

Up-tight¹ metodologia

Jarraian, Iñaki Garmendiaren bi bideoen deskribapen formal bat dator, azalpen-oharrekin batera.

IZARRA (14')

Auto bat errepidean, gauez. Autoa geldirik, eta bidaiariak, lau gazte, haren barruan eta kanpoan daude. Gazte horiek berak abandonatutako eskola baten itxura duen eraikin baten barruan. Ikasgela eta korridoreetan —bazerretan mahai eta aulki metatuak—, laurak iluntasunean: zirkulu bat eratuta, begiak itxita eta eskuetatik helduta, zutik aurrera begira izoztuta bezala, lurrean uzkurtuta. Haietako batek odola izan zitekeen zerbaiten arrastoak ditu eskuetan. Bideo kamera baten pantailatxoan dantzan ari den gazte bati begiratu ondoren, beste batek dantza errepikatzen du. Berriro laurak korridore ilun batean aurrera begira, argi alderrai batek argiztatuta.

Horrelakoa izango litzateke gutxi gorabehera *Izarra*² filmaren sinopsia. Irauten duen hamalau minutuetan ez da agertzen narrazio-hari jakin bat eraikitzeko moduko ekintza katerik, baizik eta egoera metatze bat, inoiz bideratzen ez den tentsioa sortzen duena (gauzak gertatuko dira eta gauzak gertatu dira; gutxi gertatzen da). Narrazio zinematografikoaren motorra izan daitekeen ekintzan, kamera beti zuzentzen da haren periferiara: leku espektral abandonatuak, saio eta prestakuntza lausoak, itxaronaldi giro saturatuak, egindakoaren edo egin beharrekoaren aztarnak, nerabe taldeen errito ilunak, sarkinkeria eta isileko zokomiran ibiltzea³.

Kamera ez da tresna pasibo bat, ekintza erregistratu besterik egiten ez duena. Bere presentzia setatiaz deserosotasun eta tentsiozko erantzuna eragiten du bere objektuetan. Hauek, antzezleek, beti jarrera geldituan, filma fotograma zehatz batean trabatu izan balitz bezala, *tour de force* batean egon behar dute *up-tight* dei litekeenaren metodologia jarraitzen duen kamera sarkinarekin. Hortik eratortzen da eten sorta bat ekintzaren bilakaeran —une horietan ez da ia ezer gertatzen, bakarrik kamera mugitzen da antzezleen gorputzen artean⁴—; eten horiek denboran luzatzen dira, eta kondentsazio espresibo bihurtu. Emaiza erretratu indartsu, banakako eta kolektiboen galeria bat da, kamerak iluntasunetik aterazten duena.



Red Light/Straight Edge 2005

RED LIGHT/STRAIGHT EDGE⁵ (20' 17")

Bi pertsonaia, neska eta mutila, txandakatzen dira pantailan. Ilunpean, argi gorri batek argizatuta, *a capella* kantatzen dute *Red Light*⁶ eta *Straight Edge*, kamerak lehen plano sorta batean atzematen dituen bitartean.

Red Light / Straight Edge erretratugintza "beltzeko" bideoa ere bada, *uptight* metodologiari jarraitzen diona. Baina *Izarran* erretratua ekintzaren saiheste edo etetearen bidez gertatzen bazen, hemen haren saturazioagatik sortzen da, kantutik abiatuta. Kamerak mendekotasun harremana⁷ inposatzen jarraitzen du. Alabaina, oraingoan buruz burukako borroka antzezlearen eta interpretatzen ari den kantuaren artean gertatzen da, eta kantuak bere fraseatze, melodia, modulazio eta erritmoa inposatzen dizkio.

Hartara, interpretearen gorputza instrumentu bilakatzen da, bitarteko kantuaren zerbitzura. Batzuetan, ahotsak melodiarren erritmo sensual baina kontrolatuak eraman dezan uzten du ("Come into this room / Come into this gloom"); beste

batzuetan hautsi egiten da, eta kantua garrantitik edo intziritik hurbilago dago inposatutako diziplina jarraitzen zaila denean ("But I've got better things to do / Than sit around and smoke dope / ... / I've got the straight edge"). Interpreteak testuarekiko duen mendetasunak⁸ tentsioa sortzen du.

