute euskarazko kultur edukietara jotzen**. Ondorio nagusi hori ateratzen omen du Siadeco eta Elkar Fundazioak burututako ikerketa, duela gutxi argitara emandako inkestaren bidez. Inkesta horren arabera, 40.000 inguru euskaldunek osatzen duen muintetik, euskaldunen % 5ek irakurtzen du euskarazko prentsa, hiru liburu irakurtzen dituzte euskaraz urtean eta euskarazko disko bat erosi. Beraz, inkesta honen arabera, euskaraz dakiten herritarrek ere, erdaraz kontsumitzen dute kultura nagusiki.

Euskal kulturaren kontsumoak, beraz, ez du harreman zuzenik euskara jakitearekin, inkesta horrek dioenez. Une honetan, duela 25 urte baino jende gehiagok omen daki euskaraz hitz egiten.

Gure hizkuntzaren erabilerak ere atzerakada bat bizi izan du azken urteotan, euskal kulturaren kontsumoarekin batera. Eta artikulua arabera, euskal hiztunek euskal kultura gutxi kontsumitzeko arrazoi nagusiak hauek lirateke: ohiturarik ez dutela, eta proposamen kulturalak euskaraz jasotzeko erraztasun gutxiagorekin ikusten dutela beren burua. Beraz, euskal kultura gehiago ez kontsumitzearen arrazoi nagusiak ez dira ez ezagutza ezta erabilera ere, **ohiturak eta hizkuntza gaitasun eskasa** baizik. Antzerkiari dagokionez, elebidunen datuei begiratzen badiegu, **euskarazko antzerkia kontsumitzen dutenak % 17 lirateke, erdarazko % 25en aldean**.

Honek guztiak esan nahi du testuinguru murrizta dugula euskal kulturako agenteek gure lana aurrera eramateko. Emakumea izanik, lehenago aipatutako zapalkuntzak pilatzen doaz, zailtasunen *karanbola hirukoitza* osatuz.

Bestalde, antzerkiaren fenomenoak baditu beste ezaugarri batzuk ere. Eta horiek, ahozkotasuna eta berehalakotasuna dira.

Antzerkian erabiltzen den hizkuntza berehala ulertu beharra dago bertsolaritzan gertatzen den antzean. Ez du idatzizko literaturan gertatzen den fenomenoarekin zerikusirik. Honegan, irakurleak behin eta berriz idatzitako testura bueltatzeko aukera izaten baitu. Idatzizkoak ulertu gabeko ideiak aztertu eta haien gainean hausnartzeko parada ematen du. Antzerkiaren hizkuntza, aldiz, berehala ulertu behar da, orain eta hemen,

oholtzan gertatzen denaren ildoari jarraitu ahal izateko. Euskara maila batzuk, orain eta hemen ulertzea zailagoa izan daiteke irakurtzea baino eta horrek berriz ere antzerkirako ikusle posibleen kopurua jaisten digu.

Angela Davisek *“Generoa, klasea eta arraza”* liburuan hiru faktore horiek jendartean hiru aldiz zapaldua izatea ahalbidetzen dutela azaltzen zuen. Generoaren ondoren arraza aipatzen zuen Davisek, eta euskal emakumeek nazionalitatearen baldintza ekar dezakegu mahai gainera. Klasearen baldintzapez hitz egiten zuen Angela Davisek eta kultur langileriaren itzaltasunaz hitz egin dezakegu kultur langileok. Aurreko ideia hau Lorea Agirre eta Idurre Eskisabelek aipatzen dute 2016an *“Soziolinguistika”* aldizkarian argitaratutako *“Euskalgintza eta feminismoa”* artikuluan. Oso egokia iruditzen zait kazetari biek egiten duten alderaketa hori eta bat egiten dut beraiekin artikulua berean aipatzen dutenean hiru aldiz ikusezin izateak hiru aldiz eraldatzeko aukera ematen digula kulturako emakume euskaldunoi: *“Euskal hiztun izateak edota emakume izateak eskubide kamustun hiritar egiten zaitu, bigarren mailako, meneko, subordinatu, eta horrek eraldaketarako subjektu bihurtzen zaitzake. Eta bihurtzen zaitu.”*

*“Euskara izan dadila, tres voltes rebel.”* diote.

Hala bedi.

### 3 - EMAKUMEEN PRESENTZIA EUSKAL ANTZERKI SORKUNTZAN

Artikulu honen hasieran aipatu dudana bezala, “Sherlock Holmesen” eran heldu nion ikerketa honi.

Datuak biltzen hasi nintzen handik eta hemendik, beharrezko ikusten nuen tokietan; antzerki taldeetan, dirulaguntzetan, sarrietan, antzerki eskoletan, jaialdi txikietan...

Datu horien lerroen artetik ideia hau ondorioztatu zitekeen argiki: gizonezko zein emakumezkoek, gizarte patriarkalak berentzat diseinatutako **genero rolak** betetzen dituztela, zehatz mehatz, antzerki sorkuntzan ere. Betiko estereotipoak oraindik lasai asko dabilzala gure lanbideetan hara eta hona, bazterrak nahasten.

Datu horietatik iradokitzen zena hauxe zen: emakume gidoilari gutxi, emakume zuzendariak gero eta gehiago (baina gutxi), aktore gizonak aktore emakumeak baino gehiago (harrigarria

egin zitzaidan), emakume eszenografo gutxi, jantzigintzan emakumeak nagusi, emakumeon ikusezintasuna autoretzan, emakumezko argi diseinatzaileak agertu ere ez dira egiten zerrenda profesionaletan...

Gutxi diodanean gizezkoen kopuruekin alderatzen ari naiz. Eta haiek baino gutxiago dira emakumezkoak antzerki profesionalaren arlo guztietan, jantzigintzan izan ezik. Eta fenomeno hau harrigarria da antzerki eskola guztietan emakumezkoek osatzen dutelako gehiengoa arlo guztietan. Zer gertatzen da bide horretan? Non katramilatzen dira emakumeak?

Beraz, eta jendartearen hainbat estamentutan gertatzen den bezala, beraiekin **prestigioa, boterea eta hitzartzea** garratzen dituzten roletan dago, gehienbat, emakume antzerkilarien hutsunea (autoretzan, batez ere; baina, zuzendaritzan ere bai). Ikasten ari diren bitartean ez dute dirurik ez prestigio-rik pilatzen... arazoa geroago dator.

Emakumezkoek, bestalde, lana eta bizitza pertsonala uztartzeko dituzten arazoak ugariagoak dira gizezkoenak baino. Eta gai hau bereziki esanguratsua da batez ere birak egiten dituzten rolen kasuetan, hots, **antzezleak eta teknikariak**. Emakume baten lan dinamika, alde batetik bestera ibiltzea eta edozein ordutan etxean sartzen aritzea, ez da oraindik behar bezala onartua gure gizartean. Errazago ematen zaie horretarako baimena gizezkoen. Emakumeei atxikitako genero rolak etxearekin, egonkortasunarekin eta zaintzarekin lotzen dituelako rol horiek. Baina, baita ere, emakumeek oraindik etxeko lanen eta zaintzaren ardura handiagoa hartzen dutelako gizezkoek baino, eta, ondorioz, nekez izan ditzakete birak egiteko aukerak. Aurreko ataletan aipatu bezala, ugaltzaile lana atxikitu zitzaigun soldataren patriarkatuan emakumeoi eta horri ihes egitea kostatzen ari zaigu, nahiz eta produktore lana ere gure gain hartu dugun aspaldi gizartean. Egoera eskizofreniko horrek lan bikoitza egitera eramaten gaitu emakumeok sarritan, oraindik ere etxeko lanen eta zaintzaren pisurik handiena daramagulako, eta, bestalde, ordaindu gabea delako. Zer esanik ez, ordaindua ez izateak lan hau ez ikusia eta desprestigiata bihurtzea ahalbidetu duela.

Atal honetan, bereziki, amatasunaren gaia aipatu nahi nuke laburki, nahiz eta aurrerago garatuko dudan sakonago. Bizitza pertsonala eta lana uztartzeari dagokionez, amatasunaren agerpenak emakumezko antzerkilari askoren ibilbide aldaketa suposatzen duelako.

Orain arte ez da haurdunaldiagatik baja hartzeko aukerarik izan antzerkilarien artean, eta amagandiko edoskitzearen gaia jaso ere ez zen egiten gure lanen antolaketan. Lehenago aipatu bezala, ordea, 2018/12/28an, errege dekretuz onartu ziren Espainian artistaren estatutuari dagozkion lehen neurriak. Eta horien arabera, **Gizarte Segurantzak eskatzen dituen ezaugarriak bete eta hartan izena emanez gero, Gizarte Segurantzako erregimen orokorraren barnean egoteko aukera ematen zaie artistei lanik gabeko aldietan**. Era berean, babesa emango zaio haurdun egoteagatik bere lana utzi egin behar izan duen artistari. Baita **amagandiko edoskitzean ere, umeak bederatzi hilabete bete arte**. Eta egoera honetan dagoen emakumeak bere kotizazio oinarriaren % 100 jaso ahal izango du.

Beste lan batzuetan hain oinarrizko eskubideak izan direnek ez dute tokirik izan orain arte kultur langileon bizitzetan, Euskal Herriko hegoaldean, behintzat. Aurrerapauso bat da, beraz, parlamentuak artistaren estatutuaren lehen urratsak onartu izana.

Bada amatasunaren inguruan emakume antzerkilarietako sortzen zaien beste zailtasun bat ere: **beren gorputzekiko gatatzak**. Nahiz eta presio hau emakume antzerki sortzaile guztiek jasaten duten, antzezleen kasuan du, batez ere, eragin erabakigarria.

Amatasunari lotutako gaiekin jarraituz, honi lotutako aurreiritzi ezkor eta desprestigiatzaile zein estigmatizatzaileak ere aipatu behar dira (aurrerago zehatzago garatuko direnak).

Bestalde, argi islatzen dute datuek **ikusgarritasun gutxiago ematen zaiela rol guztietan emakumezkoek**, eta ez zaiela behar bezala aitortzen egiten duten lana, ez aurrez aurreko harreman profesionaletan (lankideen arteko aitortzak), ezta gizarte zabalagoari begira ere (sariak, elkarriketak, kritikak...).

Honen harira esan behar dut sarritan entzun dudala emakumezkoek publikoki jasaten duten ikusgarritasun ezaren ideia. Baina, benetan, nire arreta erabat hartu duena emakume elkarriketatuek behin eta berriz aipatu duten kontu bat izan da: **oso gutxitan aitortzen zaiela ondo egindako lana**, modu pribatuan zein lankideen artean. Sarritan entzun dugu emakumezko antzerkilari bat gizezko baten lana miresten, edo lankideen aurrean hari aitortza ematen. Aldiz, gizezkoek emakumezkoen lana lankideen artean goraiatzea ez da hain sarritan gertatzen. Izan ere, ematen du emakumezko baten lana goraiatzeak gizezko taldearen adostasunaren ostean gertatu behar duela.

Emakumezko sortzaileak beren klubean sartzea merezi duela denen artean erabaki behar balute bezala. Dirudienez, **bitxi-keriatzat bizi dute emakumeen lan ona**. Beraiek erabakitzen dute antzerkilari horren lana kalitatezkoa dela eta beraiek ematen diote berez haiena den espazio horretan leku txiki bat izateko baimena. Eta zergatik baimentzen dute hau eta ez bestea? Ziurrenez gizonen irudira egindako kanon, gai, estetika eta moldeetara egokitzen delako lan hori. Haiek irakurtzeko modukoa delako.

Eta beste emakume antzerkilari guztiak? Horiek ez dute talenturik. Eta zergatik? Ziurrenez, emakumeen irudira egindako kanon, gai, estetika eta moldeetan sartzen direlako. Eta horiek ez dira ikusten, horiek ez dutelako gizonetzkoen klubaren oniritzirik jasoko.

*“-Eta zergatik ez duzue emakumeok gehiago sortzen? Gero eta emakume gehiago zarete kulturaren, ezta? Gauzak asko aldatu dira... begira zer- nolako arrakasta izan duen Martxoaren 8ko manifestak!”* Esan zidan duela gutxi lagun batek.

Gauzak zeharo aldatu direla eman lezake? Begirada non jartzen duzun, hortxe dago gakoa. Feminismoak bere izen ona berreskuratu eta estigmari ihes egin dio, zorionez, gizartean (espazio eta herrialde batzuetan, behintzat). Baina bestalde, feminista izena edozein kontzeptu edo produkturi atxikitzea modan dago eta izenak ez du izana egiten. Jarrerak, ekintzek eta egiteko moduek dute garrantzia, nire ustez, praktikek. Inork ez du bere burua matxista gisa irudikatu nahi, baina oso zaila egiten zaigu guztioi gure eguneroko jardunean genero rolekin eta generoen araberako botere harremanekin apurtzea. Denok ere, adi egon beharra daukagu aurrera eramaten ditugun praktikekin eta jarrerekin, feminismoaren eraldaketak gizartean lekua har dezan. Etengabe behar dugu geure burua aztertu, deseraiki eta berre-raiki. Uste dut horretaz ez garelako inor libratzen.

