

Erregistratua eta bizi gabea

Egilea bere bizitzaren istorioa eta bere jarduera artistikoaren aurrean kezkatu

azaltzen da, kontaketa beti partziala eta hautatua izango delako, eta aukeraketaren

aurrean egilearen hilketa edo narrazioarena erabaki nahi ez duelako.

Hau bezalako abagune batean, azkenean aurre egin behar izaten diozu halako arretaz atzeratzen aritu zaren horri. Une horretan aitortu egiten duzu, batere harritu gabe, ezinezkoa dela zuek egindakoa bezalako gonbidapenari erantzutea: erabat nirea ez den bizitza kontatzeko eta autore partziala besterik ez naizen arte praktika batekin erlazionatzeko egin didazuen gonbidapenari erantzutea.

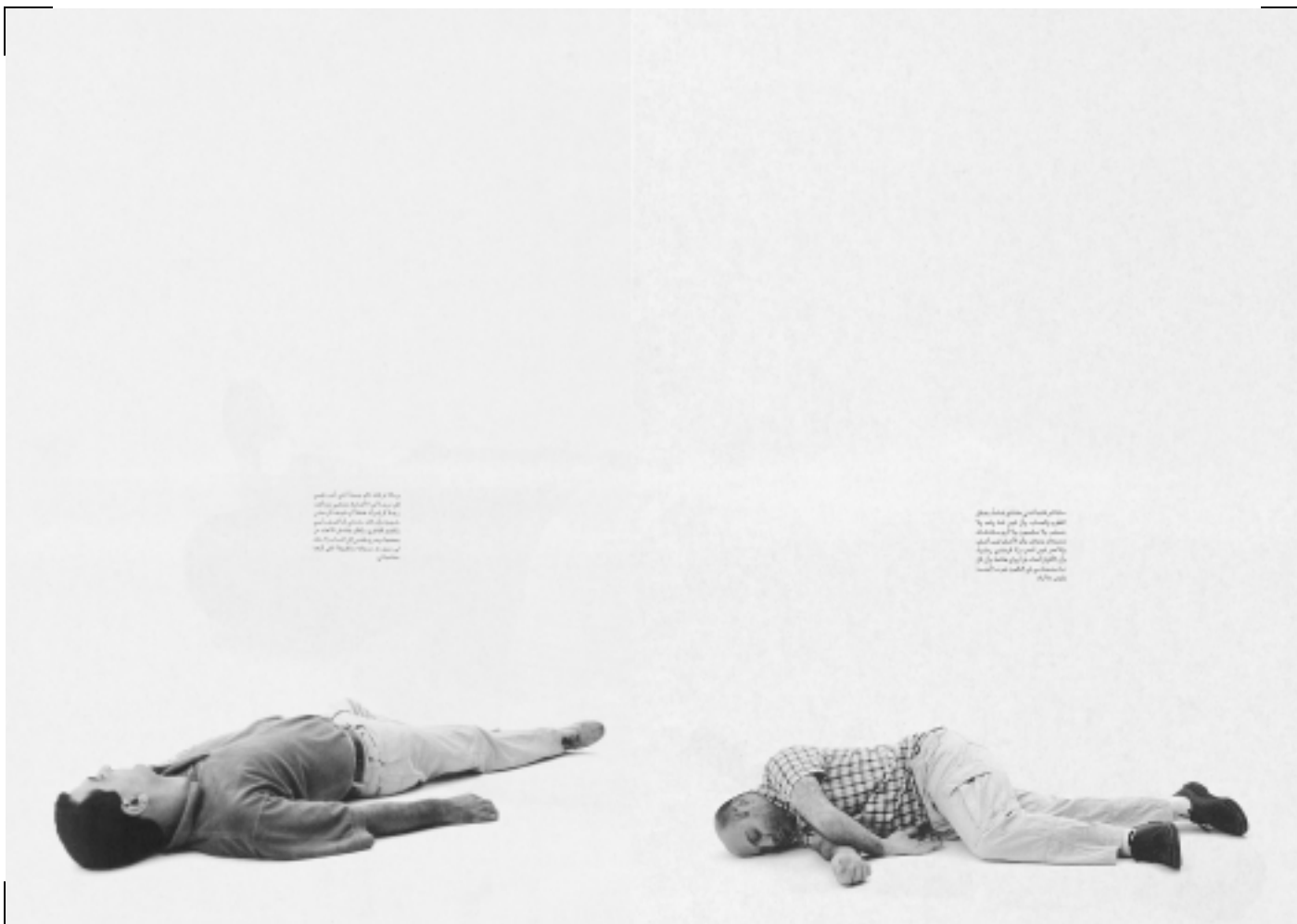
Gonbidapen batek, baita zuenak ere, interpelatu egiten du; eten egiten nau, eta premiatu neure gain har dezadan subjektibotasun bat, ez erabat lortua, eta esplikatu dezadan existentzia bat, hau ere osatu gabea. Gonbidapen batek, baita zuenak ere, limurtu egiten nau neure bizitza eskaini dezadan eta hartaz *in absentia* hitz egin dezadan.