Izarran, gerta litekeen baina gertatzera iristen ez den zerbaiten indarretik zetorren tentsioa. *Red Light / Straight Edgen* gaintitzen da indarkeria askatu, jarraitu eta bideratu gabe batez (harraldi baten atzetik beste bat doanean, eta haren atzetik beste bat...). Bideoaren osagai nagusiak aurkeztean dagoen biluztasunak lagundu egiten du sortutako *pathos*a kondentsatzen: aurpegia, ahotsa eta kanta aurkezten dira, lagungarri izan zitekeen atzealdeko paisaia anekdotikorik, entzule emanik edo laguntza instrumenturik gabe.

Pantailan harraldi desberdinak agertzen dira elkarren atzetik (batzuk huts egindakoak, beste batzuk etenak, ez dira bi berdin direnak). Harraldiak bai entseguak bai performanceak dira⁹, eta kamera da ikusle bakarra¹⁰. Noizbehinka, harraldien jarraipen etengabea, zeinean gorputzak behin eta berriro ekiten dion kantuarekin, hau da, testuarekin duen borroka

agonikoan, era arbitrarioan hausten da informaziozko edukia duten testu idatziak agertzean (“Josetxo hace Straight Edge”, “Nadia”)¹¹.

Bideoa binomio forman antolatutako osagai estrukturaletatik abiatzen da: bi kantu oso desberdin¹², bi kantari, gizona eta emakumea, interpretazioari oso modu desberdinetan heltzen diotena, bi bideo proiektzio aurrez aurre jarrita aretoaren instalazioan. Era arbitrario baina beharrezkoan sartutako distortsio eta disonantzia sorta batek hautsi egiten du egitura simetrikoaren itxurarekin (kantuen eta kantariaren txandakatzea ez dagokio inongo eredu erritmikori, gizonezko kantariaren ahotsa kantu bera abesten ari den emakumezko kantariaren irudiaren gainean muntatzen da...). Bada, hala ere, arrazoi bat hobeto esplikatzen duena zergatik, guztiaren gaineratik, *Red Light / Straight Edge* ez den antagonismo zein dikotomiazko film bat. Osatzen duten elementuak, azken batean, erritmoaren baitan, irudi guztiak eta soinu guztiak lur azpiko korrante baten moduan zeharkatzen dituen printzipio bateratzaile horren baitan daude¹³. ◀

MIREN JAIO kritikaria da eta Artearen Historia irakasten du. Bilbon bizi da.

OHARRAK ETA ERREFERENTZIAK

- 1 Barbara Rubinek garatu zuen “*up-tight*” kontzeptua, “jendea tentsiopean senti zedin, lasai egon beharrean, kameraz haien erreakzioak filmatzean” multimedia rock ikuskizunean. “Andy Warhol, Uptight (1965-1966)”. In V. Bockris & G. Malanga: *Uptight. The Velvet Underground Story*, Omnibus Press, London, 1983.
- 2 Izenburuko *Izarra* toponimo bat da, Arabako udalerrri bati dagokiona, baita pribilegiatuen eskola porrota zuzentzeko udalerrian zegoen eskola ezagun bati ere. Gaur egun abandonatuta dago eskola, eta bertan filmatu zuten bideoa.
- 3 Erreferentzia horiek modu batean edo bestean agertzen dira Iñaki Garmendiaren lanean. Era nabarmenean agertzen dira 1999ko *Kanalan* eta Artelekun 1997an Angel Bados eta Txomin Badiolak zuzendutako tailerraren katalogoan agertzen den argazkian.
- 4 “Gorputza (...) ez da jada aintzat hartzen bere ekintzetan, bere jarreran baizik”. Deleuze, II. Mundu Gerraren osteko zinemako irudiaz eta antzezleez ari dela. In G. Deleuze: *Conversaciones, Pre-Textos*, Valencia, 1999. 116. or.
- 5 *Red Light* Siouxsie and The Banshees taldearen *Kaleidoscope* (1980) diskoko kantu bat da, eta *Straight Edge* Minor Threat-ek 1981ean ateratako izen bereko diskoan dago.