#### 4 - JENDARTE EGITURAK ANTZERKI SORKUNTZAN DUEN ERAGINA

Lehenagoko ataletan aipatutako sistema patriarkal kapitalistak, nola ez, eragina du ikerketa honetan aztertzen ari garen *emakumeek antzerki sorkuntzan duten presentziaren* gainean. Izan ere, ezin ulertuko dira presentzia honen funtsa eta ezaugarri zehatzak, bizi garen sistemaren ezaugarriak aztertu eta ulertu gabe. Datu, iritzi, elkarrizketa eta abar entzun, begiratu eta horiei buruz hausnartu eta gero argi geratzen zaidan puntuetako bat hauxe

da: oraindik gaur egun hedatuen dauden **sormen egiturak** patriarkatuaren egituraren isla zuzena direla, eta, horrek, emakumeak bertan modu parekide batean egokitzea zailtzen duela. Baita emakume zein gizonek, sormen esparruan, genero rolen gaineko praktika anitzagoak izatea ere.

Antzerki egitura horien ezaugarriak **patriarkatuaren ezaugarri berberak** dira; hau da, hierarkikoak, sailkapenean oinarrituak, kategorizatzaileak eta ikuspegi androzentrikoan oinarrituak.

Datuei erreparatzen badiegu, ikusiko dugu botere eta hitz hartze guneetan emakumeak oraindik gutxiengoa direla; autoretzan eta zuzendaritzan, gehienbat. Hau egiaztatu ondoren, zentzuzkotzat eman daiteke emakumeak zergatik hor ez dauden geure buruei galdetzea. Eta galdera ikuspuntu horretatik bideratzeko ohitura dugu, konturatu gabe galderak berak **tranpa txiki/handi bat** ezkututzen duela. Begirada horrek ez baitu sistema bera zalan-tzan jartzen, berriz ere, emakumeak jartzen ditu zalan-tzan.

Nire ustez, behar-beharrezkoa da emakumeak postu horietan sarriago zergatik ez dauden ikertzea (arlotan horretan ateratako ondorioak ere azalduko ditut aurrerago). Baina lehenik eta behin, antzerki sormenerako hedatuen dugun **sistema bera** jarri nahi nuke zalan-tzan, gizarte mailan patriarkatuaren sistema zalan-tzan jarri behar litzatekeen bezala. Bestela, emango luke emakumeak sistema horretan bai ala bai sartu nahi ditugula, eta, aldiz, ikuspuntu androzentriko eta patriarkal batetik egituratua izan da, erabat naturalizatuta dagoen arren.

Elkarrizketatutako emakume batek zioenez, *“Arlo guztietan gertatzen da gauza bera: emakume idazleak gutxiago dira, emakume sukaldariak ere bai... zergatik ez dira estatistiketan agertzen? Galdetzen digute sarritan... baina zenbat emakume idazten du itzalean? Zenbat emakume dira sukaldari? Hor gaude, baina ez gaituzte ikusten. Sistemak sukaldari izateari eta idazle izateari buruzko ideia jakin bat duelako.”*(2)

Elkarrizketatutako sortzaile guztiek aldarrikatzen dute sorkuntzaren maila guztietara heltzeko emakumeok dugun beharra, gizonetzkoen lan eta ahalegin bikoitza egin gabe eta hamaikaxo traba jasan gabe.

Baina badago sistema horrekin bat egiten ez duen hainbat emakume ere. Ez dute guk begiratzen ditugun zerrenda horietan agertu nahi (guk datu bilketetarako hartzen ditugun zerrendak), ez dituztelako ez **sortzeko egiturak** ez haietan asumitu beharreko **rolak** modu horretan ulertzen.

*“Zergatik sinatu behar dut zuzendari gisa? Ni bideratzailea naiz, eta taldean sortzen dugu; denok dugu erantzukizun berbera.”(12)*

*“Gu kolektibo bat gara eta taldean sortzen dugu, baina nire lanerako puntuak jasotzeko zenbat antzezlanetan aritu naizen neurtu nahi dute eta, beraz, banako bezala sinatzera behartzen naute.”(12)*

*“Dramaturgia berriekin egin dutena terriblea da. Dramaturgia berrien izenaren azpian lan kolektiboa dago. Beraiek izen hori hartu eta idazle bati eskatzen diote modu berritzaile batean idazteko. Baina, gero, lan hori antzokiak izendatutako zuzendari eta aktoreek eramango dute oholtza gainera. Hori ez da dramaturgia berria egiteko modua. **Moduetan dago ezberdintasuna.** Dramaturgia berriek autore izateko beste modu bat islatu behar dute.”(12)*

Aurreko hitzak adierazi dituzten emakume sortzaileek ez dute beren izena hor agertzeko beharrik, eta kolektiboki sinatu nahiko lukete. Edo izenen eta rolen izenak zein kontzeptuak berak aldatu nahiko lituzkete. Argi dago **autore, zuzendari zein interprete izateko modu garaikideagoak aspalditik daudela mahai gainean.** Eta hauek zerikusi handia dutela lan egiteko modu saretuagoekin, ardurak gehiago banatzearekin, prozesuei eta horietan sortzen diren harremanei garrantzia ematearekin... klasikoki emakumezkoen gehiago atxiki dizkiegun moduekin. Hor daude *Djabbue panpin laborategia, Metrokoadroka kolektiboa, Tripak kolektiboa, Horman Poster, Lua Kastore kolektiboa* eta abar...

Guk begiratzen ditugun zerrendek, beraz, ez dituzte errealitate eta nahi guztiak islatzen. Sistema klasikoan izendatzen eta egituratzen direnen izen eta datuak jasotzen ditugu bakarrik, eta besteak ia-ia ikusezin bihurtu eta itzalera kondenatu. Izan ere, nik uste dut egitura mota berri horiek izan daitezkeela emakume eta gizonen arteko parekidetasuna eta genero rol ezberdinak errazago ekar ditzaketanak. Egitura berriek rolak ulertzeko modu berria eskatzen baitute, eta rol berri horiek sortzaile mota berri baten beharra baitaukate. Sortzaile mota horrek indarrean dagoen mekanismo eta ideien aukera garraiatuko du errazago berarekin, horien artean emakume eta gizonen arteko parekidetasuna eta genero rolen ikuspuntu eraldatzaileagoa, beste gauza askoren artean.

Beraz, honen harira sortzen zaidan galdera, honako hau da:

**Antzerkiaren sormen egituren eredia aldatuz, emakume eta gizonen arteko parekidetasuna eta hauek genero rolak asumitzeko dituzten moduak, eraldatu ditzakegu?**

Elkarrizketatutako emakumeen hitzak entzun ondoren, nire hipotesia baiezkoa da. Edo, behintzat, horretan lagundu dezakeela uste dut. Edonola ere, pentsamendu aldaketa bat ekarriko luke lehen planora, egituratze patriarkaletik eratorritakoaren aukera bat suposatuko lukeena, gutxienez.

Beren burua antolatzeko modu ezberdinak dituzten antzerki egitura eta banakako horiek dira, esan bezala, datuetan jasotzen zailak direnak. Itzalean geratzen dira, beraz.

Datuek argi erakusten dute itzalean geratzen diren banakakoez zein kolektiboez elikatzen dela orain eta hemen argian dagoena, icebergaren muturra den **gizonezkoen irudira egituratutako antzerki klasiko profesionala.** Hori sostengatzen duen erakuntzaren behe solairuak emakumez lepo daudelarik; antzerki irakaskuntza, salmenta, beste antzerki geruzak, undergrounda eta batez ere **ikusleagoak.** Ez baitugu ahaztu behar, kulturaren orokorrean gertatzen den bezala, antzerkian ere, *kontsumitzaileen* gehiengoak emakumezkoena dela.

## 5 - EMAKUMEZKOEN LANAREN GAINEKO AURREIRITZIAK ETA GIZONEZKOEN ANAIARTEAK

Oholtza gainak ikusi bezala, gizonak eta haien ideiek betetzen dituzte nagusiki. Berriz ere, artearen alde pasibo, sostenegatzaile, hezitzaile eta ez ikusia egokitzen zaigu emakumeoi. Amatearen papera egitera kondenatuak berriz ere, eta, bitartean, gure semeen sorkuntzak gizarte guztiak txalotzen ditu (guk geuk barne).

Izan ere, emakume zein gizonen **gaitasunen gainean ditugun aurreiritziak** indar handia dute oraindik gizartearen. Horien artean, emakume sortzaile askok mahai gainera ekarri dutena; gizezkoek emakumezkoek baino **talentu handiagoa** dutenaren teoria harrigarria.

- *“Esaten dizute; baina gizon horiek talentua daukate. Ia, bale, eta besteok ere talentua izango dugu ezta da, zergatik talentoso horiek bai eta talentoso horiek ez. Eske lasai geratzen dira esanez talentua daukatela. Bai, baina ez dira bakarrik*

*talentuarekin, hori da kontua. Baina horiek nola emakumezkoak diren, hor geratuko dira”.*(14)

- *X-en kasua. “Nik izugarri maite dut X, baina bera bezain onak diren gizonetako aktoreak. Eta emakumezkoak ere bai. Emakumezkoetan ez da Euskal Herrian halako karrera meteorikorik ikusi eta bera bezain aktore emakume onak daude... begira B bat. Denetarik egin duena kriston aktorea puska dena... hortxe geratuko da sin pena ni gloria. Sin pena ni gloria.”*(18)
- *eta Stringberen garaian hainbat emakume dramaturgo zegoen; Anne-Charlotte Leffler, Victoria Benedictsson eta Alfhid Agrell, esaterako. Penagarria zitzaigun emakume hauen dramaturgiak gure antzerkiaren historiari desagertuta zeudela ikustea. Zergatik geratu behar genuen Stringberg edo Ibsenen ikuspuntuekin bakarrik? **Emakume horiek garai hartan arreta eta arrakasta izan zutenean gainera.** Bai, urte haietan emakume autorerik ez zegoela pentsatu izan dugu orain arte. Mendebaldean agintzen duen pentsamendu Darwinistaren ondorioz, iruditu zaigu gogoratzea merezi duten obrak bakarrik geratzen direla historiarako.” Sarachu. A (ADE Abendua 2017)*

Nola iritsiko gara oholtzaraino, gizarte osoaren gure lanei buruzko aurreiritziak baditugu Damoklesen ezpataren gisan gure buru-hezurren gainean?

Lehenago aipatu bezala, gizonetako antzerkilariek sarritan bitxikeriatzat bizi dute emakumeen lan ona. Zenbat aldiz entzun ote dugu esaldi hau: *“Harrituta geratu naiz; ondo dago zure lana.”* Zer uste zenuten, bada, panpinetara jolasten etorri garelako antzerkira?

Talentua leku guztietan dago, baina aurreiritziekin apurtu behar da hau ikusi ahal izateko.

Talentu eta gaitasunaz ari garenez, aipatu behar da elkarrizketatu askoren erreferente sortzaile nagusiak emakumezkoak direla; hala nola, **Miren Gaztañaga, Ainara Gurrutxaga, Espa Lopez, Maite Agirre, Virginia Imaz, Agurtzane Intxaurrea...**

Emakume hauek zergatik ez duten jaso komunikabideengandik eta gizartearengandik ikusgarritasun eta aitortza handiagoa **beren emakume izatearen ezaugarriak bakarrik esplikatzeko**. Elkarrizketatutako hainbat emakume zein gizonen lehen mailako erreferente direlarik.

Sortzaile handi hauen lana eta ibilbidea hor daude. Beren ekarpenak funtsezkoak izan dira zentzu askotan.

Talentuak eta lanak, gizon edo emakume batetik etorri, ibilbide ezberdina egiten duela ere, argi erakusten dute datuek. Baita elkarrizketatutako sortzaileen iritziek ere. Emakumeen kasuan, talentuak rol jakin batzuk bakarrik joki ditzake (aktorea, produkzio lana, jantzigilea) eta bigarren maila batera bakarrik heldu daiteke (undergrounda, kultur etxeak, antzoki txikiak, sari txikiak).

Lehenengo mailara iristeko traba ugari jartzen zaie emakumeei. Beti arrotz eta susmagarritzat hartuak direlako sorkuntzaren *gailurrean*. Hala ere, eta behin *gailurrera* heltzea lortzen badute ere, ez dute aitortza ez ikusgarritasun nahikorik jasotzen. Ez gizonetakoek beste, behintzat. Podium horretara igotzeko entzuna izatea, balioa aitortzea, espazioa uztea eta, batez ere, boterea eta lekua dutenak (gizonak kasu honetan) boterea partekatzeke prest egon behar dutelako. Eta horixe da hain zuzen ere arazoa, boterea. **Batek sartu behar duen tokian besteak albo batera egin behar du eta.** Oso lan prekarioa da gurea eta ogi apurrak partekatzea ez da inoren gustukoa izaten.

*“Emakume teknikari hori, oso ondo hasi da. Oso diseinu lan politak egin ditu. Baina hasi egin da eta hortxe geratuko da. Ez da urrutia iritsiko. Hortxe geratuko da.”*(1)

**“Hortxe geratuko da”** hori da elkarrizketetan behin baino gehiagotan atera den esaldia: *“Emakume horrek talentu handia du, baina hortxe geratuko da.”*

Eta talentua izan arren emakume izatearen ezaugarriak berarekin *hor geratzea* dakarrela errealitate bat den bitartean, gauzak asko aldatu direnaren sentimendua ere, oso orokortuta dago gizartearen.

