

jose angel
lasa

-z

-n

san frantzisko
elizako klaustroa
// bermeo

-rantz

-tik

2024.05.11

2024.09.30

Erakusketaren titulua euskaratik hartutako “-n/-z/-tik/-rantz” atzizkiak dira. Berez atzizkia hitz baten erroaren atzean kokatzen den hizki bat da, eta haren bitartez hitz eratorri bat sortzen da, beste esanahi bat duena.

Erakusketaren izenburuan atzizkiez baliatzeak eskulturekiko ikuspegi bat adierazi nahi du, errealitateari zentsua ematen dion eraikuntza kultural gisa.



hegazti errariak
pausatu dira
leihoan
argia eta itzala
bereizten diren lekuan
argia eta itzala
leihoan
pausatu dira
hegazti errariak

Modelorik gabe

Txomin Lasa

“Argi izan behar dugu zer ulertzen dugun naturaz”, zioen Giuseppe Penone artistak William Furlongekin izandako elkarrizketa batean. “Askotan, naturaz ari garenean, gizakiaren jardueretatik kanpo geratzen den zerbaitetan pentsatzen ari gara, eta gizakiaren lana definitzen dugunean, hiriarekin zerikusia duten terminoekin hitz egiten dugu. Horrelaxe ulertzen da natura: gu ez bezalakoa den beste zerbait”. Jakina, 60ko hamarkadan, artistaren eta haren lanaren inguruan zabaltzen ari zen ekosistema berrian, naturalaren eta gizatiarraren, basatiaren eta zibilizatuaren arteko mugak gero eta artifizialagoak eta arraroagoak ziruditen, munduan gertatzen ari zena ulertzeko gauzaezak. Gerraosteko Italia hura ordura arteko landa-nortasuna ia erabat ari zen baztertzen, XX. mendearen bigarren erdialderako potentzia industrial bihurtu nahian. Ekosistema berri hartan zuhaitzak, makinak eta mineralak elkarrekin bizi ziren: a priori bereizketarik egin gabe, Penonerentzat material haiek guztiak izan zitezkeen lan-prozesu beraren parte.

Beharbada, testuinguru nazional partikularra zela eta, zaila zen oraindik teknologia industrialaren utopismoa kutsu faxistetatik askatzea; azken finean, abangoardia futuristaren gomutak presenteegi zirauen. Horrez gain, Penonerentzat eta bere laguntzat, industria-ekoizpenaren printzipio homogeenak 60ko hamarkadako minimalismoaren eta pop art-aren irudimen bisualean gorpuzten ziren, neurri handi batean. Estetika global haien aurka, tokian tokioan eta material zehatzetan bilatu behar zen adierazkortasun artistikoa; zuhaitz adar batek, letxuga batek, zaldi batek edota neoizko argi batzuek suspertzeko gai ziren sentsazio eta oroitzapenekin lan egin behar zen. Hala eta guztiz ere, povera (pobre) mugimenduari lotutako artistek ez zitzairen artisautzaren balioei modu bukolikoan atxiki nahi, ez zuten hor lan industrialaren forma berrien aurkako salbaziorik ikusten. Aitzitik, “ikusgizunaren gizartea”ren homogeneousazioari egin zioten kritika sistemen kontraesanak ikusarazteko estrategia baten arabera egin zuten —adibidez, elementu kontrajarriak edo, hobeto esanda, esanahi kontrajarriz betetako zeinuak elkarrizketan jartzen zituzten piezen bidez—.