Red Light/Straight Edge 2005

- 6 Bideo honetan entzuten diren kanten aukeraketan omenaldia egiten zaio Itziar Okarizek, euskal panoraman dagoen artista balioetsuenetako batek, 1995ean egindako *Red Light* bideoari. Garmendiak eta Okarizek partekatzen dituzte, gainera, zenbait ikuspegi programatiko, hala nola, beren lan prozesuan intuiziozkoa denari ematen dioten premia estatua eta jarrera hartze horrek dakarren karga emozionala.
- 7 *Up-tight* metodologia hori erabili izan du halaber Jon Mikel Eubak bere bideoetako batzuetan (*Neska, La Noche*). Hala ere, haien ikuspegiak desberdinak dira: Eubaren kasuan, eraikitako egoera batetik abiatuta, kamera gailuak dena kontrolatzeko desiraren proiektzio moduan funtzionatzen du; Garmendiarenean, kamerak dena erregis-tratu nahi du, baita bere kontrolari ihes egiten diona ere.
- 8 Antzezleak diziplina gogor eta zorrotz baten mendetasun esan gabeen egoteak Artauden ankerkeriaren antzerkia dakar gogora.
- 9 Bertan, entsegu bat beti da emanaldi bat, eta emanaldi bat beti da kantu baten entsegua, bertsio posible eta inoiz ez behin betiko kate batean. Hori horrela da musikak, arte plastikoek, zinemak edo literaturak ez bezala, eta denboran garatzen den arte forma den aldetik, ahalbidetu egiten duelako jada amaituta zegoen lan baten birsortze etengabea. Alegia, denbora-oinarria duten arte formek jarraitzen duten logikaren arabera, bertsio bakoitzarekin, aurrean dugun gauza erabat berria da, baina ez dio inoiz uzten gauza bera izateari.
- 10 Garmendiak musika emanaldi formatuarekin lan egin zuen *Kolpez kolpen*, Taipeiko 2000ko Bienalean, eta *Harder, Better, Faster, Stronger*, 2004ko Manifesta 5en. Lehen bideoaren zati handi batean ikusten dira punk-rock talde taiwandar baten prestaketak, *euskal rock erradikalaren* bertsioak jo behar baitituzte bienalaren inaugurazioan (soinu probak, euskarazko kantuak txinerara transkribatzea kontrolatzea, jatorrizko bertsioak CDan entzutea, itxaronaldiak). Azken minutura arte ez da kontzertua hasten (nahiz eta, gorago esandakoaren ildotik, probak ere emanaldiak izango lirakekeen). Pantailan ez da entzulerik ikusten. Bakarrik amaieran, *groupie* espontaneo batzuk sartzen dira kameraren eremuan, ez taldea animatzeko, hari bizkara emanda dantzatzu posatu eta kamerari diosal egiteko baizik. *Harder, Better, Faster, Stronger* bideoan, Terrorgruppe talde alemanak Berlinen emandako kontzertu bat agertzen da. Kamera taldekideen atzean kokatzen da, lehen lerroko ikusleen erretratu intimistak egiten dituen bitartean.
- Hiru bideoak rock kontzertuaren liturgiari eusten dioten zutabeetako batetik abiatzen dira, hots, taldearen eta ikus-entzuleen arteko energia truke eta atzeratik, ondoren fluxu hori hausteko: *Kolpez kolpen*, energia galdu eta gelditu egiten da itxaronaldietan eta prestaketetan; *Harder...* rock kontzertuaren dokumentalaren sintaxiaren osagai zehatz batean zentratzen da filma —ikuslegoaren planoan, agertokitik aterata—, baina ez da haren kontraplanoa —taldea ikusleengandik ikusita— agertzen; *Red Light/Straight Edgen*, ez dago ikuslegorik bata bestearen atzetik etenik gabe editatutako interpretazioen karga elektrikoa bildu eta bihurtzeko. Transmisio polo bat bilatzearen energiaren pultsioa, ia-ia indarkeria, airean zintzilik geratzen da, asegabe.
- 11 Testuak, soinua dela edo irudia dela, lehentasunezko presentzia dauka artistaren lanean. *Red Light/Straight Edgen*, abestutako testua da hari gidaria. *Kolpez kolpen* bezalaxe, antzezleek kantu bat abesten dute beraiena ez den hizkuntza batean. Lehen bideoan bakarrik aurkezten da testua eragozpen eta osagai arrotz moduan. Talde taiwandar batek euskal rock erradikalako kantuak jotzen dituen bideoan, gutxi gorabeherako bertsio akastuna itzulpen forma baliodun moduan agertzen da, ezinezkoa eta beste aldetik beharrezkoa ez den erabateko itzulpenetik haratago doana. *Red Light/Straight Edgen*, antzeko aitzakia narratibo batek balio du kantua eszenaratzeko, gorputzak testu bat bereganatu eta barneratzeko borroka moduan.