Eta hala ere, une honetantxe, gonbidapen batek, zuen gonbidapenak, dakarren erronka ukigarria egiten da azkenean. Iraganeko nire praktikaz hitz egiteak, historia bat kontatzeak, parte bat besterik ez bada ere, bizi nintzen lekuaz eta bizi nituen gauzez, horrek nire aldetik batera edo bestera hiltzea eskatzen du: zeren bitatik bat, edo hildakoei idazten dute bizidunen historia, edo idazten den historia hildakoei buruzkoa da. Bestela esanda, neure heriotzaz ari gara, narrazio gisa, edo bestela neure heriotzaz narrazioaile naizen aldetik... baina aukeratu egin behar al da?

Heriotza narrazio; bizidunek jada existitzen ez den iragan bati buruz idatzitakoa; beharbada hemen dago historiografiak piztutako interesaren arrazoia, horrek plazer izugarri labur eta engainagarria ematen baitie bizidunei, beren heriotza espero izandakoaz, bere hilkortasunaz mendekatzean datzan plazera, iraganaz hitz eginez indarrean ez dagoen iraganaz bezala, distantzia batetik ikusita, baita behingoz doituz ere bestaldetik infinitu eta infinituki eragozgarria den esanahiaren katea.

Edo beharbada beste heriotzaz ari gara. Narrazioaren heriotzaz. Bizi diren historia idazten duenaren heriotzaz. Kasu horretan, narrazioailearen heriotza sinbolikoa, hau da, bere bereizketa onartu duen edo nahi duen gizabanakoa da. Horrenbestez, haren narrazioa ez da erbesteratzea erabaki zuen iraganari buruzko narrazioa soil-soilik, baizik, eta hau garrantzitsua da, jadanik bizi ez duzun bizitza bati buruzko itsukeriaz eta zorrotasunez egindako nahasketa baten narrazioa.

Nahiago nuke ez bata ez bestea ez dudala egingo esan ahal izango banizue. Gustura esan ahal izango nizueke orainaz hitz egingo dudala bakarrik, egungo arazoez, neure bizi-



Walid Sadek Al-Kasal 1999

tzaz mintzatuko natzaizuela hura orainaldi indexatuan zabaltzen den bitartean. Munduko nire esperientzia, ordea, ez da horrelakoa. Areago, narratzeko ekintza, orain beti bezala, heriotza bikoitz baten hurbilketa darama bere enuntziatuan: aurrena, kontatu nahi dudana historiaren heriotza gutxi gorabeherako eta osatu gabea, eta bigarrena kontatzen ari den narratzailearen heriotza diferitu eta gauzatu gabea da. Bi heriotzok osatu gabeak dira. Izan ere, narrazioaren heriotzak ezin du atzera egin eta desagertu zurrumurruren mugatik haratago —eta hemen zuzenean nahasita nago bitzta bat sakabanatzeko prozesuan, zurrumurru sorta bat bihurtuta—, eta narratzaileak berez presente segitzen du, bere barne bereizketara eta bere heriotzara hurbiltzen baina aldi berean haiek atzeratzen.

Bestela esanda, narrazioa ez da nirea bere osotasunean, bere heriotza iragarria gorabehera bizirik irauten duelako, eta narratzailea ere ez dago erabat hemen, bere zati batek oraindik ere uko egiten diolako bere barne mataza askatzeari.