Gogora ditzagun, adibidez, Piero Gilardiren Tapetto Natura (alfonbra naturalak): alfonbra laukizuzenak ziren, haien gainazalek modu hiperrealistan irudikatzen zu-

ten baso baten zein hondartza harritsu baten zorua, harri koskor, hosto eta adar hautsiekin, den-denak poliuretanozko aparrarekin erreproduzituak. Gilardiren lana garai postindustrialean “naturala” denaren eta ez denaren inguruko iruzkin iradokitzailea izan liteke: natura merkaturagarria da eta, aldi berean, atzeman ezina... simulakro bat. Arte hark ez zuen, beraz, bere testuinguruko baldintzatzaile kulturalen aurkako balio kotrajarrrien defentsa egin nahi. Ez zen birjinaren, errugabearen, egiazkoaren, naturalaren... aldeko argudioa; ez zegoen halako adierazpenik erabilitako materialetan, formen garbitasunean, ezta lan egiteko moduan ere. Ezkortasun postmoderno bat usaindu zitekeen artista horiengan, Penonek ere naturaren nozioari buruz ateratako ondorioa honako hau baitzen: “Europan ez dago naturala den naturarik, gizakiaren ondorioa den natura baizik”.

Alde batetik, lanaren mekanizazioa inoiz baino handiagoa zen, eta soziologoak “kontsumo-gizartea” deitzen hasi ziren eratzten ari zen giza konfigurazio berriari; horrek guztiak gizakia abiadura esponenzialean “alienatzen” edo “gauza bihurtzen” ari zelako sententzia zekarren (horra hor joan den mendeko marxismoa, existentzialismoa edo feminismoa, prozesu haien aurkako hiru lerro kritiko). Beste alde batetik, gizakiaren alienazioak bazuen nolabaiteko ifrentzu ironikoa. Hots, kosmobisio eta kontakizun zientifiko berriak munduari, ordura arte giza esplotazio hutsa izan zen “beharraren erresumari”, giza ezaugarriak egozteko proposatzen hasi ziren. Horra hor James Lovelocken eta Lynn Margulisen “Gaia” hipotesia, gaur egungo sententziaz ekologista berrituen arreta berreskuratzen ari dena. Hipotesiak Lur planeta bere burua doitzeko gaitasuna duen prozesu inbrikatuzko sare gisa ulertzea proposatu zuen —hitz gutxitan esanda, planeta ekintza-gorputz bat izango litzateke, eta gizakia gorputz horren beste organo bat, ez ingurumenaren aurkako ukazio-iturri bat—. Aldaketa horiekin guztiekin, ez da harrizkoa mendebaldeko dualismo klasikoak (subjektu/objektu, kultura/natura...) gero eta eztabaidagarriagoak bihurtu izana... Hala ere, nola argitu dezakegu Penonen hasierako galdera? Natura ez bada jada era dualistan gizakiaren aurka kontrajarri dezakegun esfera hori, nola ulertu?

Era askotan ulertzen dugu “natura” eta “naturala” dena. Hainbeste adieraren artean, berezkoa edo esentziala den horri guztiari “naturala” deitzen diogu. Horregatik, naturala iruditzen zaigu aulkiak esertzeko balio izatea; esertzeko pentsatuta ez legokeen (edo horretarako erabil ez litekeen) lau hankako altzairu bat nekez izango bailitzateke aulki bat. Bestalde, natura hitza errealitatearen sinonimo gisa

ere erabiltzen da, “existitzen den guztiaren multzoa” izendatzeko, alegia. Horrela esanda, hitz bera esanahi itxuraz hain ezberdinak izendatzeko erabiltzea bitxia gerta liteke, edo elkargune guztiz akzidentala behintzat bai. Hala ere, pentsa liteke esanahi bi horiek ez dutela hitz bera kasualitatez partekatzen, baizik eta sakonean, nahi eta nahi ez, lotuta daudela. Agian aurreiritzi bat besterik ez litzateke izango, gure pentsamendua baldintzatzen duen tradizio metafisikoaren koordinatu kontzeptualen emaitza. Halaxe izanda ere, ez litzateke komeni aurreiritzi hori alde batera uzterik.