Eta egia da, hoherantz goaz. Emakumezkoak gero eta gehiago agertzen gara kultur plazan. Baina, “gero eta gehiago” hori, gizonetako agerpen bolumenari erreazioz sortutako zerbait dela iruditzen zait. Haiena da berez lekua, eta guk zatitxo bat hartzen dugu. Edo hobeto esateko, zatitxo bat hartzen uzten digute. Izan ere, gizonetakoak betidanik boterean izan direlarik, haien baimenez bakarrik sar gaitzkeelako antzerki sortzaileen ohoretako zerrendetan. Bost zuzendari gizonetakoek irabazi baldin badute bost urtetan segidan antzerki sari bat, emakume bati emango diote aurton, agian, aurrekoena konpentsatze aldera. Emakume bati emate horrekin, ordea, badugu nahikoa beste bost urtetarako. Bi emakumek jarraian

saria jasotzen badute, berehala hasiko gara susmatzen: “Bi emakume jarraian; bai bitxia, ezta? Fabore tratua izango da hor...” **“Sariak, boterea eta prestigioa, berez, gizezkoena denaren sentimendua** ere, airean usaindu daiteke.” Eta baita argi entzun ere...

*“Aurton antzerki testuetarako dirulaguntzarik gabe geratu da X, parekidetasunaren kontua dela eta.”* Hori entzun nuen kide baten ahotik.

Eta honen aurrean, nik zera galdetzen diot neure buruari: iritzi hori eman duenak zergatik ez du pentsatzen emakume horri lehenago zegokiola dirulaguntza jasotzea baina ez dela horrela izan, zailtasun gehigarriak izan dituelako horraino iristeko? Zergatik susmatzen du emakume hori ez dela dramaturgo ona? Bestalde, nork erabakitzen du zein den dramaturgo ona eta zein txarra? Nork erabakitzen du zein diren dramaturgo on batek jorratu beharreko gaiak eta estiloak? Zein den kalitatea markatzen duen kanona?

Abantailarekin jokatzeko dugula entzun behar gainera, gizar-tearen estamentu guztietan desabantaila baino ez dugunean.

Argumentu hori ahotan darabiltenek zergatik ulertzen dute ondo euskaraz egindako lanek babesa behar dutela erderaren aldean zerbait lortzeko hasieratik desabantaila bat dutelako, eta, aldiz, generoaren kontuan ez dute desabantaila hori ikusten?

Gizonari berez dagokiona emakumeak lapurtu diola pentsatzen du hori esan duenak.

Emakumeak mesedezko tratua jaso duela iruditzen zaio, guztiz alderantzizkoa izanda: dirulaguntza hori jaso duen arte, desabantaila besterik ez du bizi izan.

**Hori ulertzeko, ordea, antzerki sorkuntzan murgildutako gizezkoen etengabe emakumezkoen gainean abantailak ditzutela ikusi behar dute.** Ikusi, ulertu eta onartu. Bestalde, beharrezkoa zaigu emakumezkoen lanen gaineko aurreiritziekin apurtzea (gizezkoek zein emakumezkoek). Badakit sarritan aurreiritzi horiek existitzen direla ohartu ere ez garela egiten. Baina hori ikusi eta onartuz gero, bide zati bat eginda genukeela iruditzen zait.

Sari eta dirulaguntzak, berez, gizonari dagozkio. Emakumezkoen banaketa pisutsua egin ondoren gogoratzen gara, eta, **kontrapuntu bezala**, apurrak ematen dizkiegu.

Jarrera horren azpian dagoen pentsamendua hauxe dela esango nuke: “Ondo dago feminista izatea, eta nik ere nahi dut zuek hor egotea... baina niri sariak edo dirulaguntzak kentzen ez dizkidazuen bitartean. Niri ere kostatu zait honaino iristea eta”. Hori, ordea... ez da posible, eta horixe da arazoa, hain zuzen ere. Bestalde, hain lanbide prekarioa izanik oso zabal-duta dago antzerki sortzaileen artean gure gain ematen diren bazterketa egoeren diskurtsoa. Baina, konturatzen ez bagara ere, diskurtso hori edozein unetan gugana bueltatu daiteke boomerang baten gisan. Izan ere, Idurre Eskizabel eta Lorea Agirrek *“Euskalgintza eta feminismoa”* artikuluan aipatzen zuten bezala *“Boterea ez da bakarrik goitik behera aplikatzen, zeharkakoa ere bada eta gutako bakoitza izan gaitezke menperatzaile eta menperatu.”* Beraz, gaur guk jasaten dugun zapalkuntza, jarraian guk geuk eragin diezaiokegu ondokoari. Hori da, hain zuzen, euskal antzerkian gertatzen dena, euskararen eta antzerkiaren zein kulturaren bazterreko egoera jasaten duten antzerki sortzaile emakumeen gaineko bazterketa eragin dezaketela, nahita edo nahi gabe. Modu berean, emakume sortzaile euskaldunek izango dituzte baztertuago diren gaineko jarrera zapaltzaileak ere. Hemen ez da inor libratzen, baina kontzientzia hartzea da kontua, edo saiatzea behintzat.

Betiko aurreiritziek hor jarraitzen dute, sarritan guran gorpuztu direla ohartzen ez garen arren.

Eider Rodríguezek 2019/04/15ean, Uxue Alberdirenkin batera, Berriari eskainitako elkarrizketan aipatzen zuen bezala, *“Azken finean, nork uzten dizu tokitxo bat? Idaztera animatu zaituen unibertsitateko irakasle hori, argitaletxean ongi etorria eman dizuna, kritika batean goraiatu zaituena; horiek gizezkoak izan dira”.*

Antzerki sorkuntzan gauza bera gertatzen dela esango nuke. Gizezkoek erabakitzen dute zer dagoen ondo eta zer txarto. Zein antzezlanek merezi duten eta zeintzuek ez. Kritikoak, sari emaleak, antzoki handietako programatzaileak, zuzen-dari zein autore prestigiotsuak. Eta balio neurgailu hori gizezkoen irudira eginga dagoenez, androzentrikoa denez, erabat, zaila egiten zaigu emakumeoi horretara egokitzea. Eta, batez ere, **gure izaera propiotik, gure gorputzetatik eta heldu nahi ditugun gai zein estiloetatik aritzea da nekeza.** Gure begirada gizezkoenak kutsatzen baitu nahi gabe, haien oniritzia behar dugulako lanean jarraitu ahal izateko.

Gure begirada zentsuratzen dugu eta haienarekin ordeztzen. Ez dut uste gizezkoek gauza bera esan dezaketarik. Orain arte, bederen, gure begiradak ez du haientzat garrantzirik izan,

miresmena eta txaloak jasotzeko izan ez baldin bada, behintzat. Emakumeon oniritzian pentsatzen dute gizon antzerkilariek sortzen dutenean? Horren beharra dute lanean jarraitzeko?

Bestalde, beren artean txalotzen dira, beren artean saritzen eta beren artean goraiatzuten. **Gizonezkoen kluba naturalizatuta dago.** Hortxe dago betidanik. Orain ematen du, feminismoa dela eta, emakumezkoen ahizpatasun sareak sortu direla. **Gizonezkoen anaiarteak, berriz, gizartea bere osotasunean hartzen du.**

Lanerako zer gai aukeratuko dugun, zer estilo, zer gorputz daukagun, zer aldarterekin azaltzen garen komunikabideetan... dena begiratzen dugu gizonaren begiradatik, beren oniritzia behar dugulako gure lanean irauteko eta egiten duguna balioduntzat irakurria izan dadin.

Guk genero rolen mugak gainditu ditzakegu ahalegin ikaragarri bat eginez, baina gizarteak azken finean leku txiki bat baino ez digu ematen momentuz. Hor daude datuak.

Hor, Eider Rodriguezek lehenago aipatutako elkarrizketan, aitapontekotzari buruz egiten duen hausnarketarekin egiten dut bat. Literaturan bezala, antzerkilaritzan ere, aitapontekotza baten eskutik sartzen baikara emakume antzerkilariak sortzaileen plazara. Aitapontekotza horrekiko zor moduko bat sentitzen dutela aipatu dute elkarrizketatutako antzerkilariek emakume batzuek. Badakite itzal handiko gizonezko batzuen oniritziak utzi diela plazan sartzen. Eta zer eragiten du horrek? Nolabaiteko zorretan sentiaraztea. Eider Rodriguezek aipatzen du elkarrizketa horretan *“Nik neure buruari egiten diodan galdera da zein zor sortzen digun horrek, eta noiz arte.”*

Gauza bera galdetzen diot nik neure buruari, espazio hori geure egitea merezi dugula behin eta berriz erakusten, eta horregatik barkamena eskatzen zein eskerrak ematen egon behar ote dugun bizi osoan... Eiderrek artikulu horretan dioen bezala, nire ustez ere, hauxe da lehen lerrora ekarri behar genukeen ideia: **“Ez digula inork eman behar egin nahi duguna egiteko baimenik”.**

## 6 - EGITEKO MODU ETA LAN ROL EZBERDINAK

Elkarrizketatutako emakume ugarik aipatutako beste kontu bat, **egiteko moduen gaineko hausnarketa** da. Beren aburuz, antzerkia egiteko moduen aldaketak ekar dezake forma eta emaitzaren aldaketa ere (egiteko modu ez hain hierarkikoa, ez hain sailkapeneko: zuzendari bideratzaileak, talde sormena, kideen arteko harremana zainduz, talde osoaren ekarpenak jasotzekoa...).

Lehenago aipatu bezala, rol horien banaketa, sailkapena, bertikalitatea eta abar oso pentsamendu patriarkal batetik eratorriak dira, baita **rol horiek ulertzeko modua** bera ere. Beraz, horiek zalantzan jartzea lagungarria izan dakiguke betiko rol eta jarrerekin apurtzeko: **Zer da zuzendari izatea?** Dena agintzen duen eta erabakitzen duenaren rola edo denen sormena bateratzen edo bideratzen duenaren figura? Lantaldea informazio eta eduki interesgarriz elikatzen duena da zuzendaria? **Zer da autore izatea?** Bere etxean ordenagailu aurrean intelektua erabiliz bakardadean idatzi edo entsegu geletara proposamena eraman ondoren emakume aktore edo zuzendariak ekintzaz eta gorputzez egindako ekarpena jatorrizko eskemara gehitzea? Izan daiteke autore hitz bakar bat idatzi gabe? **Zer dira argi diseinatzaileak, eszenografoak eta jantzigileak?** Zuzendariaren aginduetara dauden morroiak ala sormen prozesuan parte hartzen dutenak, besteen ekarpen maila berean?

Zer da beraz antzerki sorkuntza? Goitik beherako hierarkia batean oinarritzen den prozesua ala talde lana bideratuz eta hau gauzatuz ematen den sormen kolektibo bat? **Norabide bakarrean** doan agindua ala **norabide bikoitzean** doan elkarrizketa eta negoziaketan ondorioa?

Zeri eman behar zaio garrantzia antzerki sorkuntzan? Emaitzari denaren gainetik? prozesuari eta honen baitan sortzen diren harremanei?

Ikus daitekeenez, rolen kontzeptuak berak eskatzen du sorkuntza egituraren aldaketa bat, eta alderantziz (kontzeptu aldaketak egitura horizontalagoa eskatzen du. Eta horizontalitateak, kontzeptu irekiago eta anitzagoen agerpena errazten du).

Egitura horizontalago horiek sustatzeko eta bultzatzeko **sormen ingurune berriak** behar direla aipatzen dute elkarrizketatutako emakume batzuek, baita ere: *“Sormen gune gehiago behar ditugu; horietarako sarbidea erraztu behar digute.*

**Malgutasuna behar dugu, eta gure beharrianak uler ditzate-la.** Ezin gaituzte beste lan batzuen parametroekin ez neurtu ezta baloratu ere. Sarritan gure beharrianak artisten kapritxo bezala irakurriak dira... ez dira kapritxoak, gure lana aurrera eramateko beharrezko baldintzak dira.”(12)

Bide horretan, Eusko Jaurlaritzak bere dirulaguntzatan praktika sortzaileak bultzatzen dituzten kultura-gune independenteei zuzendutako **SORGUNE** dirulaguntza oso eredu egokia eta beharrezkoa iruditzen zait. Baita antzokietan egoitzak gauzatzeko ematen diren dirulaguntzak ere. Baina, praktika horiek orokortuagoak behar lukete izan dagoeneko, Euskal Herri osoko antzokietan. **Udaletxe, antzoki kudeatzaile, programatzaile eta antzerki taldeen arteko harreman errazago bat ahalbidetu behar litzateke.** Haien arteko elkarlan saretuagoa behar genuke, antzerki sortzaileek antzoki zein udaletako espazioetara errazago sartzeko aukera izan dezaten.

Dauden sormen guneak bultzatu eta haietarako sarbidea erraztu (sormen guneak, egonaldiak, konpainia erresidenteen presentzia areagotzea, konpainia egonkorak sortzeko aukerak eman eta horien egituratzea bultzatzea...) Horrek guztiak badu zerikusia emakumeen sortzaile ibilbideekin. Izan ere, sormen guneak erabiltzeko erraztasunak **sorkuntza propioak** egituratzea errazten duelako. Merkatuaren eta estereotipoen aurrean hauskorrago diren kolektiboak babesten dituzte halako espazioek. Emakume sortzaile batek bere bizitokitik gertu bere kabuz sortzeko aukera badu, ez du zertan beste inora joan behar, ez inoren menpe ibili beharrik.

