

Berritasuna, harridura eta artea

Zertan gelditzen da sormen artistikoa teknozientzia eta kapitala artearen ohiko eremuetan sartzen hasten direnean? Artea, Deleuzek eta Guattarik dioten bezala, etorkizun berriak asmatzea baldin bada, eta ez programaturiko etorkizunak behin eta berriro errepikatzea, nola bideratu dezakegu joera hori?

Testu hau, aurrez, Zehar 51 zenbakian argitaratu zen, 2003an.

1979an, New Yorken, postmodernismoari buruzko eztabaida batera gonbidatu zutenean, honako hau esanez bukatu zuen bere ekarpena Heiner Müller poeta eta antzerkigileak: «Esperantzaren lehen adierazpidea beldurra da, berritasunaren lehen agerpena harridura da».

Müllerren esaldia izango da, apika, modurik hoherena gaiari zuzen eta hitz gutxitan heldu eta nire aztoramena azaltzeko, artea berritasuna agerrarazteko indarra galtzen ari dela iruditzen baitzait. Hobeto esanda: berritasuna, gehien bat, artetik at sortzen ari dela ematen du. Hortaz, egungo munduan indar handia duten bi joera aipatu nahi nituzke, artetik kanpo gertatzen denarekiko harridura sorrarazten baitigute: nola hartzen dion aurrea kapitalak etorkizunari, eta nola zabaltzen ari den gerra terrorismorantz, hori baita egunetik egunera espazio handiagoa irabazten ari den Munduko Ordena Berriaren ezaugarri nagusietakoa.

Azter dezagun lehen joera. Jakina denez, teknozientziaren eta kapital globalaren arteko ituna, informazio eta berrikuntza kontzeptuetatik abiatuta, lanaren berregituraketa, naturaren birprogamaketa, bizitzaren birkonbinazioa eta hizkuntzaren berrituraketa bultzatzen ari da gero eta modu azkarragoan. Itunaren lan eskerga hasi besterik ez da egin, baina ageri duen ikusmoldeak argi adierazten digu teknozientziak eta kapital globalak egon dagoena eskuratzeko moduko lehengai bilakatzeko irrika dutela. Are gehiago: itunari esker teknozientziak eta kapital globalak gero eta arreta handiagoa ematen diote errealtatearen dimentsio birtualari eta hura kartografiatzen eta luze-zabal miatzen saiatzen dira, birtuala den horretatik eguneratu behar dena kontrolatzeko. Galdera sortzen da orduan: zertan gelditzen da sormen artistikoa bitzta sortzeari berari eragiten dion prozesu batean, giza izaera bera konkistatzeko eskubidea berarentzat gordetzen duen prozesu batean? Ematen du garapen teknozientifikoa artea zapaltzen hasi dela eta haren sortzeko gaitasuna konfiskatzen, berrikuntzari berebiziko garrantzia ematen baitio...

Hori gertatzen ari den susmoa erraz baieztatzen da beste alorretan gertatzen denarekin erkatuz gero. Duela gutxi, gizarte zibilari eta espazio publikoari buruzko mintegi batean, zientzialari politikoak oso artega daudela konturatu nintzen. Haien esanetan, goeko hamarkadaren erdialdera arte, merkatuari eta Estatuari aurre eginez irmotzen zen indar askatzailearen adierazpen modura ikusten zen gizarte zibilaren kontzeptua; zentzu horretan, kontzeptuak balore baikorra, iradokitzaila, bai eta utopikoa ere, bazuen. Harrezkero baina, ahulduz joan da indar hori, bai Estatuak bai merkatua kontzeptuaz eta hark izendatzen zuen dinamikaz jabetzeko eta guztiz funsgabetzeko gauza izan direlako: egun, gizarte zibilari dei egiten zaio Estatuarekin eta merkatuarekin batera lan egin dezan, haiek zehaztu eta ezarritako politikak burutzerakoan. Horrela, prozesu emantzipatzailea zena prozedura arautzailea bilakatu da. «Utopien arrazionalizazioa» esan ohi diote soziologoek «berreskuratze» mota horri; baina urrunago omen doa zientzialari politikoek deskubritu dutena: haiek gizarte zibilak indar sozial berri gisa izan lezakeen paperaz teorizatzen ari zirelarik, Estatuak eta merkatuak hartua zioten ordurako aurrea haren ahalmenari, bai eta bideratu ere, ez ihardespenerantz, *statu quo*-a finkatzeko saiorantz baizik. Ondorioz, gizarte zibila kontzeptuaren kritika bultzatu beharrean daude orain zientzialari politikoak, galdutako denbora berreskuratu beharrean.