Bi esanahi horien antzeko elkarketa aurki dezakegu grekozko *ousía* (οὐσία) hitzean, izan ere, “natura” baino gehiagotan “substantzia” edo “esentzia” (lat. *substantia* edo *essentia*) moduan itzuli ohi da. *Ōn* (ὄν) hitzaren substantibaziotik eratorria, izan edo *eīnai* (εἶναι) aditzaren partizipioa, *ousía* “den hori” edo, zuzenean, “errealitate” terminoarekin itzul daiteke. Filosofo presokratikoen pentsamenduari egindako lehen aipamenetan aurkitzen dugu kontzeptua kosmosaren oinarrizko printzipioa izendatzeko; gauza guztien substratua zen *ousía*, existitzen denaren jatorri eta euskarri metafisikoa (Miletoko Talesentzat, adibidez, ura zen). Hala ere, greko arkaikoan, *ousía* hitzak “berezko zerbait” ere izendatzen zuen, hala nola lursail bat, etxe bat, txalupa bat... norberari zegokion ondasun bat. Nabarmenago, Parmenidesen poemaren ondoren, eta bereziki Platonen elkarrizketetan, *ousia* “izateari dagokiona” edo “norbere baitan dena” moduan ulertuko litzateke. Beste hitz batzuetan esanda: zerbaiten esentziari buruzko galderari erantzungo lioke *ousíak*, “zer da?” galderari.

“Aulkia” kontzeptua adibide gisa hartuz gero, haren *ousía* ez litzateke aulki numeral orori komuna zaion predikatua besterik izango, hala nola, aulki guztiek partekatzen duten hori, atributu aldakorren aurrean beti berdin (edo bera) dirauena. Bada, ezaugarri akzidentalak etengabeko gehitze eta sakabanatze lehian aurkitzen dira, izatearen eta ez-izatearen arteko prekariedade-egoeran. Horien aurrean, naturala dena (*ousia*) denboran zehar berdin dirauen hori izango litzateke.

Dualismo horretatik abiatuta eraiki zuen Platonek “Formen” edo “Ideien” teoria. Demagun eskultura bat ederra dela. Irakurketa platoniko batek esango luke piezaren edertasuna ez dela eskulturarekin topo egitetik sortzen, ez dela pieza partikularrarekin jaiotzen. Aitzitik, espazioan materiak izango lukeen antolaketa zehatzak Edertasunaren alde aurreko modelo batean hartuko luke parte, eta eskultura Edertasunaren printzipio aldaezinen instantzia-kasu hutsa izango litzateke. Horregatik, mendekotasun-harreman batean biziko litzateke pieza Edertasunaren ereduarekiko, gorputzen ezaugarri material

akzidental orengandik aldenduta dirauen ereduarekiko. Gauza bera esan liteke, Platonen ustez, egiatzko gauzei buruz (Egiaren forman parte hartzen dute) edo gauza zuzenei buruz (Justiziaren forman parte hartzen dute). Modelo edo Forma eternalen erresuma geometriaren eremuan nabariago aurkitzen dugun heinean, ez da harritzekoa XX. mendeko abstrakzio piktorikoa klabe platonikoan ulertu izana; horra hor, adibidez, Malevich, Kandinsky edo Mondrian-en mailako artistek izan zuten interesa Teosofiarekiko. Beste sinesma batzuen artean, Teosofiak zioen egoera fisikoetatik espiritualetara eboluzionatzen duela gizakiak, prozesuan betiereko forma geometrikoak gogora ekarrita.