Elkarrizketatu askok aipatzen duten beste gai bat konpainia egonkorren eskasia da; horiek bultzatu eta sostengatu behar liratekeela. Izan ere, beren bidez, emakumeek errazago hartuko litzukete bere gain rol ezberdinak, ez leudekeelako produktoreen zein merkatuaren hain menpe. Merkatu hutsak beti bilatzen baitu gizarteak onartua duena, kasu honetan patriarkatuaren ideiak islatzen dituzten antzezlanak zein lan egiteko moduak liratekeenak.

Dena den, nahiz eta egiturak eta egiteko moduak aldatu, horietan emakumezkoek duten presentzia zaindu behar litzateke. Horrelakoak hedatuz gero, gizonezkoek espazioa irabazteko duten joera ere nabaria delako.

Hori aipatzen zuen elkarrizketatutako emakume batek: *“Ez daitezela gizonak konturatu ipuin kontaketatik eta antzerki hezkuntzan ondo gabiltzala, bestela denak hona etorriko zaizkigu*

*eta espazio hau ere bere egingo dute.”* (21)

Sormen guneen gai honi dagokionez, ez dut uste kasualitatea denik Euskal Herrian gaur egun ezagutzen ditugunetatik gehienak emakumezkoek bultzatutakoak edo emakumezkoen gehiengo batek kudeatuak izatea; hala nola, **Azala kreazio espazioa, Garaion sorgingunea, Baratza aretoa, Arropaineko Arragua, La Fundación aretoa, Hameka...**

Edonola ere, egiteko modu berriekin dute zerikusia sormen gune horiek, indarrean dauden egitura, balio eta ikuspuntuarekin apurtuko duten lanekin eta ikusteko modu ez hain adrozentrikoekin.

## 7 - GENERO ROLEN ISLA

Antzerki egituren barruan gizon zein emakumeei atxikitzen zaizkien rolak jendartean hedatuta dauden **genero rolen** eragina dute oraindik (nahiz eta azken urteetan horretan aurrerapenak egon diren). Zuzendari, gidoilari, eszenografo eta argi diseinatzaileak gehiengoan gizonezkoak dira. Jantzigileen gehiengoak emakumezkoena da eta emakume aktoreak nahiko parekatuta daude gizonezkoekin.

Lehenago aipatu bezala, oraindik sormen egituretan boterea eta hitz hartzea suposatzen duten roletan eta beraz oso estrategikotzat hartzen diren postuetan, emakumeen presentzia gizonezkoena baino urriagoa da antzerkian; zuzendaritzan eta, batez ere gidoilaritzan, hain zuzen ere. Nahiz eta zuzendaritzan, adibidez, emakumeek aurrerakada handia egin duten.

Honek esan nahi du, oholtza gainean ikuslegoari transmititzen zaion **begirada, androzentrikoa** dela gehienbat. Gizonezkoen begirada, balioak eta hobesten dituzten gaiak gailentzen direlako ikuspuntu horren bidez sorkuntzen emaitzetan. Eta, batez ere, emakumearen gaineko ideia estereotipatu bat, aipatutako genero rolekin zerikusia duena (emakume objektua, kanon estetiko hegemonikoekin bat egiten duena, gaztea, umetua...).

Begirada horren azpian, emakume gisa sailkatuak direnen kontuetik, izugarriko aurreiritziak pairatzen dituzte. Ikuspuntu androzentriko horretatik, **emakumeen kontuak akastun gisa edo arauz kanpokotzat** hartuak direlako (normaltzat gizon heterosexualaren pentsamendua hartzen denez): gure gaiak ez dira interesgarriak, gure gorputzak ez dira duten aniztasunean ulertzen, gure bizi beharrianak korapilatsuegiak dira, gure ahotsak ez dira entzuten horretatik begiratzen zaigu, beraz, ez zaigu begiratzen ez entzuten.



*“Nik sentsazioa daukat etiketatua izan naizela beti: emakumeen kontuez hitz egiten dudalako. Eta kokoteraino nago! Ze ematen du gizonen kontuak beti unibertsalak direla eta emakumeonak aldiz beti emakumezkoentzako.” Nik beti esan dut nik pertsonentzako idazten edo sortzen dudala.”(4)*

Emakumezkoen begiradan jartzeak eramango gaituelako haren mundu eta eskakizunak ulertzeraz. Begirada aldatu behar da, orain arteko balio sistema, lehentasun, egitura, gai, gorputz zein formak irauliz. Emakumeari espazioa eman behar zaio eta horretarako argi dago gizonen beraiek orain arte hartu dutenaren zati bat hustu behar dutela. Erdigunetik kendu. Erdigunea emakumeari dagokio hemen eta orain, aurrekari historiko guztiengatik zein justizia sozialagatik. Ez bazterra, erdigunea baizik.

## 8 - “BIGARREN MAILAKO” ANTZERKI GERUZAK

Bestalde, gure historiako androzentrismoaren eraginez, **emakumezkoek egotzi zaizkien balio eta ezaugarriak, bigarren mailakotzat ulertuak** izan dira. Horrela, ezaugarri horiek dituzten **antzerki geruza** eta generoak ere bigarren maila batean kokatzeko joera nabaria da: klowna, ipuin kontalaritza, antzerki hezkuntza, gorputzetik datorren antzerkia, txotxongiloak...

Ikuspuntu hori zalantzan jarri eta begirada bat ekartzeko baino ez bada ere, nire ustez, lehen planora atera beharko lirateke antzerki geruza eta genero hauek guztiak, umeen munduarekin horiek lotzeko joerarekin apurtu eta ikusgarritasuna eta prestigioa eman.

*“Guk helduentzako klowna egiten dugu, baina sarritan ikusleagoa umez lepo aurkitzen dugu. Programatzaileek beraiek ere, sarritan, umeentzako arituko bagina bezala tratatzen gaituzte.”(7)*

*- “Ipuinak ez dira umeentzat bakarrik... baina ipuin kontalaria zarelako badiozu, laster lotuko zaituzte umeen munduarekin”. (21)*

Antzerki geruza hauetan emakumezkoen presentzia oso handia da, hain zuzen ere, genero rolek arlo hauekin lotzen dituztelako emakumeak. Baina aldi berean, emakumei atxikitako ezaugarriak bigarren mailakotzat hartuak direnez, sistemak itzalean uzten ditu. **Geruza hauek prestigioatuz**, emakumezkoek egotzen zaizkien rola baloratzeari ekingo genioke eta, aldi berean, bertan aurkitzen diren emakume andanei ikusgarritasuna eman.

Dena den, eta gizonen argitara ekartzeko espazio guztiak kolonizatzearen joera ikusita, antzerki geruza hauei balioa eta prestigioa emateaz gain, bertan emakumeek duten presentzia zaindu beharko litzateke. Izan ere, elkarrizketatutako batek aipatzen zuen bezala:

*“Literaturan ere poesia gehiena emakumezkoek idazten dute, eta maritxuen kontutzat ikusten da. Baina, gero, poetarik ezagunenak gizonenak dira.”(19)*

Esango nuke berdin gertatzen dela antzerki mailan, adibidez, klowna edo ipuin kontaketa jeneroekin. Ipuin kontalari ugari emakumezkoak dira, baina, jendeari galdetuz gero, gizonen batzuen izenak emango litzateke errazago Koldo Ameztio edo Pello Añorga, adibidez. Itziar Recalde, Ana Apika, Virginia Imaz, Maider Galartza, Amaia Arriaran, Maite Arrese, Ixabel Agirresarobe, Nerea Ariznabarreta eta abarren izenak eman ordez. Virginia Imazek badu leku bat klown gisan; izan ere, lan ikaragarria egin du eta benetan aitzindaria izan da, bai emakume eredu bezala zein klown bezala, Euskal Herrian. Virginiaren lana Emakundek saritu zuen pasa den urtean eta oso merezita izan zuen sari hori. Baina, emakume izatearen ezaugarria azpimarratzen ez duen aitortza bat beharko luke halako tamainako artista batek. Virginiaren kasuan zein beste emakume artisten kasuetan gertatzen den bezala, **emakume izatea gehiago azpimarratzen delako artista izatea baino**. Horregatik, sarritan, gure lana emakumea izatearen ezaugarriari lotzen zaio, Martxoak 8aren harira, oholtza gainetara deitzen zaigun bezala. Urte osoan hor gaude, baina Martxoak 8an deitzen gaituzte lanerako, emakume izatearen ezaugarria gailentzen delako denen begietara artista izatearena baino gehiago.

## 9 -SORMEN LANA ETA BIZITZA PERTSONALA

Emakumezkoek atxikitzen zaigun ugaltze lanetik ateratzeko eskubidea aldarrikatu eta hortik ateratzea ere lortu genuen aspaldi (herrialde eta espazio batzuetan behintzat...). *Produktzioaren bidea hartu dugu askok eta askok*. Hala ere, gutariko gehienok ezin izan dugu ugaltze lana alde batera utzi, ez behar bezala partekatu. Honek emakumezkoek sarritan bi lan burutu behar izatea dakar (produktzioa eta ugalketako), gizonen gehienetan bakarrik asumitzen dutenean (normalean lan hau produktzioa eta beraz ordaindua delarik).

Emakumezkoen egoera berezi honek, asko zailtzen du emakumeok gure antzerki sormenean aurrera egitea, nahi dugun

ibilbidea garatu ahal izatea edo erantzukizun handiagoko rolak, gure gain hartzea.

**Kristalezko sabaiaren** arrazoietakoa bat hauxe dela iruditzen zait, genero rolei gehituta. Beraz, ugaltze lana, gizon eta emakumezkoen artean modu orekatuan banatzen ez den bitartean, delako *kristalezko sabai* horrek, hor jarraituko du. Eta modu berean, nahiz eta emakumezko batek bere antzerki lanbidean *gizonezkoak bezain urrut* heldu, gehienetan, ahalegin bikoitza eginda izango da (lan biak aurrera eraman behar izan dituelako), horrek suposatzen duen neke bikoitzarekin. Eta esango nuke, hala ere, zaila izango zaiola dagokion aitortza lortzea. Elkarrizketatutako emakume zuzendari batek aipatzen zuen bezala *"nahiz eta lan bikoitza egin dudan, umeak hazi, zuzentzen jarraitu eta abar... nire maila berean aurkitzen diren zuzendariak baino ikusgarritasun gutxiago daukat"*.<sup>(4)</sup>

Bestalde, badira sormen munduan buru-belarri dabilzan emakumezkoak, bizitza pertsonalak esparru handirik suposatzen ez dielarik. Bizitza pertsonala murriztu dute, lanean punta-puntan ibili ahal izateko. Egia esan, gure lanbidearen prekaritatea ikusita askok eta askok ez dute aukera gehiagorik ikusten. Bizitza profesionala eta bizitza pertsonalaren artean aukeratzera behartuta ikusten dituzte beren buruak. Baten batek *kontzienteki* ere aukeratu dezake bizimodu hori, agian. Aukera bat da, baina aukera guztiek behar lukete posible izan. Posible izan behar luke bizitza pertsonala eta lana modu orekatuago batean uztartu ahal izatea.

Emakumeok ahalduntzea behar dugu, bai. Baina, sarritan, ahalduntze hori ere patriarkatutik eratorritako ahalduntzearen ideia-tik dator. Lanari, botereari eta ekintzailetasunari begiratzen baitiugu sarritan, ahaldunduta dagoen norbaiti begiratzen diogunean. Hori izan daiteke aukeretako bat, baina ez bakarria.

Nire ustez, aukera guztiak posible ikusi ondoren askatasunez (ahalik eta handiena) aukeratzeko duena da ahaldunduta dagoena. Beraz, lanean eta produkzioan bakarrik ahalduntzea ez da osotasunean ahalduntzea emakume askorentzat. Ahalduntzeak bizitza osoaren ahalduntzea ekarri beharko bailuke, nire iritzian. Eta hor guztiz garrantzitsua iruditzen zait bizitza pribatua (bakoitzak aukeratzeko duena) eta lana bateratu ahal izatea. Kasu horretan ere pentsamendu aldaketa bat ekarri beharko genuke, bizitza pribatuari balioa emanez eta ez produkzioa eta kontsumoari bakarrik, gizarte kapitalista honek aurreikusten duen bezala.

*"Zer da arrakasta? Lanean prestigio izugarria izatea? Baita horretarako zure bizi kalitateari zein harreman pertsonalei uko egiten badiezu ere?"* (21)

*"Zergatik izan behar du denak % 100? Edo buru-belarri zaude lanean edo etxean, kanpoko lanik egin gabe. Hori da sistemak erraz jartzen duena. Biak lasaitasunez eta modu orekatuan eramatea da nire helburua."* (2)

*"Gizarte batek baloratzen duena jakin nahi baduzu... begiratu itzazu lanerako eskatzen diren curriculumak. Nire curriculumean ez da agertzen txakurrak ditudala edo alaba dudala... eta hori oso garrantzitsua da, halako ezaugarriak dituen pertsona batek egin dezakeen ekarpena oso ezberdina delako... baina ez da baloratzen. Balioa eman beharko genioke lana ez den beste guztiari ere."* (2)

*"Emakume arrakastatsuak eta distiratsuak behar ditugu"* zioen Martxoaren 8aren harira facebook-en agertutako iragarki batek. Bai, emakume arrakastatsuak behar ditugu, baina zoriontsu eta orekatuak ere bai, bere bizitzaren jabe direnak esparru guztietan. Ez bakarrik gizarte honek, produkzioarako behar dituen morroiak.