Insight haren ondoren, *Hiriak eta Utopia* gaia zuen nazioarteko mintegi batean ikusi ahal izan nuen arazo berari buru egiten ziotela han ziren adituek. Hiri jasangarria zuten pentsatuta haiek, kapitalak hiri ideal eta jarraitu beharreko eredu gisa eraikitako hiri globalaren alternatiba modura. Baina hiri sostengarria kontzeptua finkatu baino lehenago ere, Estatuak eta merkatuak proposamen berria bilakatu zuten: «hiriak saldu» eta, horrela, murgilduta zeuden krisia «gainditu». Behin berriro ere, merkatuaren logikak ahalmen horri aurrea hartu eta kapitalizatu egin omen zuen, eta Estatuak, dimentsio publikoa «ahazturik», logika horretara lerratu eta bultzatu besterik ez zuen egin.

Aurreko bi adibideetan zirriborraturiko aurre hartze hori artearen alorrean ere gerta daitekeela kontuan hartuta, gai erabakigarria gertatzen da sortzaileentzat: kapital globala eta teknozientzia gauza baldin badira sinestarazteko errealtatearen dimentsio birtuala kontrolatzen dutela, baldintzaturik geldituko da sormen prozesua, haiek esango baitute zein ahalmen eta nola eguneratu behar diren. Eta, itxura guztien arabera, artearen sistemak ez dio ihes egiten dinamika horri: orain gutxi arte, lan ospetsuei edo artearen historian sar litezkeenei ematen zien arretarik gehien arte merkatuak; baina duela urte batzuetatik hona, asko handitu da gaur egungo artearekiko interes prospektiboa, bai eta goi finantzetan ere. Nola azaldu hori, arte horrek askotan lan salgarriarik sortzen ez badu eta erakusketekin batera desagertzen bada?

Susmoa badut sektore horiek ulertu dutela jada birtuala denaren eta gaurkoa denaren arteko interfazea aztertzeko modua dela artea eta, hortaz, kontrolatu eta jabetu beharreko modua dela, hitz batean, otzandu beharrekoa, barne muintetik hasita.

Baina, artea, Deleuzek eta Guattarik ziotenez, etorkizun berriak asmatzea baldin bada, eta ez programaturiko etorkizuna behin eta berriro errepikatzea, zera galde dezakegu: nola jarki? Nola aldatu joera hori, nola berbideratu, nola gauzatu aldaketa?

Harridura sortzen duen beste joera, nola ez, irailaren 11z geroztik amilarazi gaituzten munduari dagokio. Lehenik eta behin gertaera bera, guztion buruetan lehenago bat eta ondorengo bat markatu duena, eta erabakigarria izan dena, hainbeste non Stockhausen musikagileak zera esan baitzuen: «Han gertatutakoa —eta orain zeuen buruak doitu beharko dituzue denok— inoiz izan den arte lanik handiena da. Hainbat espirituk, ekintza bakar batean, musika egiterakoan amestu ere ezingo genukeen zerbait lortu zuten; pertsona haiek kontzertu bat hamar urtez entseatzeko ibili izana, ero moduan entseatu ere, guztiz modu fanatikoan, eta ondoren denak hiltzea,

kosmos osoko arte lanik handiena da. Irudikatu une batez han gertatu zena. Buru-belarri sartuta zeuden halako *performance* batean eta ondorioz 5.000 pertsona berpizkundera eraman zituzten une bakar batean. Nik ezingo nukeen horrelakorik egin. Gu, musikagileok, ez gara ezer horren aldean».