Har dezagun orain gurutzearen adibidea: ideia abstraktu bat, perpendikulari elkar zeharkatzen edo ebakitzen duten bi lerroz osatutako irudi geometrikoa. Gurutzea ere kasu jakinetan gorpuzten da, bi lerro perpendikularreko eraikuntza materialetan, zerbait zintzilikatzeke, esate baterako. Jose Angelek Bermeoko baserri eta marinel inguruetan oso ohikoak diren gurutze itxurako tramankuluez hitz egiten dit; bestalde, ikonografia kristaua giza gorputzak zintzilikatzeke erabili izan den gurutzez josita dago. Ikusi bezala, dualismo platonikoak halako bereizketa metafisiko eta hierarkiko bat ezartzen du gurutze abstraktuaren (sinbolikoa) eta gurutze materialaren artean, eta, beraz, materialak abstraktuan parte hartzen du kopia endekatu legez. Ausartuko nintzateke esatera bereizketa hori artistikoki irudikatzeke saiakerak ere izan direla. Ikonografia kristauan ez ote dugu, bada, gatazka platoniko hori arimaren eta haragiaren terminoetan aurkitzen?

Badirudi arte kristauaren historian Jesukristoren gurutzea eta bi lapurrena argi eta garbi bereiz daitezkeen printzipio piktorikoen arabera irudikatzeke beharra izan dela. Ondo ikusten da hori, adibidez, Antonello de Massina errenazentistaren (XV. mendea) edo Maerten van Heemskerck nederlandarraren (XVI. mendea) gurutziltzate pinturetan. Kristoren gurutzeak lurretik altxatzen dira, perpendikulari, Mesiasaren beso zabalduekin harmoniaz bat datozen neurri zehatzekin. Inoiz ez da giza gorputz bat hain lasaia eta asaldagaitza izan torturapean. Margolariek bazekiten hori, Michael B. Bermack arte historialariak iradoki duen bezala. Bermacken arabera, tortura metodoak ikuskizun publikoak izan ziren garaietan, artista askorentzat bi lapurren irudikapena aukera bat zen oinazearen muturrera eramandako gorputzek hartzen dituzten postura bihurrikatuak aztertu eta islatzeko.

Neurri handi batean, lapurren eta Jesusen arteko harremana haien irudikapenen artean zegoenaren analogoa zen. Kristoren gurutzeari kontrajarrita, lapurren gurutzeak (ho-

rrela deitzerik badago) bertako zuhaitzak balira bezala margotzen ziren askotan, adar inausidun zuhaitz tankeran, edo edozein modutan lotutako bi adar balira bezala. Landu gabeko adar bihurriei lapurren hanka eta besoak lotzen zitzaizkien, artikulazioak murreraino bihurtzera behartuta. Margolanaren gurutze nagusiak, geometrikoa eta abstraktua, betiereko orekan zutik zirauela, bere funtzio sinbolikoa betetzen zuen; lapurren zuhaitzek, berriz, (edo elkarri jositako adar horiek) eredu zentralaren kopia amorfoa irudikatzen zuten, materiaz eta bekatuz josia, tente baina noiz eroriko.

Platonistak ere ez dira ados jartzen Formen edo Ideien teoriaren norainokoaz. Galde daiteke ea Platonentzat propietate abstraktu gutxi batzuen formak bakarrik zeuden (berdintasuna, justizia, edertasuna...) edo, Errepublikako X. liburuan iradokitzen zuen bezala, Ohearen formaren modukorik ba ote zegoen. Oheek ere parte hartzen al dute nolabaiteko ohe-eredu abstraktu batean? Parmenides izeneko elkarrizketan arazo horiek are modu erradikalagoan planteatzen ziren: erreala edo naturala deitzen diogun guztia forma eredugarrietan parte hartzen ari balitz, zer gertatuko litzateke gure inguruko hainbeste gauzarekin? molde batean sartzeari uko egiten diotela dirudien gauza horiekin? Honela galdetzen zion Parmenidesez Sokratesi:

—Eta ileari, lokatzari eta zaborrari dagokienez, edota beste edozein gauza ziztrini eta inolako garrantzirik gabekoari dagokionez... horietako bakoitzetik ere Forma bereizi bat onartu behar ote da, eskura agertzen zaizkigun gauza horietatik desberdina den ideia bat? Ala ez?