Ikerketari dagozkion lerroetan aipatu bezala, ugaltze lana argira ekarri eta hari balioa emanez egoera hau hobetuko litzatekeela uste dut. Balioa eman baita ekonomikoki ere, ordaindu. Modu horretan, etxeko lana zein kanpoko lanaren arteko uztartzea eta aukera askatasuna handituko litzatekeelako emakume zein gizonen artean.

## 10 - AMATASUNA

Bestalde, zer esanik ez, ama izatearekin sorkuntza eta bizitza pribatua uztartzeko zailtasunak handitu egiten direla. Jendar-tea zein gure lanbidea antolatuta dagoen moduak ez baitu horretarako erraztasunik ematen. Lehenago aipatu bezala, duela gutxi onartu dute haurdunaldiko baja eta amarengandiko edoskitzearen sostengurako neurria Gizarte Segurantzian. Esan behar da, lege honek lan baldintza batzuetan dabilzan artistei bakarrik eragiten diela. Artista gehienei lan bolumenak ez die onura hauez gozatzeko eskatzen diren ezaugarrietan sartzeko ematen, edo bestela autonomoak dira. Horrek esan nahi du momentuz profesionalen kopuru murrizt batek bakarrik jaso ahal izango dituela onura hauek gizarte segurantzatik.

Horrela bada, emakume askok ama izan ondoren ematen die-  
te izugarritzko birakada beren antzerki ibilbideei.

Elkarrizketatutako emakume ugari aipatzen du ama izateak  
beren karrera moldatu behar izana ekarri diela, gizona  
kontu honek hainbesteko aldaketarik eragiten ez dien bitar-  
tean.

Eta moldaketa hau ez dut ezkor gisan aipatzen. Elkarrizketatutako emakumeek diotenez, amatasunaren ondoren sentitzen baitute inoiz baino sormen gaitasun handiagoarekin beren burua, ikuspuntu pertsonalago bat garatzen dutela amatasunari esker eta esateko gauza gehiago dutela. Baina, antolakuntza mailan, zaila egiten da sorkuntza ama izatearekin uztartzea. Horregatik, lehenago asumitzen zituzten rolak edo erritmo zein mugimenduak egokitzeko beharra sentitzen dute. Eta berriz adierazi nahi nuke beraietako askok ez dutela egokitzapen hau ezkor gisan ikusten. Oso une aberasgarri eta sormenerako egokitzat ikusten dute (batzuk behintzat...). Baina, ama izan baino lehen, bitartean zein ondoren, ez dira hau behar bezala aurrera eramateko baldintzak suertatzen, ez antzerki taldeetan ezta gizartean ere (ea artistaren estatuak egoera hau apur bat aldatzea ahalbidetzen duen).

Ugaltze lan hori sostengatua, baloratua eta ordaindua balitz, errazago litzateke dena, oso aberasgarria eta sormenerako primerako elikagaia, bestalde.

Emakume aktoreen kasuan adibidez, askok erabakitzen dute antzerki birekin bukatzea (edo hauek urte batzuetan murriztea) eta beste aukera profesional batzuetan begirada jartzea: antzerki klaseak, zuzendaritza, ipuin kontaketa...

Lan horiek suposatzen dituzten ordutegi eta desplazamendu beharrak aukera gehiago ematen dizkietelako zaintzarekin partekatzeko.

Amatasunaren ondorioz, elkarrizketatutako emakume askok bere bizitza profesionala birrasmatu behar izan du.

Bestalde, elkarrizketatutako emakumeek aipatzen dute lanbidean biraketa emate honek edo produkzio lana modu lasaigoan hartzeko edo kasu batzuetan sorkuntza momentuz uzteko erabaki hau ez dela begi onez ikusia lanbidean. Honek guztiak lehenago aipatutako gizarte honen balio hobetsiekin du zerikusia, nire iritziz. **Balio eskala honetan, zaintza eta ugalketa ez direlako baloratuak produkzioaren maila**

**beretan.** Eta hori erraz baieztatzen da bata ordaindua eta bestea ordaindu gabea dela ikusten den unetik. Baita ama zarelara edo ama izango zarela aipatzeak lanbidean oraindik suposatzen duen estigmatari begiratzen badiozu.

Zaintza eta ugalketa lanaren baloratze, des-estigmatizatze, prestigiatze eta ordaintzeak honen partekatze parekatua ekar lezake. Edonola ere, emakumezkoen lana erraztu, sostengatu eta lan produktibora bueltatzeko eta hau modu egokiagoan garatzeko aukerak emango lituzke. Egia esan, ugalketako lana ordainduz gero, sorkuntza uztea erabakitzen duen emakumeari gero bueltatzea erraztuko lioke. Edo modu askeago batean bata zein beste partekatze aukera emango lioke. Bestalde, gizonen ere etxean geratzera bultzatuko lituzke, ordaindutako lana izanik. Edozein modutan, ugalketa ordaintzeak orain arte **dohainik egin den lanari balio bat ematea** ekarriko luke, argira eraman eta, beraz, hura banatzeko eta modu orekatuan partekatze aukerak gehitu.

Dena den, amatasunak ekar dezakeen eduki eta forma aberastasun berri horrek sarritan ez du aurkitzen islarik ohol-tza gainean. Penagarria da antzerkilari askorentzat, sormen mailan une emankorrenetakoa dena, gizarteak zein lanbideak berak era honetan kamusten duela deskubritzea. Gizarteak ez dituelako egoera honetan dauden emakumeen beharrian praktikoak zein ikuspuntuak ulertzen ez jasotzen. Amatasunaren gaia estigma bat da oraindik antzerkilarien artean. Batez ere, emakume aktoreen kasuan.

Gaia ez da ia-ia aipatzen gure sorkuntzetan, ez gure lan antolakuntzetan jasotzen eta **gure gorputzak ez daude baimenduta amatasunaren ondorioak publikoki erakustera.** Amatasunaren bueltan, berriz ere eder eta lirain behar dute agertu emakumezkoek, gizonen begien aurrera aurkezteko prest. Emakume aktoreen kasuan, batez ere, negargarria da amatasunaren ostean berriz ere lehengo gorputza berreskuratzeko jasan beharreko presioa. Ama izatea kontenplaten da, baina betiere besteen erritmoak eta indarrean dauden kanon estetikoak berehala jarraitzeko gai baldin bazara.

Baina, nola jarraitu lehengo erritmo bera, ordutegi eta desplazamendu berberak, bularra zein biberioa ematen baldin bazaude edo oraindik gorputz eta sentsazio aldaketen menpe bizi bazara? Nola ezabatu gerri bueltako koipea eta mila sentimendu, zein egin behar berrien pisua? Hori guztia ez da inon jasotzen. Ez da lan antolaketetan, soldatetan zein prozesuetan kontenplaten. Gertatuko ez balitz bezala jokatzeko da.

Inposatutako erritmoetara moldatzen bazara, ondo. Bestela lan panoramatik denboraldi batez edo betirako aldentzera behartuta ikusiko duzu zeure burua.

Berriz ere emakumezkoiei dagozkigun kontuak ez dira unibertsalak. Amatasuna ez da unibertsala eta ez du interesik orokorki. Berriz ere andreen kontu hau, txarto datorkigun erle ziztada bat da. **Alfonbra azpian gordetzen den erritmo motetze ez produktibo antiestetikoa.**

Horrek argi eta garbi uzten die emakumei eta hauen gorputzei, gizarte honetan zein antzerki sorkuntzan, ematen diegun lekua. Nire ustez, amatasunaren gainean egiten den irakurketak, asko esaten duelako genero rolei, androzentrismoari eta patriarkatuari buruz. **Gure gorputzek argi eta garbi hitz egiten dutelako une horretan, baimenik eskatu gabe.** Eta argi dago ez zaiela jaramon txikiena ere egiten. Are gehiago, ezkutatu eta baztertu egiten dira.

Emakume aktoreak dira bestalde, emakumeon gorputzei buruz gizarteari igorri nahi zaion mezuari buruzko adierazle esanguratsuenetako bat. Emakume aktoreen lanabesa beren gorputza baita eta honen bidez adierazten delako haien jakintza. Antzerki sorkuntzako edozein emakumeren jardunean du eragina gorputzaren presentziak eta haren ezaugarriek, baina emakume aktoreen kasuan guztiz erabakigarri eta adierazkorra da gorputzaren protagonismoa. Bestalde, gorputzak emakume aktoreetan hartzen duen garrantziak, indar bikoitza duela iruditzen zait. Alde batetik egia da, emakume aktoreek jasaten duten gorputzaren gaineko pisua ikaragarria dela. Eder eta desiragarri gehi gazte mantentzeko presioa hortxe dago beti haien artean. Eta hain muturrekoa da presio hau, **emakume aktore moduan jardutea eta ederra izatea** (momentuko kanonen arabera noski), elkarrekikoloturabananduzina duten kontzeptuak direla oraindik, gizartearen aurreiritzien fantasmagoria sakonean. Elkarrizketatutako emakume askok diotenez, kanon estetikoek eragin handia dute emakume aktore hainbaten ibilbideetan. Zenbat eta ederrago eta gazteago, aukera gehiago. Talentua, kasu askotan, bigarren mailako kontu bat da, gizonen kasuan ez bezala. Talentua antzeztaldeko gizonen baten edo batzuen ekarpen gisan irakurtzen delako sarritan. Emakumeen lana gizonen kasuan talentuaren sostengatzaile izatea da; haren txiste eta esketxak erraztea, haren ahotsaren sakontasunari kontrastea ematea. Haren pertsonaien aberastasunari kontrapuntua egitea.

Zenbat antzerki obratan hartzen dute parte 40-50 urteko gizonen kasuan, 20-30 urteko emakume gutxiren artean?

Eta zenbat antzerki obratan gertatzen da alderantzizkoa? Hots, 40-50 urteko emakumezko antzeztalde batean 20-30 urteko gizonen kasuan pare bat aritzea?

Emakume aktoreen gorputzak 40 urterekin edo 30ekin zahartzat irakurriak dira dagoeneko. Gizonen kasuan, aldiz, 55 urterekin oraindik maitale eta gizon erakargarrien roletan aritzen dira oholtza gainean.

Gaztetasunaren inposizioa sexu bientzako dago hor, baina emakumezkoen kasuan goizago aplikatzen da eta zorrotzago. Berdin kanon estetikoekin. Ile zuriz agertzen den emakume aktorea batek amonarena besterik egin ezin duelako oraindik, gaur eta hemen. Gizonen kasuan ile zuridunak erakargarri eta gizon interesgarrien roletan koka daitezkeen bitartean.

Presioa, kontrola eta gure gorputzen gaineko zentsura ikaragarria da. Baina, era berean, eraldaketarako arma izugarria izan daiteke, bizi dugun egoera hau.

**Gure emakume gorputzak, oholtza gainean beren aniztasun osoan agertzeko premia larria daukagu.** Presio izatetik eraldatzeko aukera eta arma izatera igaro daiteke.

Aniztasun horren agerpen fisiko eta gorputzezkoak asko emango luke aitzera antzerki sorkuntzaren zein gizartearen eraldaketaz.

Baina, orokorrean, kanonetik kanpo ateratzen diren gorputzak oholtza gainean azaltzean, irakurketa bitxi edo barregarria egiten da horien gainean. Zuzendari, kritiko zein ikusle gizonen kasuan ez dakite zer jokatzeko dugun emakumeok gure gorputz proposamenekin. Ez dira ohartzen proposamen ideologiko, estetiko eta politikoak direla gure gorputzekin oholtzetan egiten ditugunak. Baina, beraiek beste gauza batzuei begira daude. Berentzat politika beste zerbait da normalean, gorputza, intimitatea eta genero roletan zer ikusia ez duen zerbait.