Iraganaldia erabiliz ari naizela, 1997an diot hau, ekoiztu eta banatu egin nuen audio kasete bat, oraindik ere Historiaren parte bihurtu nahi ez duena. Neure burua engainatu nuen egin nuenean, eta uste dut geroztik ez diodala utzi hori egiteari. Zinta hori

deskriba dezala eskatzen didatenean, eskuinteko milizia kristauen kantu sorta bat dela esan ohi dut, nik ikasi eta kantatu egin nituenak, ez marmarian bakarrik, hainbat eta hainbat jenderekin batera, Libanoko gerra zibilaren lehen urteetan (1975-76); kantu haietan, palestinarrak Beste absolutu moduan agertzen ziren, inongo zalantzarik gabe antzeman zitezkeen deabru moduan baina funtsean giza aztarnez gabetuta, eta horrenbestez ulertezinak ziren. Kasetea hutsik dago. Kantuen hitzak azalean daude inprimatuta. Izenburuak “jatorrizko” kantuari dagozkionak dira, kantariak gerra aurretik grabatu zituzten moduan. Halaber esaten dut, deskribapen gisa, Libanoko gerra bizi ondoren bizirik irauteko zoria baldin bazenuen, eta salbuespenak salbuespen, gogoratu eta konparatu ahal izango zenituela jatorrizko melodiak milizien letrekin, eta... abestu(!). Melodiak gogoangarriak dira itxuraz gerra urteetako beligerantziaren aurreko herri kultura baten produktua diren neurrian.

Horrenbestez, alde batetik melodia gogoratu bat daukagu, gerrak erlatiboki kutsatu gabea baina bertako folklore abertzalean inskribatua, islatua eta oker antzemanda indarkeria sektarioaren erabateko argitasuna islatzen duten hitzetan; eta bestetik, egungo erabiltzaileak, kantu horiek gerra osteko orainaldira ekarri dituztenak. Nire deskri-

bapena horixe da orain ere. Eta berez, nahi gabe, Historia *en abyme*, errepikatu baten deskribapena da.

Historia errepikatu horretan aukera gutxi daude kantu horiek beren iragan anitzetan birkokatzeko, ez haiena bakarrik izan beharko lukeen iragan urrunean ez iragan hurbilagoan, zeinetik askatu nahi dudan eta zeinari neure heriotza adierazten diodan. Alderantziz, oraindik ere erabiltzen direnez, oraindik ere aditu daitezkeenez, zurrumurrutak bezalaxe, eta ostera kantatuak izateko eskura daudenez, ezinezkoa da kantu horiez iraganaldian hitz egitea, ezinezkoa paradisu psikiko berreskurazekin batera zokoratzea.

Zentzu honetan, edo beharbada zentzu hori eramanez esan beharko nuke, ezin diot zuen gonbitari erantzun, ez erabat, bederen, ez Historia batekin ez egungo praktikekin. Zuen gonbidapenak, gonbidapen orok egin beharko lukeen modura, orainean iraganaren presentzia tematia eskatzen du.

Nire ustez, halako egoera batek parte batean Libanoko gerra zibilaren konbentzionaltasunarekin du zerikusia. Izan ere, gerra hori bortxazko borroka fisikoaren paradigma bati eta hildakoen zenbatzearen logikari baitagokie. Gerra hori oraindik erregistratu eta zenbatu egin daiteke gorputz zein eraikinetan utzitako aztarnen zenbaketaz.

Libanoko gerrak, nola edo hala, marko fisiko eskatzen du, are organiko ere, baina ez da gauza, gu geu bezala, bere amaiera aldarrikatzeko. Era berean, eta horren ondorioz, badago Libanon gerraren gai fisiko-organiko hori berraurkitzeko aukera bat, benetan haren parte inoiz izan gabe. Amaitu gabe dagoelako oraindik ere, eta zentzu horretan lagun egiten dio orainari, baita tormentatu ere.

LSD esperientzia batean, futbol zelai baten erdian ikusi nuen neure burua, zoro moduan negarrez. Urte batzuk lehenago, beste futbol zelai batean, huts egin nuen penalti bat, eta hartara “Tigre Berriak” futbol taldeak sailkapenean gora egiteko zeukan aukera bakarra alferrik galdu. Steve, LSD bidaian izan nuen gida zintzoa, atezain jarri zen. Nik balizko baloi bat ostikoz jo nuen. Biok ikusi genuen baloia sarean sartzen.