—Inola ere ez! —erantzun zuen Sokratesek—. Ikusten ditugun gauza horiek ere, zalantzarik gabe, badira. Baina haien Forma bat dagoela pentsatzea zeharo absurdoa litzateke. Noizbait atsekabetu ninduen kasu batean gertatzen dena kasu guztietan ere gertatu behar ez ote duen erabakitzeak. Gero, ordea, ondo pentsatu ondoren, zalantza hura baztertu egin nuen, hondorik gabeko ergelkerian erortzeko eta bertan galtzeko beldurrez.

Zer esan dezakegu, orduan, inausi berri diren eta eguzkiaren argitan berriz haziko ez diren laranjondo adar batzuei buruz? Zer gertatzen da portu batean beren garraio funtzioa bete ondoren baztertu diren burdinazko alanbre horiekin? Gure inguruko objektu horiek guztiak itxura eta ilusio hutsa al dira? Uste dut ez mundua, ez errealtatea, ez “natura” ez dituztela, zorionez, esentziek eta ereduak soilik osatzen. Izan ere, bada inon enbor soiliko zuhaitzik? Sor daiteke substantiboak soilik dituen hizkuntzarik? Adjektiborik, aditzik,

aurrizkirik eta atzizkirik gabeko hizkuntza bat, zehaztasunez, mugimenduz eta norabidez hitzei bizitasuna ematen dieten elementu horiek guztiak gabe... hizkuntza horrek mundu bizigabe batez bakarrik hitz egin lezake: ez adar, ez sustrai luketen zuhaitzez.

Jakina, hori guztia metafora jolas bat baino ez da; azken finean, arte postmodernoaren egoera metaforikoa da, sinbolikoa baino gehiago. Penonerentzat bezala, Jose Angel Lasarentzat ere, lan egiteko erabiltzen dituen adarrek ez dute berezko esanahirik, ezta munduaren ikuspegi geometrikoaren edo platonikoaren kontrako berezko adierazkortasunik ere. Okerra irudituko litzaidake Jose Angelen lanean bizi-indarren ontologia kaotikoa mamitzen dela pentsatzea, ideia abstraktuen artifizialtasunaren aurkako nolabaiteko filosofia. Izan ere, artistak berak dioten bezala, “ordena ez dagokio soilik ideien munduari. Gauzetan ere... nolabaiteko ordena iraunkorra aurkitzen dugu, gauza horiekin harremanetan jartzeko aukera ematen duen ordena bat”. Eskulturei bizitasuna ez die soilik materialen jatorri prekarioak ematen, esentzietatik ez ezik akzidenteen erresumatik berreskuratu izanak; zalantzarik gabe, jatorri horrek karga semantiko handia ematen die, baina karga hori oposizio bidez aktibatzen da: itxuraz bat ez datozen elementuen arteko oreka-joko fin batekin, alegia. Hala gertatzen da, adibidez, adar inausi batzuk, kolore deigarri bat, edota hizkuntza idatzia gogorarazten duen konposizio espaziala elkarrizketan jartzean.

Azken batean, artistaren konposizio-lanak lortzen du, bere hitzetan, “sentsazio batek bere kabuz zutik irautea”. Ez ditut ezagutzen prozesu hori gidatzen duten printzipio ezkutuak, zuhaitzaren adar inausiak duintasunez berriro zutik jartzen dituzten sekretuak. Nola liteke atsedean baketsutik berpiztu diren gorputzak hain bizirik egotea? Horixe da taxidermistaren sekretua. Kasu honetan, taxidermista ezberdin batena, bere lanaren orbainak ezkutatu nahi ez dituen batena. Animalien taxidermista desira tragikoan murgilduta zegoen, noizbait bizi zena simulatu nahian, hilketarekin desira (eta ez maitasun) hori etengabe asetzen saiatzen: espezie baten Modeloaren iraupenerako ale bat sakrifikatu behar omen zuen. Desiratzeko modu patetiko horren aurka, Jose Angel Lasaren zurezko taxidermiak beste zerbaite proposatzen du: naturaren heriotza ez izatea helburu, baizik eta abiapuntu, oraindik deskubritzeko dauden espezieen lehen aleak diseinatzen hasteko.