## 11 - INGURUNE PERTSONAL SOSTENGATZAILEAK

Elkarrizketatutako emakumeen artean, antzerki sorkuntza eta bizitza pertsonala modu orekatu eta asegarrian aurrera eraman dutenen adibideek argi uzten dute aurrean aipatutakoa. Egoera horretara heltzea lortu duten emakumeen atzean etxeko lanak, zaintza eta bizitza pertsonalean aurrera egiteko laguntza sare-tua, elkarbanatua eta parekidea erakutsi dutelako. **Ingurune sostengatzaile** bat azaldu dute, zeinetan beren lanbidea ulertua, babestua, zaindua eta praktikoki ahalbidetua den. *"Nire bikotea*

*ere sortzailea da eta, beraz, ondo ulertzen ditu nire beharrianak. Bestalde, umearen zaintzarako bikoteaz aparte sare batekin kontatzea komeni dela esango nuke. Guk laguntza izaten dugu umearen eskolako beste gurasoekin. Biok oholtza gainean egon behar dugunean, aitona amonen edo lagunen laguntza izaten dugu.”(12)*

*“Gutziz beharrezko ikusten dut bikote sostengatzailea, familia sostengatzailea edo behintzat zure lana ulertu, baloratu eta bultzatzen duen norbait inguruan izatea. Gure lana oso berezia da, ez du gizarteak ondo ulertzen ez baloratzen. Mila zalantza, kaosa, ezegonkortasun horretan babeslerik ez baduzu oso zaila da aurrera egitea.”(4)*

Iruditzen zait argigarria dela, puntu honetan, elkarrizketatutako emakume batek aipatzen zuena:

*“Ni etxean nengoen baina ezin nituen umeak zaindu, lanean nengoelako buru-belarri. Langile bat nuen beraiek zaintzeko, emakumezkoa hura ere. Eta pentsatzen nuen: ez da posible, berriz ere emakume bat gure kakak garbitzen?”(4)*

Cristina Roseningek El Pais semanalerako eskaini zuen elkarrizketa batean antzeko ideia adierazten zuen: *“Contraté a una mujer para que cuidara de mi hija para poder seguir con mi carrera musical. Pero me di cuenta de que ella había dejado a su hija en su país para cuidar de la mía. No podemos dormir tranquilas mientras siga pasando esto.”<sup>4</sup>*

Horren harira, Lorea Agirre eta Idurre Eskizabelek “Euskalgintza eta feminismoa” artikuluan aipatzen zuten bezala: *“Botere harremanak eta zapalkuntzak egunero eta une oro gertatzen dira. Batzuetan gu gara zapaltzaileak eta bestetan zapaltzaile.” “Botere harremanak begiratzeko ikuspegia bera aldatu behar da. Boterea ez da beti norantzko berdinetan. Botere sareetan denok gaude nolabait sartuta.”*

## 12 - KONTZIENTZI HARTZEA

Emakumeok antzerki sorkuntzan dugun presentzia ikertzerakoan, arreta eskatu didan beste kontu bat aipatu nahi nuke. Izan ere konturatu naiz, antzerki sortzaileok, generoaren eraginaren gainean dugun kontzientzia maila, oso ezberdina dela. Puntu honen gainean bereziki hausnartzea garrantzitsua dela

iruditzen zait. Izan ere, sormenaren esparruan emakumeok gure presentzia estamentu guztietara hedatu, islatzen ditugun estereotipoak aldatu eta sormen egiturak deseraiki nahi baldin baditugu, gertatzen ari denaren kontzientzia hartzea ezinbestekoa dela iruditzen zait.

Alde horretatik, emakume asko (baita gizonezko batzuk ere) aspalditik kontzientzia hartzen hasita daudela pentsatzen dut. Kasu gehienetan kontzientzia hartze hori, indarrean dagoen sistemarekin talka egiten duen ekintzaren bat aurrera eraman dutenean suertatu delarik.

Hitzez ia-ia inork ez baitu zalantzan jartzen feminismoa, ezta emakume eta gizonen arteko aukera berdintasunerako eskubidea ere. Gehiengoak egiten dugu bat diskurtso horrekin. Baina praktikan, eguneroko jardunean, sistema horrekin apurtzen duen ekintzaren bat aurrera eramaterakoan, sistemaren horma luzeekin egiten dugu topo, bai emakumeok, bai gizonek. Implizituki agintzen zaigun markoaren barruan mantentzen garenean, ez dugu inolako arazorik. Hortik ateratzeko mugimenduren bat eginez gero, ordea, agertzen dira indarrean dagoen pentsamenduaren dardara, ez ulertze, kontradikzio eta abarrak.

*“Oso feministatzat daukate beren burua, baina beti beren proposamenei amen egiten badiezu. Zure proposamena haienaren gainetik jartzeko ahalegina egiten baduzu... ikusiko duzu zer gertatzen den. Protagonismoa nahi duzula, gehiegizko egoa duzula, diba bat zarela... esango dizute! Denok gara feministak baina eguneroko gure egiteko moduak eta rolak aldatu gabe...”(21)*

Ez da azaletik egin beharreko gauza bat. Iruditzen zait garrantzitsua dela emakume sortzaileok gizarte hau nola antolatuta dagoen eta horrek gure lanean duen eraginaren kontzientzia hartzea (baita gizonezkoek ere). Eta horren bidez egunero gertatzen diren **jarrera patriarkalak identifikatu** eta ekiditeko estrategiak garatzea.

Egia esan, generoaren ikuspuntua gure lanean txertatzeak aldaketa sakonak egitea eta erabaki zailak hartzea suposa dezake une oro.

*“Ez da nahikoa ni feminista naiz esatea eta Martxoaren 8an manifestara*

<sup>4</sup> “Nire musika ibilbidearekin jarraitu al izateko, nire alabataz arduratzen zen emakume bat kontratatu nuen. Baina bera, nire alaba zaintzeko, bere alaba bere herrian utzi zuelako konturatu nintzen. Ezin dugu lasaitasunez lo egin hau gertatzen jarraitzen den bitartean.”

*noa. Ez. Nire ustez egunero eta une oro hartzen diren erabaki artistikoetan islatu behar dugu gure feminista kontzientzia.”(21)*

Eta hori ez da lan makala; gogorra eta eskerga gerta daiteke. Nola ez da, bada, zaila izango, indarrean dagoen sistemarekin talka egiten du eta! Talkarik egiten ez badu, irauli egiten ez duenaren seinale. Horixe da elkarrizketatutako emakumeek behin eta berriz aipatu duten kontu bat.

*“Niri ego handiegia dudala esan didate, egin dudan gauza bakarra nire espazioa defendatzea izan denean. Nirea zen proiektu batean gainera!”(22) “Hain daude ohituta arreta bereganatzera, zu egotzera berdinean zaudela uste baitute. Baina, guk, arreta lortzeko, gure espazioa defendatu behar dugu, bestela jan egiten gaituzte. Gure espazio hori eskatzen dugunean, gehiegizko protagonismoa egozten digute. Protagonismoa? Begiratu baten ibilbidea eta bestearena... argi geratzen da hor, norena den gehiegizko protagonismoa. Datuei begiratzea besterik ez dago.”(21)*

*“Beraiek boterean jarraitzen duten bitartean ez da ezer gertatzen. Sari bat emango dizute, eta oso lan ederra egiten duzula esan. Baina, ez daude beren espazioa guri uzteko prest.”(14)*

Egoaren eta protagonismo gehiegi bilatzearen kontua ere, elkarrizketatutako emakume ugarik aipatzen du. Protagonismoa gizonaekoa da, berez, gizon izate hutsagatik gizarte honek ematen dien zerbait da. Emakumeek indar eta zarenta gehiago egin behar dute entzunak izan daitezen eta, hori, ego handiegia edukitze edo gehiegizko zalaparta egite gisan irakurtzen da sarritan.

Alderantzizko fenomeno ere aipatzen du gizonaekoa autore eta aktore elkarrizketatu batek *“Nahiz eta, behin eta berriz, nire izena ez agertzeko eta nire figura besteen gainetik ez jartzeko ahalgina egiten dudana... oso zaila egiten zaie. Nire izena jartzen dute taldearen izenaren aurretik”*(19)

Bestalde nik uste dut badagoela halako arrisku bat, izen eta kontzeptuen jabetze okerrarekin ere: gure buruei feminista izena eman eta betiko jarrera eta jokabideekin jarraitzeko arriskuarena. Izenak berak gure izaera zein jarrerak aldatuko balitu bezala.

Esan nahi dut, orain entzun berri dut irradian emakume aktore bat esanez, berak ez duela sekula generoaren ikuspuntutik arazorik izan lanbidean. Nire errespetu osoz... baina ez dut halakorik sinesten. Gerta daiteke, ez dut ezetzik esango,

baina...ez da normalena. Gizarte heteropatriarkal kapitalista kolonialista batean bizi gara. Nahi eta nahi ez, denok daukagu pentsamendu hori burmuinean txertatua, gu geu kontziente izan edo ez. **Denok pairatu izan ditugu eta egin izan ditugu ekintza eta pentsamendu matxistak.** Hori onartzen ez duena errealitatekin kanpo bizi dela iruditzen zait. Horrek erakusten duen gauza bakarra da kontzientziario mailan oraindik egiteko geratzen zaigun lanaren tamaina.

Badakit gai honen inguruko gatazkak lanean bizi izan dituzula onartzeak gizonaekoa haserrea ekar dezakeela (hauetako gehienek, kontzientziarik ez dutelako eta ez dutelako beren burua matxista bezala ikusi nahi. Inork ez dugu geure burua matxista gisa ikusi nahi. Besteak dira matxistak, gu geu sekula ez). Baita emakume askoren ez ulertzea ere (hauetako askok kontzientzia maila txikia dutelarik). Errazagoa da arazoak beste batzuk dituztela esan, arlo honetan zorteduna izan zarela pentsatu, nork bere buruari feminista izena eman eta jarrai dezala denak beti bezala.

Ez da erraza beti zure espazioa zapaltzen dutela ikustea, zure burua etengabe defendatzen ibiltzea, zure eskubide eta ikuspuntuak aldarrikatzea eta abar.

*“Ez zuten nirekin garbi jokatu. Kartel bat egin behar genuen eta horretarako argazki batzuk atera zizkiguten, biluzik. Eredu gisa erabiltzeko baino ez zirela esan ziguten, eta ez zirela kartelerako zuzenean erabiliko. Izugarrizko haserrea hartu nuen estreinaldiaren egunean. Etxetik atera nintzenean, hiri osoa nire biluzia lehen planoan agertzen zen karteletz josita ikusi nuen. Estreinaldia bertan behera uztea pasatu zitzaidan burutik. Horixe egin behar nuen! Baina ez nuen egin. Diba bat naizela pentsatuko zutela iruditu zitzaidan eta ez nuen egin...”(12)*

*“Batuetan ez nago ados jokatzeko ditudan emakume estereotipoekin... baina zer egingo diogu bada, bizi ere egin behar dugu eta; a little prostitution... Oso txarto dago lanbidea eta lan egin beharra daukagu.”* (12)

Ulertzekoa da, eta oso lurtiarra. Erabaki bat zein bestea hartu, gutxienez, gertatzen ari denaren kontzientzia izatea da garrantzitsuena nire ustez. Arazoa da, estereotipo horietan murgilduta zaudela konturatu ere egiten ez zarenean.

Inork ez du boterea duenarekin eta lana emango dionarekin haserretu nahi. Errazagoa da norberari halakorik gertatu ez zaiola pentsatzea eta halakorik sekula egin ez duela. Nire

ustez, antzerki sortzaileak generoaren ikuspuntuan kontzientziazatzea ezinbesteko pausoa da, gai honen inguruan benetako aldaketak gerta daitezten. Behintzat, kontzientzia izan. Gero bakoitzak erabaki dezala bere lanean zein bizitzan zer egin.

## 13 - PROPOSAMENAK

Hain zuzen ere, aurrean aipatutako ideiarekin jarraituz, kontzientzia hartzean egingo nuke lanketarik handiena gure sektorean. Elkarrizketatutako emakumeek ere, puntu hori aipatu dute gehien.

### 1 - ARTE ESZENIKOETAN GENEROAREN GAIA JORRATUKO DUEN KOMISIO EGONKORRA

Arte eszenikoetan generoaren gaia aztertu, horri buruzko informazioa bildu eta alorreko hainbat sektoretan eragiteko gaitasuna izango duen komisio bat sortu behar litzateke. Arte eszenikoen alorrean generoa lantzen duen lantalde egonkor bat. Lantalde horren egin beharra izango litzateke txosten eta ikerketak aurrera eramatea, diagnostikoak egitea, horiek aztertu eta iradokitzen dutenetik ekintza zehatzak aurrera eramatea. Hau da, arte eszenikoetan generoen arteko parekidetasuna eta emakumeen presentzia bultzatuko duen plan estrategiko bat egituratu eta gauzatzea.

Gai honi dagokionez, Eusko Jaurlaritzako Kultura Auzolanean plangintza, une honetan egiten ari den lana komisio honen aurrekari bat bezala ikus daiteke. Lehen pauso beharrezko eta ongi etorria.

Suediar emakume aktore zuzendariak aipatzen zuenez, *“Zuek orain egiten ari zaretena oso garrantzitsua da. Guk 2016an babes politikoa izan genuen. Egoeraren diagnostikoa eta emakume autoreen gaineko ikerketak egin ziren. Horrek ekarri zuen kontzientzi hartzea eta aldaketa.”*(17) Beraz, ezinbestekoa zaigu ildo honetatik jarraitu eta antzerki sorkuntzaren hainbat arlotan ikertzen eta diagnostikoak egiten jarraitzea. Horri dagokionez, **emakume teknikarien egoeraren diagnostiko bat** egitea da ikusi dudana beharrezko premiazko bat. Baita **euskal autore emakumeen gaineko ikerketa** eta testu bilketa bat egitearena ere. Edonola ere, ikerketa hauen ezinbestekotasuna elkarrizketatutako emakume guztiek aipatu dute. Eta inguruko beste pertsona askok ere interes handia erakutsi dute gai honen inguruan.

Eusko Jaurlaritzak hartutako lan ildo honetan jarraitzea espero dugu, kulturak orokorrean behar lukeen emakumeen presentzia gehitu, bermatu eta indartu ahal izateko.