- Testuak eskuarki kantuen hitzetatik aterata daude, eta haien formak eta irakurketak askotarikoak dira: ekintzaren (“Josetxo hace Straight Edge”) erdian beltzaren gainean letra zurietan agertzen den testu esplikati-bo errepikakorrek ez du funtzio semantikoa betetzen, grafikoa eta erritmikoa baizik; *Kolpez kolpen*, taldea paper batzuk gainbegiratzen ari da. Apenas bereizten da bertan idatzita dagoena. Kantuen transkribapen fonetikoak dira.
- Garmendia abiatzen den unibertso tematiko eta sentimentala post-punkarena da. Hortik datoz haren lanean agertzen diren testu zatikakoak, beti arrazoi anitzak eta inoiz ez bat datoznak direla eta (balio fonetikoagatik, indar grafikoagatik, esanahiagatik, muntaketaren erritmoa dislokatzeko gaitasunagatik...). Testu horiek mezu galduen linbo batetik datoz, eta ez da beharrezkoa haien jatorria ezagutzea. Era aleatorio eta barreiatuan sakabanatuta, haien zentzua ez da inoiz iristen aldame-nean dutenaren gainetik nabarmentzera.
- Bada lan bat mezu enigmatiko horiek artistarentzat duten beharrezko izaera sinbolizatzen duena: argazki bat da, eta bertan agertzen da mutiko talde bat lurrean eserita Berlinen emandako kontzertu baten ondoren. Aurpegi guztiek kamera saihesten dute. *Columbine* gisako mundu baten irudia da. Lehen planoan, uzkur-tuta, ile ilun eta elastiko beltza daraman mutil batek bizkara ematen dio ikusleari. Haren soslai iheskorra eta beso zuri bat islatzen dira atzealde ilunaren aurka. Artistak esaldi bat ezarri du gorrian elastikoan: “Orain bihotzak inoiz baino gehiago daude sutan”.
- 12 Kantuak punkaren bi ildo nagusi eta etsai amorratuena, itxuraz batak bestea deuseztatzen duten bi subertsio-bideen adibideak dira. Alde batetik dago Siouxsie & The Banshees taldearen rock gaiztoak eta haren atributu bereziak —emetasuna, arauen mendean ez dauden mundu pribatuak, utzikeria erotikoa eta hedonista, eta maskarada epidermikoak— ordezkatzen duena; bestetik, *hardcore* iparramerikararen *straight edge* lider duena, zeinaren ezaugarriak maskulinitatea, natur ordena batera itzultzearen utopia, norberaren pultsioen gaineko sustai puritanoko kontrola eta konpromiso politikoa baitira (genero ikuspegitik egiten den azterketa sakon baterako, ikus J. Press eta S. Reynolds: *Sex Revolts, Serpent’s Tail*, London, 1995). Polarizazio hori (eta haren konponbide zaila) Iñaki Garmendiaren lanaren hondoan dago, baita Asier Mendizabalenarenean ere; izan ere, artista honekin erreferentziak eta lan egiteko moduak partekatzen baititu, eta zenbait aldi jardun izan du harekin elkarlanean. Polarizazio horrek, abangoardia historikoetatik, *nouvelle vague*tik pasatuz eta punkeraino suma daitekeena, sinbolizatu egiten du *love* eta *politics* arteko borroka betierekoa; alegia, nola bateragarri egin banakakoa eta kolektiboa, zer datorren lehenik eta zer gero, nola eta zergatik; eta azkenean, zer egiten.
- 13 Musikak artistaren lanean ez du soilik erreferente moduan funtzionatzen, bere alderdi estrukturalen baizik. Barne musika-osagaiak, hala nola erritmoa edo melodia, *Red Light/Straight Edgen* era sinkopatu eta *mantra* moduan hurrenez hurren agertzen direnak, era naturalean txertatzen dira haren lanean. Garmendiaren lana era ez nabarmenean markatzen dute orobat beste osagai batzuek, hasiera batean eta zentzu hertsian musikalak ez direnak, adibidez kanten antolaera eta ordena disko batean, kantu bat bai eta bestea ez sartzearen arrazoiak, etab.