*Maite dut, nahiz eta heriotzaz eta suntsipenaz baino ez hitz egin.
Maite dut, hitz egiten duenean heriotzak ez dirudielako amaia,
hasiera bat baizik – Pablo Remon*



Arteaz idaztea eta artea egitea oso zeregin desberdinak dira. Eta hori oso ondo dakigu normalean arte lanetan aritzen garenok, eta noizbehinka, oraingoan bezala, idazteari ekiten diogunean.

“Las palabras y las cosas” M. Foucault-en luburuak auzi bera du gai nagusi: “nahi den ondoena esan ikusitakoa, hau ez da behin ere bestearen mamikoa izango, eta bat esaten ari dena ahal den ongien ikustarazi nahi izanik ere, hala irudiz, nola metafora edo konparazio bidez, guztiarekin ere, hitzen distira ez da bistaren sailean zabalduko, sintaxiko hurrenketak zehazten dituen saila baizik.”

Bi era daude naturari eta errealitateari aurre egiteko. Batak, zientziarenak eta filosofia-renak, gauzen zergatia eta nolakoa du helburu. Bestea sintetikoagoa da, zuzenagoa, momentuero gertatzen denaren behaketari itsatsia, iraganeko oroitzapenak eta oraintxe bertako pertzepzioak biltzen dituena, denbora eta toki ezberdin eta gizakiaren eta norbanakoaren historiako elementuak kudeatzeko gauza dena. Artearen era da hau.

Artea sentsazioez eta atxikimenduez baliatzen da lanerako, eta bizitzarekin auzolur gisa hartua duen mugasail berezgaiz bat du lanleku. Horregatik sar daitezke harri bat, zuhaitz bat, lio-olioa edo ur gaziko aintzira bat sentsazioen sailean, eta konbidatzen gaituzte izango duten eraberritzea ikustera. Artistak hartzen du munduari aldaera berriak erasteko lana, eta aurkezle, asmatzaile eta txeren sortzaile egiten da horretarako. Koloreetatik paisaia plastikoak atera, horiek munduaren abesti eta munduko biztanleen oihu bihurtu ere arteak egiten du, eta iraganera itzuli beharrik gabe, egin ere. Artea ez da gertaera oraingotzen ibiltzen, gertaera artera egokitzea eta horri gorputz bat, bizitza eta unibertso bat ematea du-ta bere lana.

Artean adar batek adar izateari uko egiten dio beste maila batean aritu asmoz. Eta horrela, izakizun denaren kategoria estetikoa ezartzen du arteak, izakizun denaren izatea. Argindarra transformagailu baten lana egiten du hain zuzen, tentsio altuko eta intentsitate ahuleko korrante alternoa, tentsio baxuko eta intentsitate altuko bihurtuz, hori baita guk baliatu dezakeguna.

Gorago aipatu dudana bezala, artean aritzea eta arteaz idaztea ez dira gauza bera. Idaz-

tearen xedea ez da sentsazioez eta atxikimenduez baliatzea. Une jakin batetik aurrera lehentasuna hitzak hartu behar duela onartzea esan nahi du, bestalde; baina une horretara iristerako kritiko bihurtu dela (hitza), historian barrena bidea egiten hasiko dela eta filosofia eman liezaiokeen trinkotasuna hartuko duela, poema baten egalak arrotuz-eta; hitz horien azpiegiturak, berriz, hoge eta batzu zeinuren konbinaketa du oinarri; eta, dirudenez, Mendebaleko gizon-emakumeok historian zehar osatu ahal izan dugun pentsamendu ehuna sar daiteke konbinaketa sare horren barnean. Kontzeptu horiek ematen digute arte-egikera bat zein neurritan den izan nahi lukeena aztertzeko, egiaztatzeko eta ulertzeko era, eta horrekin batean eskaintzen digute pentsamendua bera, gure ezagutzeko era, pentsamenduaren eta gauzen arteko edo pentsamenduaren eta egiaren arteko harremanen izakerak dituen mugez diharduten jakintzagaietan sartu ahal izateko bidea ere.