## 2 - ANTZERKI SORKUNTZA ETA PRODUKZIO TALDEAK

Antzerkia sortzen ari direnentzat kontzientzi hartzea hausnarketarekin, partekatzearekin eta erakusketarekin batuko nuke. **Emakume sortzaileen topaketak** martxan jartzea garrantzitsua dela iruditzen zait. Ez banaketa bat egiteko, berri ere, emakume eta gizonen artean, baizik eta emakumeok gai honen inguruan hausnartzeko parada izateko. Horri dagokionez, antzerki taldeak zein elkarteak biltzen dituzten guzietan proposatuko nituzke hausnarketa eta ekintza guzuek; **EHAZE**n (Euskal Herriko Antzerkilari Elkarte) batetik eta **ESKENA**n bestetik.

Gaur eta hemen antzerkia sortzen eta egiten ari direnen arteko hausnarketa kolektiboa eta generoaren gaineko eraldaketa posible egin dezaketen espazioak sortzeko erraztasunak ematea litzateke ekintza hauen helburua.

**Zehazki EHAZEren kasuan, emakumeen arteko elkarretaratze bat** egiteko asmoa aspaldi dago airean. Hiru egunetako asteburu batean eta espazio egokian (egonaldi bat egitea ahalbidetzen duen eraikin batean) emakume antzerki sortzaileon topaketa bat burutzea litzateke asmoa. Asteburu horren helburu nagusia litzateke emakumeok antzerki sorkuntzan dugun egoerari buruz hausnartzea eta esperientziak partekatzea. Asteburu batez elkarrekin egotea. Polita litzateke, baita ere, bertan lo egiteko eta bazkaltzeko aukera izatea.

Egonaldi horretan generoaren inguruan esperientzia eta jakituria duten profesionalen aholkularitza izatea ere interesgarria litzateke. Horrez gain, bertsolari elkartekoek zein idazleen elkartekoek beren arloan generoaren ikuspuntuaren eraldaketa aurrera nola eraman duten entzutea ere interesgarria litzateke. Beraz, asteburu horren edukietarako, hauek proposatuko nituzke:

- **Generoaren inguruan adituak direnekin hitzaldi edo mahai ingurua.**
- **Beste kultur arlo batzuetan generoaren ikuspuntuaren eraldaketan lanean dabiltzanen esperientzien berri izatea; bertsolaritza, literatura...**

- **Emakume antzerki sortzaileen arteko partekatze eta hausnartze espazioa.**
- **Ikastaroak partekatzea; interpretazioa, argi teknika, ipuinak, mugimendua...**
- **Formatu txikiko sorkuntza bat edo batzuk ikusteko edo aurrera eramateko aukera izatea.**

Iruditzen zait une honetan halako topaketa batek berebiziko garrantzia duela, bertara joango diren emakumeen kontzientziario eta ahalbuntzeari begira. Aldi berean, gai honi buruz hausnartzeak, ziurrenez, emakume sortzaile bakoitzak bere espazio geografikoan eta bere lan eremuan generoaren arloan beste modu batez eragitera eramango du, hots, generoaren arloan eragile izatera eramango du. Edo hori litzateke, behintzat, helburuetako bat.

Uste dut une honetan oso beharrezkoa dela emakumeek bakarrik hausnartzea posible duten espazioak bultzatzea. **Ez dira helburu bat, parekidetasunerako bide bat baizik.** Pentsatzen dut iritsi beharko litzatekeela une bat zeinetan espazio berezitu hauek ez lirartekeen beharrezko izango. Baina, ez gaude oraindik garapen maila horretan, nire iritziz. Esan nahi dut une honetan emakumezko sortzaileek arazo espezifikoak ditugula eta oso sakabanatuta gaudela, beraz, lehen pausoa gu elkartzeko dela iruditzen zait. Batak bestearen berri izatea, gure egoera ezberdinak partekatu, horren gainean hausnartzea eta eraldaketan eragiteko bideak denon artean bilatzea. **Horretarako espazio eta aurrekontuak behar ditugu.**

Nire ustez egokia litzateke emakume sortzaileen artean **urtero aurrera eramango diren** topaketa batzuk antolatzea. Eta **EHAZERen funtzioa** arlo honetan garrantzitsua dela iruditzen zait, euskaraz egiten den antzerkiaren erreferente bakarra delako. Horrek esan nahi du Nafarroan eta Iparraldean euskaraz aritzen diren sortzaileen lana jaso dezakeen espazio bakarra litzatekeela eta, beraz, **EUSKARAREN EREMUAREN OSOTASUNERA HELDU DAITEKEEN BAKARRA.** Zentzu horretan, kontuan izan beharko genuke Nafarroan beste modu batean jasoko ez lirartekeen

sortzaileak ditugula batez ere, amateur arloan kokatzen direnak izateko beste modurik ez dutelako. Eta gauza bera gertatzen da Iparraldean, zeinetan amateur izaerako antzerki oso indartsua dagoen, baina, euskaraz egiten delako, instituzioetan oso isla urria duena (Maskaradak, Pastoralak, herrietako taldeak...)

Esparru horretan, bada estatu mailan zein Euskal Herrian adibidetzat har daitekeen hainbat eredu:

*“El 19 de octubre, La Teatrera de Abrego (Oruña de Piélagos, Cantabria) da comienzo a la IV edición de Mujeres que cuentan, con una programación formada por seis espectáculos interpretados por mujeres.”<sup>5</sup>*

Festival Ellas Crean: 15 urte kulturean: literatura, ikusizko artea, antzerkia, zinea, eztabaidak, museoak... emakumeek egindako kultura.

*“ELLAS CREAN CUMPLE QUINCE AÑOS*

*Ellas Crean cumple quince años y Madrid, entre el 5 y el 31 de marzo, volverá a ser una fiesta con la creatividad de las mujeres como protagonista. Este festival, nacido al calor de la celebración del 8 de marzo, el Día Internacional de las Mujeres, es una gran cita cultural que mantiene firme el propósito que un día le viera nacer: dar visibilidad al trabajo de las artistas y creadoras en el mundo de la cultura; un ámbito en el que era -y sigue siendo- necesario dar un impulso, porque los datos, las cifras, continúan reflejando una desigualdad persistente. Organizado por el Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades, durante estos años, ha contado con el apoyo de la Comunidad de Madrid y el de diversas instituciones públicas, ministerios y ayuntamientos.*

*Desde sus inicios, Ellas Crean ha sido siempre un festival multidisciplinar y plural, dando cabida en estos últimos quince años a más de medio millar de artistas, más de mil actividades y más de cien mil espectadores. En su andadura, Ellas Crean ha vivido momentos históricos muy especiales, caso del aniversario de la Conferencia Mundial de Pekín o el I Congreso de Mujeres Africanas y Españolas”<sup>6</sup>*

<sup>5</sup> “Urriaren 19an, La Teatrera de Abrego (Oruña de Piélagos, Cantabria) Mujeres que cuentan-en IV edizioari hasiera emango zaio, emakumeek antzezututako sei ikuskizunez osatutako egitarauarekin”.

<sup>6</sup> ELLAS CREAN HAMABOST URTE BETETZEN DITU. Ellas Crean hamabost urte betetzen ditu eta Madril, martxoaren 5etik 31era, emakumeen sormena protagonizatzen duen jaian bilakatuko da berriro. Jaialdi hau, martxoaren 8ko, Emakumeen Nazioarteko Eguna, ospakizuneetatik jaioa, bere hasierako asmoa mantentzen duen kultur zita garrantzitsua da: kultura eremuko emakume sortzaile zein artistei ikusgarritasuna eskeini; eremu bat non bultzada bat ematea beharrezkoa zen eta oraindik beharrezkoa da, datuek, oraindik desoreka agertzen dutelako. Emakumearen eta Aukera Berdintasuneko Institutuak antolatuta, azken urte hauetan, Madrilgo Erkidegoaren eta era guztietako erakunde publiko, ministerio zein udalen laguntza izan du. Hasieratik, Ellas Crean beti disziplina anitzeko jaialdia eta plurala izan da, azken hamabost urte hauetan erdi milaka artista baino gehiago, mila ekintza baino gehiago eta ehun mila ikusle baino gehiago hartuz. Bere ibilbidean, Ellas Crean une historiko oso esanguratsuak bizi izan ditu, Pekinoko Nazioarteko hitzaldiaren urtemuga edo I Emakume afrikar eta espainolen kongresua.



*“Mujeres en la escena, el ciclo que desde Teatros Luchana pretende visibilizar y poner en valor el trabajo de dramaturgas, directoras y actrices, vuelve en marzo de 2018 en su segunda edición. Con 24 obras escritas o dirigidas por mujeres, 9 de ellas estrenos y 5 infantiles. Y 3 actividades transversales.”<sup>7</sup>*

### 3 - ANTZERKI ESKOLAK

Lehenik eta behin, antzerki ikasketak burutzen ari direnen kontzientziazioa ekarriko nuke mahai gainera. Dantzertin nagusiki, **baina antzerki eskola ez ofizialetan ere jarriko nuke martxan, generoaren ikuspuntua lantzeko programa bat.**

Izan ere, lehen aipatu bezala hauek izango dira etorkizuneko oholtzak beteko dituzten profesionalak, eta haien ideiak bide horretatik heztea ezinbestekoa da generoaren inguruko desorekak ekiditeko.

Lehenagoko puntuetan aipatu bezala, eta Suedian 2007. urtean aurrera eramandako *“Staging Gender”* programa eredutzat hartuta, iruditzen zait oso garrantzitsua litzatekeela goi mailako antzerki hezkuntzan generoaren gaia jorratzen duen espazio bat zabaldu eta garatzea; horretarako hitzaldi, topaketa, ikastaro zein curriculum barruko edukiak txertatzea. Baita generoaren gaia modu transbertsalean lantzeko planak aurrera eramatea ere.

### 4 - ARGI DISEINATZAILE ESKOLAK

Argi diseinatzaileak, normalean, teknikari izatetik datozenez, harreman urria izaten dute beste antzerki estamentuekin lanbidean sartu baino lehen. Komeni litzateke, nire ustez, elkarrizketatutako emakume teknikariak aipatzen zuen ildotik, eskola hauetan ere generoaren ikuspuntua lantzea. Lehenago aipatu bezala, horixe delako antzerki egiturako mailetan maskulinizatuena eta, beraz, aurreiritzi zein jarrera matxista gehien pairatzen dituen. Ezinbestekoa da emakume teknikariak ikusgarriago egitea, beren lanpostuetan goranzko norabidea erraztea eta beren ingurunea malgutu eta aurreiritziak argitzea.

### 5 - HEDABIDEKIKO KONTZIENTZIAZIOA

Interesgarria izan daiteke, baita ere, hedabideak arlo honetan heztea. Batez ere, publikoak direnak, ETB kasu. Sormenaren

eta kulturaren trataera nola eramaten duten aurrera, eta generoaren zer ikuspuntutik egiten duten lantzea, litzateke beharrezkoa. Bestela, nahiz eta sortzaile emakumeok gure egoeraren kontzientzia hartu eta horretan eragin, ikusgarritasuna ematen ez bazaigu, lan bikoitza egin beharko dugu ikusiak eta entzunak izateko. Lehen ere, sortzeko, lan bikoitza egin behar izan baitugu genero rolen eraginez.

### 6 - ANTZOKIAK ETA PROGRAMATZAILEAK

Antzoki txiki, ertain zein handietako programatzaileek generoaren inguruko kontzientzia hartzeko programa bat ere martxan jarri behar litzatekeela iruditzen zait.

Bestalde, antzokietan emakumeen autoretza eta zuzendaritza edo emakumezkoek bultzatutako proiektuekiko kupo bat ere egon beharko lukeela pentsatzen dut. Ez bakarrik kontuan hartu beharreko zerbaitez (legeak aipatzen duen bezala), baizik eta % 40a gutxienez emakumezkoena izan behar izatea (Suediaren kasuan bezala).

### 7 - DIRULAGUNTZA ETA SARI BATZORDEAK

Dirulaguntzak ematea erabakitzen den batzordeetan, emakume sortzaileen kupo bat egotea %40a gutxienez (antzerki sormenaren arlo ezberdinetan aritzen diren emakumeak). Sariak ematea erabakitzen den batzordeetan emakume sortzaileen kupo bat egotea %40a gutxienez.

### 8 - EMAKUME SORTZAILEEN KATALOGOA

Interesgarria eta oso eraginkorra izan daiteke elkarrizketatutako **emakume batek aipatzen zuen emakume antzerki sortzaile katalogo** bat osatzea, eta interneten eskuragarri izatea. Esan nahi dut arlo ezberdinetako profesionalekin osatutako zerrenda bat izan eta honen eguneratzeaz arduratzen den egitura bat. Webgune bat egin daiteke halako zerbitzua emanez EMEk ikus-entzunezkoen arloan egin duen bezala. Horrela, beste leku askotan agertzen ez diren emakumeen izen eta kontaktuak biltzea lortuko genuke, eta horiek ikusgarri egitea, beren zerbitzuak behar izanez gero eskuragarri geratuko bailirateke.