Hori da “nire nazioaren historia” bat esaten diodana, baina soil-soilik nazio baten historia haluzinatuaren gertaera bakarti bat ere badelako. Droga haluzinagarri baten bidez, toki batekoa izateko oroipena, penaltia markatzeko oroipena, etengabe antzeztu behar da, behin eta berriro. Zentzu horretan, pertenezko oroipen bat da, oroipen bizi baina egiaztazina, eta horrenbestez amairik gabe errepikatua izatera kondenatuta dago. Historia haluzinatu horretan, objek-

tuek, baita emozioek eta oroitzapenek ere, eliditu eta are errefusatu egiten dute historian txertatuak izatea, baita historia pertsonal batean ere, eta, lengoia psikoanalitiko erabiliz, gogor egiten diote indarreko ordena sinbolikoaren parte bilakatzeari. Pertenezko haluzinazio gisa beti esperimendatzen da presentzia “erreal” moduan, berriro antzeztua, soil-soilik oroipenez gabetuta berriro esperimendatzeko.

Orain arte iradokitzen saiatu naiz Beirut osoan, testuinguru gisa, oso zaila dela une batetik hurrengora halako mailaketa bat egitea. Testuinguru horretan, historia errepikatu baten nozioak berak —edo iraganaren presentzia tematik orainean— mugatu eta baldintzatu egiten du nork bere munduarekiko topaketa, nahitaez haluzinagarria izan behar duen topaketa: iragana berriro antzeztua orainean, eta ondorioz, berez itzulera egiaztazintzat hartua, biziagia baina hala ere haluzinazio baten izaera orokortu eta bereziaz jantzia.

Orain arte egin dudana lanari begiratzen diodanean, sarri askotan jabetzen naiz gogor egiten aritu naizela, maiz askotan suhartsunez, ideia horien ondorioei. Konturatzen naiz gogor egiten aritu naizela neure mundua objektu diskretu eta obsesiboki balio-kideen mundu gisa gauzatu eta sumatzeko ikuspegi sakonki asaldagarri, are nihilistari,



Walid Sadek I do not think people leave Hamra Street 2000

hori bai, inoiz ukatu gabe. Atzera begiratzeko dudanean, ikusten dut baliokidetasunari diferentziak egin diodala aurre. Eta hori egiteko, diferentzia azpimarratzeko, nire lanaren parte bat etsipenean oinarritu da, mundura lotzen nauen —ikasle txarra atzerketa traumatikora lotuta dagoen bezala— beharrezko etsipen funtsezkoan oinarritu ere.

Molde horretako lana dut *Al Kasal* (Alferkeria). Argazki-saiakera bat da, egunkari formatuan argitaratua eta Bilal Khbeiz idazlearekin batera ekoiztua, eta bere protestaren logika ziur aski zatar eta des-sublimatua den ni fisiko baterantz nahita atzera eginez murratzen du. *Al Kasalen* orrietan azken laudorio bat hedatzen da amesten dugun gorputzaren inguruan: gorputz hori organikoa eta nekaturia da, gastatua eta iletsua, zurruna eta nabarmen ezjakina. Bere alferkeria hauslearen plazer idiosinkrasikoak gozatzeko dituen materia txikitu pilo bat.

Beste adibide bat *Picasso baino handiagoa* izeneko liburuxka izan zen; horren gai nagusia 1998ko azaroan eraikitako monumentua da, Hafez Al Assad siriar lehendakariaren eta siriar armadaren gorazarrez egindako monumentua. Kokapen estrategikoa dago, nazioarteko aireportua berreraikitze lanetan diharduen hirigune zorrotz zainduarekin lotzen duen autobidean. Liburuxka honek *lapsus linguae* beharrezko bat hartzen du izenburu, eta testu bilduma da, zenbait ekintza ikonoklastarekin eta haien ondorioekin lotutako testu mailegatuen bilduma. Aipatu monumentua ez da liburuan aipatzen, bi orritan behin errepikatzen den irudi baten salbuespenarekin.

Beste aldetik, lan horrek artearen maila zero gisa aldarrikatzen du ikonoklasia, arteak bere erreferentzia eskakizuna beharrezko presentzia moduan aztertzen duen maila gisa. Ikonoklasia kulturaren eta Historiaren monumentalizazioari aurre egiten dion paradigma kritikoa da, eta hein horretan monumentuen aurkako protesta da, Paul Veynek “ikuslerik gabeko arte” gisa zuzen deskribatzen duen arte espezie horren aurkako protesta.