Orduan, kazetari batek galdetu zionean ea bere iritziz artea eta krimena baliokideak ziren, Stockhausenek zera gehitu zuen: «Krimena da tartean zeuden pertsonak ez zutelako adostasunik adierazi. Garbi dago pertsona haiek ez zirela “kontzertura” etorriak. Inork ez zien esan hil zitezkeenik. Han gertatu zena, espiritualtasunaren ikuspegitik, segurtasunaz haragoko jauzia izan zen, autoebidentziaren haragokoa, bizitzaren haragokoa, artean batzuetan apurka-apurka gertatzen dena; artea ez baita ezer bestela».

Stockhausenen aitortpen eztabaidagarri, asaldagarri, are onartezinak gertaeraren neurria ematen digu, hobeto esanda, «erabateko arte lan» horren neurrigabetasunaren berri. Onartezina burutzen ausartu ziren terroristak: biolentziaren monopolioaren parte bat errebindikatu eta hura itzultzera, modu totalitarioan itzultzera ere, sistemaren muinera heriotza eramateko eta haren zauritu ezinaren eta erabateko nagusitasunaren aura hausteko. Eta hona hemen auzi interesgarria. Gaur egun, arte publiko subertsiboaren eta hura otzandu nahi duten erakunde sozio-ekonomiko, politiko eta kulturalen arteko gatazka-harremanak izendatzeko gerra-makina eta harrapaketa-tresnak nozio deleuzetarrak erabiltzen duenik aurki dezakegu artezkarien artean. Baina, zer liriateke artearen matxinada horiek, Estatu inperialaren kontra armaturiko benetako gerra-makina ibiltariaren aurrean?

Terrorismoaren sakrilegio gorenaren erronkaren aurrean, kartak erakutsi behar izan ditu inperioak: «zibilizazioaren kontrako mehatxuari» erantzunez, erabateko gerra deklaratu die «barbaroei» eta herrialde guztien lerrokatze itsua galdatu du. Eta txarrena da, egunetik egunera gero eta erresistentzia, borroka eta era

guztietako oposizio gehiago ikusten ditugula terrorismoaren hizkuntza manikeora itzulita. Hizkuntza «murrizten» ariko balitz bezala, terrorearen hizkuntzak bakarrik — estatuaren terroreak nahiz kontraterroreak — erabateko zentzua balu bezala... halako puntutaraino non Bushek, duela gutxi, zera esan baitzuen: «I want to make this war more peaceful» («Gerra hau baketsuagoa egin nahi dut»).

Argi dago, beraz, salbuespen-egoeran murgildurik-edo dagoela mundua eta hizkuntzak berak eraso bortitza pairatzen duela. Artearen mundua, alabaina, ez dago administrazio inperialak aldarrikatutako «mugarik gabeko gerratik» eta «prebentziozko gerratik» libre. Oso bestela, salbuespen-egoera toki guztietan baldin badago indarrean, erabateko mobilizazio prozesuan baldin bagaude, Ernst Jüngerren esaera ekarriz, artearen esparrua ere minaz jositako esparru bihurtzen da eta kontu estetikoak berrituratu egiten dira. Hortaz, hauek dira agertzen zaizkigun presako galderak: garai berrien konplexutasunaren mailakoa izango al da artea? Zein hizkuntza mota behar da hitzen ahalmena berreskuratzeko? Nola lortu berriz ere ahalmen hori adierazpen estetikoaren bitartez?

Susmoa badut, garai berrien erronkei aurre egiteko arteak sakonki politizatu beharra duela, paradoxikoa bada ere, lehen zirriborraturiko bi joeren loturaren ondorioz haren esparruak zapuztuz doazen aldi berean.