<sup>7</sup> “Mujeres en la escena, Teatros Luchanatik emakume dramaturgak, zuzendariak eta aktoreen ikusgarritasuna bultzatu nahi den zikloa, bere bigarren edizioan martxoan buetatzen da. Emakumezkoak idatzitako zein zuzendutako 24 lanekin, eurtariko 9 estrenaldiak direlarik eta 5 haurrentzat zuzendutakoak. Eta 3 zeharkako ekintzak.”

**9 - Ezinbestekoa** iruditzen zait baita ere, Kultura Auzolanetik aurrera eraman diren ikerketa hauen lan ildotik jarraitu eta emakumeok sorkuntzan eta oro har kulturaren dugun presentziaren gaineko ikerketak bultzatzea. Gai honi dagokionez, Eusko Jaurlaritzako Kultura Auzolanetik une honetan egiten ari den lana txalotzekoa dela iruditzen zait. Erabat beharrezko eta ongi etorria.

Suediar emakume aktore zuzendariak aipatzen zuenez, *"Zuek orain egiten ari zaretena oso garrantzitsua da. Guk 2016an babes politikoa izan genuen. Egoeraren diagnostikoa eta emakume autoreen gaineko ikerketak egin ziren. Horrek ekarri zuen kontzientzi hartzea eta aldaketa."*(17) Beraz, ezinbestekoa zaigu ildo honetatik jarraitu eta antzerki sorkuntzaren hainbat arlotan, ikertzen eta diagnostikoak egiten jarraitzea. Horri dagokionez, emakume teknikarien egoeraren diagnostiko bat egitea da ikusi dudana beharrezko premiazko bat. Baita euskal autore emakumeen gaineko ikerketa eta testu bilketa bat egitearena ere. Edonola ere, ikerketa hauen ezinbestekotasuna elkarrizketatutako emakume guztiek aipatu dute. Eta inguruko beste pertsona askok ere interes handia erakutsi dute gai honen inguruan.

Eusko Jaurlaritzak, hartutako lan ildo honetan jarraitzea espero dugu, kulturak orokorrean behar lukeen emakumeen presentzia gehitu, bermatu eta indartu ahal izateko.





**IV.  
Atala**

**ERANSKIN  
METODOLOGIKOA  
ETA ITURRIAK**

**I. ELKARRIZKETAK**

Sakoneko elkarrizketei dagokienez, aurrean aipatu bezala, antzerki sorkuntzaren arlo ezberdinak, adin tarte zabala eta lurralde aniztasuna bilatu dira elkarrizketatu beharreko emakumeak aukeratzeko. Horrela, emakumeek antzerki sorkuntzan duten egoeraren begirada zabalago, anitzago eta zehatzago bat bilatze aldera.

**Elkarrizketatuen zerrenda**

1 - Argi teknikari eta diseinatzailea	37 urte, Bizkaia
2 - Aktorea, ipuin kontalaria	53 urte, Gipuzkoa
3 - Aktorea, zuzendaria	40 urte, Gipuzkoa
4 - Zuzendaria,aktorea	54 urte, Gipuzkoa
5 - Aktorea, akrobata	36 urte, Bizkaia
6 - Espazio sortzaileen kudeatzaile	42 urte, Araba
7 - Ipuin kontalaria	40 urte, Gipuzkoa
8 - Argi teknikari-diseinatzailea	37 urte Bizkaia
9 - Argi teknikari-diseinatzailea	40 urte, Bizkaia
10 - Argi teknikari-diseinatzailea	43 urte, Bizkaia
11 - Jantzigilea	38 urte, Gipuzkoa
12 - Aktore, pedagogoa	40 urte, Bizkaia
13 - Idazlea, itzultzailea, zuzentzailea	60 urte, Gipuzkoa
14 - Zuzendaria, aktorea, pedagogoa	60 urte, Gipuzkoa
15 - Jantzigilea, eszenografoa	40 urte, Bizkaia
16 - Aktorea	38 urte, Navarra
17 - Aktorea, zuzendaria, autorea	60 urte, Suecia
18 - Eszenografoa, aktorea, zuzendaria	45 urte, Bizkaia

19 - Autorea, aktorea, zuzendaria	45urte,Gipuzkoa
20 - Eszenografoa, arkitektoa	30 urte, Bizkaia
21 - Aktorea, pedagogoa, zuzendaria	47 urte, Bizkaia
22 - Aktorea, zuzendaria	41 urte, Bizkaia

**II. ELKARRIZKETATUTAKO EMAKUME ZEIN GIZONEI EGINDAKO GALDEREN ZERRENDA**

- *Formazioa eta curriculum*
- *Egoera profesionala*
- *Lan egoera*
- *Egoera pertsonala (bizilagunik, familiarik, bikoterik, seme-alabarik...)*
- *Lanbidea eta bizitza pertsonala uztartzeko aukerak, moduak?*
- *Zailtasun orokorrak?*
- *Nola ikusten duzu emakumeen egoera zure alorrean?*
- *Zure alorrak nolako bilakaera izan duela uste duzu? Eta emakumeen jardunak alorraren barruan?*
- *Generoaren araberako ezberdintasunik nabaritzen al duzu zeure jardunean?*
- *Zein dira ezberdintasunik esanguratsuenak?*
- *Nola irudikatzen duzu etorkizuna?*
- *Zer egin daiteke, zure ustez, egoera aldatzeko?*

**GALDERA ESPEZIFIKOAK (ALORRAREN ARABERA)****Zuzendaria:**

- *Zergatik uste duzu zaudetela hain zuzendari gutxi? Zailtasunik izan duzu zure rola zuk zeuk asumitzeko? Besteek onartzeko? Noiz irudikatu duzu zure burua zuzendari gisa? Zer egin daiteke emakumeak zuzendaritzara bultzatzeko?*

- Zer gaiak jorratzen dituzu? Zer gaiak jorratu nahi zenituzke? Lanerako, emakume zein gizonen hots egiten dizute? Nola ikusten duzu zuen ikusgarritasuna?

### Gidoilaria:

- Zergatik uste duzu zaudetela hain gidoilari gutxi? Zure burua asumitzen duzu gidoilari gisa? Noiz ikusi duzu idazteko beharizana? Zer gai jorratzen duzu zure lanetan? Nork eskatzen du zure lana? gizonezkoek, emakumezkoek edo batzuek zein bestee? Zer egin daiteke emakumezkoak gidoilaritzara bultzatzeko?
- Zein dira zuen aurrekariak? Zure lanak argitaratzeko aukerarik ikusten duzu? Zer ikusgarritasun du zure lanak?

### Antzezlea:

- Zein rol mota jokatzeko duzu normalean antzezanetan?
- Nola bilatzen duzu lana: agentea, freelancea, antzerki taldeko partaide, zuk zeuk sortzen duzu zure lana...?
- Uste duzu, rol aberastasunari dagokionez, ezberdintasuna dagoela gizon eta emakumezkoen artean? Komedian ala dramatik berdin? Genero teatralen eta sexu generoen arteko harremanik ikusten duzu rol banaketetan?
- Uste duzu ezaugarri fisikoek pisua dutela rol banaketetan? Berdin gizon zein emakumezkoengan?
- Uste duzu adinak baduela pisurik rol banaketetan? Berdin gizon zein emakumezkoengan?
- Zer rol jokatu nahi zenuke?
- Baduzu lan pertsonal bat egiteko aukerarik zure jardunean? Proposamenak onartzen zaizkizu? Berdin emakumezko zein gizonezkoek?
- Paper protagonista edo bigarren mailakoak egin dituzu gehiago? Zuk parte hartu duzun lanetan gizonezkoen zein emakumezkoen protagonismoa berdintsua zen?
- Zer nahi zenuke zure antzeze lana hobetzeko? Zertan ikusten duzu hutsunea? Generoari dagokionez?

### Teknikaria:

- Zergatik uste duzu zaudetela hain gutxi? Jasan duzu aurreiritzirik zure generoa dela eta?
- Uste duzu berdin baloratzen zaituztela gizon zein emakume teknikariak? Jasan duzu sexuaren arabera ezberdintasunik? Zein dira teknikarien barne antolaketan normalean bertan dituzun postuak?
- Zer egin daiteke emakumezkoak teknikari izatera bultzatzeko? Eta haien lana ikusgarriagoa izateko?

### Eszenografoak:

- Zergatik uste duzu zaudetela hain gutxi? Jasan duzu ezberdintasunik zure generoa dela eta? Zer egin daiteke emakumeak eszenografiara hurbiltzeko?

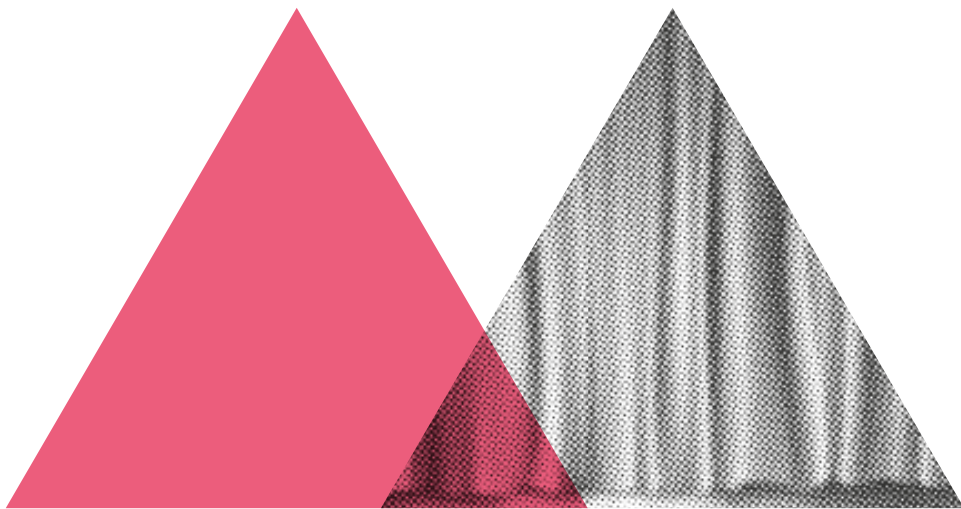
### Jantzi egilea:

- Nola bizi duzu zure lanaren ikusgarritasuna? Baduzu arazorik zure lana ulertua izan dadin? Zergatik daude hainbeste jostun emakume eta andrazko hain diseinatzaile gutxi?
- Nabaritu duzu generoagatik ezberdin jokatzeko denik zurekin lanean?
- Zer egin daiteke emakumeak jantzi diseinura bultzatzeko?

## II. INFORMAZIO ITURRIAK

- Presentzia ikusizko arteetan eta ikus-entzunezkoetan euskal behatokia. Miren Manías eta Ane Muñoz.
- “Emakumeek eta gizonen kultura-sorkuntzan eta ekitaldietan duten presentzia” Euskal kulturaren behatokia. 2018
- “Situación sociolaboral del colectivo de artistas y bailarines en España(2016). Fundación AISGE. Wallter Actis
- “Informe de la subcomisión para la elaboración de un estatuto del artista” 2018/6/13.Congreso de los diputados.

- “Genero politikak eta programak” Kulturaren euskal behatokia 2017
- “Emakunde(2014) Emakumeen eta Gizonen berdintasunerako VI. Plana. Emakunde Emakumearen Euskal Erakundea. Vitoria-Gazteiz.
- “Emakume eta gizonen arteko berdintasun txostena” 2019. Eustat (Euskal Estatistika Erakundea)
- “Informe de impacto de género del proyecto de ley de presupuestos generales del estado para 2018”Gobierno de España
- “De Strindbeg a Stridsberg: Teatro sueco del siglo XXI” ADE teatro aldizkaria 168.zbk 2017/12
- “Euskalgintza eta feminismoa: Identitateak berreraiki, demokrazia sendotu, boteretze kolektiboa bultzatu eta subalternitate eraldatzaile unibertsalak eraikitzeko proposamen bat.” BAT Soziolinguistika Aldizkaria 98.zbk/ 2016/ Lorea Agirre Dorronsoro eta Idurre Eskisabel Larrañaga.
- “Zenbat gara? zer egiten dugu?” Berria egunkaria 2018/ 4/1 Garikoitz Goikoetxea.
- “Gardi Hutter, la vida vista por un Clown” Siglo torreón. 1019/3/29
- “Ahizpak” 2014/6/20 Berria egunkaria. Danele Sarriugarte.
- “Estatuto del artista. En qué punto estamos y qué perspectivas hay.” Contexto aldizkaria 2019/3/27.
- “Soldataren patriarkatua” Silvia Federici (2017)Katakarak
- “Caliban eta sorgina” Silvia Federici (2017) eskafandra
- “Gorputzak hitzetan gudu-zelai”Berria egunkaria 2019/4/14
- Eskizabel, I. eta Agirre, L. “Euskalgintza eta feminismoa” <https://www.youtube.com/watch?v=mqeULQ2fPjg>
- Moura, E. “¿Por amor al arte?: El estatuto del artista y del/ la trabajador@ de la cultura <https://www.youtube.com/watch?v=TeTLggOtk98>





# KULTURA AUZOLANEAN

**EUSKO JAURLARITZA**



**GOBIERNO VASCO**

KULTURA ETA HIZKUNTZA  
POLITIKA SAILA

DEPARTAMENTO DE CULTURA  
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA



Kulturaren  
Euskal Behatokia  
Observatorio Vasco  
de la Cultura