Gainera, alegoriarekin ere badu zerikusirik, metatzailea ez den ehuntze bat bezala testualitatearen barruan. Liburuan kontatutako gertakariak mailegatuak dira denak, beste testu eta beste egoera batzuetatik hartuak. Zentzu horretan, liburua subjektu baten ahotsaren eta subjektu baten jarreraren adibidea da, pusketatik abiatuz mailegatua eta eraikia; zatiki horiek aldi bateko bereganatu dira bere josturen markak ezkutatzeko ez dituen enuntziatu bat egiteko. Liburu horretan jada ikus daiteke obrak bere deslotzera amiltzeko duen joera. Enuntziatu mailegatuetatik abiatuz egindako ikonoklasia alegorikoaren eta monumentu batean izoztutako Historia baten isiltasunaren aurrez aurreko horretan, testuak eta protestarako bere ereduak egiten dute bizkor atzera, antza, nora eta bilduak izan diren lengoaiara, osotasun heterogeneo horretara. Aurrez aurre egote horretan, protestatzen duen

edo aurre egiten duen subjektua, hura ere testu mailegatua, hori da sakabanatzen den lehena eta, agian profetia itxaropentsu gisa, hondamendira itzultzen dena.

Bai *Al Kasal* egunkari-pieza bai *Picasso baino handiagoa* liburuxka beren protesta eta erresistentzia programa barruan —eta programa hori gorabehera— daramate askatzeko eta mataza deseginda borondate-aurreko egoera batera iristeko irrika aitortua. Joera hori nabarmenagoa egin zen ondoren, motibo operatibo moduan 2000ko azaroan *Hamra kaleko Proiekturako* ekoiztutako pieza batean.

Kapitalaren espazioaren bereganatze horretan, txartelego irudiak kale baten osotasuna eta bertako biztanle guztiak ia paralizazioa gauzatzen duen irudi batean inplikatzeko desira proiektatua darama bere baitan; izan ere, kale baten itxura zaratzatua bere larruzalera mugatzen da, garbitu eta bere organizitatea kendu zaion horma bailitzan, eta mundu guztia sartzen den baina inor irteten ez den kale itsu batean zentratua. Eta hori oraindik ere protesta baldin bada, orduan protesta da egitateen munduarekiko eta kausalitatearen logikarekiko indiferentzia aitortzen duen neurrian. Izan ere, txartel horrek ez du protesta zuzentzaile bat adierazten, ezta ez zintu moral seinalatzen ere. Batez ere bere buruari egiten dio publikitate hiriarekin —hiria berbontzikeriaren mundu gisa ulertua— bat egiteko desira moduan.

Pieza hauek honako hau egiten dute, ez adierazi konpromisoaren amaiera, ezta protestaren alferrrikakotasuna ere artearen praktikan. Izan ere, hori, nire ustez, mundutik atzera egiteko gonbidapena izango bailitzateke. Areago, zera egiten dute, jazarri asmo eta borondate desegokiak, hau da, erresistentzia-eskakizunak mantentzeko gai ez direnak gure ekintzen arrastorik uzten ez duen esparru batean. Eta tarteka munduarekiko elkarreragin baten aztarnak iradoki badaitezke ere, halako aztarnak ezer gutxi egin dezakete, norberarenganako pertenezkoa eskegi bat adierazteaz gain, jatorria non duen jakitea zaila den sinesmen bat adierazteaz gain. Horrenbestez, nik “alegoria bat bizitzea” —hots, testuen iheskortasunean bizitzea— diodanean iradokitzen dudana instantzia protestagilearen hondamendiaren alboan bizitzea da. Bestela esanda, erreal (estetiko)aren basamortu (bakarti) sakratutik (exegesi) iraitzia bizitzea, beste leku batean, gorputza presente eta bizi gabe, erregistratua eta bizi gabea izaten jarraitzen duen beste leku batean bizitzea. ■

WALID SADEK artista eta idazlea da. Beiruten bizi da.

Testu hau Sevillan 2001eko urriaren 23an Catherine Daviden zuzendaritzapean egin zen eta Egungo irudikapen arabiarrek: Ekialde Ertaina mintegian aurkeztu zen. Egungo irudikapen arabiarrek proiektua Bartzelonako Fundació Antoni Tàpies-ek hasi zuen eta proiektu orokorrako baten atala da, Sevillako UNIA, arte y pensamiento, eta Artelekurekin batera egindakoa.



Walid Sadek *Picasso baino handiagoa* 1999

www.uia.es/arteypensamiento