Bederatzi urterekin inguruko zuhaitzak bereizten nekien, eta zuhaitzak bezala perretxikuak, frutak eta barazkiak. Nere bizitzako beste momentu batean, ikasi nuen, esate baterako, fotosintesia zer den, edo eta egurraren ezaugarri mekanikoak edo kimikoak, gogortasuna edo kontserbaziorako arazoak, eta zein lotura dagoen zuhaitzen ugaritasunaren eta airearen eta bizitzaren kalitatearen artean. Beste momentu batean Gernikan zuhaitz berezi bat dagoela jakin arazi zidaten, zuhaitz askoren balore sinbolikoaz ere jabetu nintzan, edo runa germanikoen eta pagoen adarren artekoaz. Zuhaitzen balore poetikoaz ere ohartzen hasi nintzan.

Eta nola ez, ikasi nuen eleizako figura tailatuen estukoaren azpian zura dagoela, eta San Telmon aitonaaren errementari tresneriaz gain, zurezko objektu bitxiak daudela; Beobide eskultorearen berri izan nuen, eta muturra sartzan nuen Tolosan etxetik katekesiarako bidean Lope tailistak zuen tailerrean, eta ez dut ahazten Hondarribin atea zabalik lan egiten zuen santugilea.

Ezagutzen hasi nintzan garai hartan eta inguruan lanean ari ziren eskultoreen izenak. Hamabi urterekin figurak tailatzen hasi nintzan labanez, eta shareak egiteko urritz makilak berotan okertzen ikasi nuen. Amaren parteko amonak "Arantzazu" aldizkaria jasotzen zuen etxean, eta harri esker Arantzazuko basilikako eraikitze lanen berri izan nuen, eta eraikitzearekin batera bertan jarriko zen estatuariarena. Egia da, urtero bertara herriatik egiten zen txangoetan, erretaula zela gune izarra. Bitartean, Hondarribiko barnetegira bidali ninduten, eta han hasi nintzan ezagutzen Egiptoko, Greziako, Erromako edo Europako artea eta eskulturak. Aldi berean, Hondarribin zurez lan egiten zuen artista

baten berri jasotzen hasi nintzan, aireportuko lanetan moztutako akazien sutraiak hartzen zituena. Haren berri nuen baina ez nuen ezagutzen. Momenturen batean, haren lanen irudiak ikusteko aukera izan nuen, eta orduz geroztik badakit, Oteiza, Chillida, Basterretxea edo Ibarrolaren gainetik, Mendiburu izango dela nere eredu.

Argudio eta eritzi eraikitzaile eta pentsamenduaren asmatzaile den gizakumearen ikuspuntutik, zuhaitza, ezaugarri morfologiko eta funtzionalak dituen zerbait da, eta aldi berean toki bati, lurralde bati, gizarte bati eta garai desberdinei itsatsita dagoen izaki kulturala; bakarka edo multzoka, sakratua edo simbolikoa agertzen da; gurtza zein beldurra eragin ditzake.

Jakin berri dut Richard Serra hil dela. Beti jarraitu izan ditut arretaz haren burutazioak. Hau datorkit gogora: "Oinez ibili eta begiratu, behatu, horiek dira nire egituretarako gailu garrantzitsuenak. Gerora behaketa oroitzapen bilakatzen da. Eta behaketaren, analisieren eta oroitzapenaren arteko harremanak dira lan tresnen sorburu."

Lanean hasten naizenean, eskultura izatera iritsiko diren lehen urratsak susmatzen hasten naizenean, ez ditut ikusten ez lerro (geometría) ez adar (natura); adarrezko lerroak dira ikusten ditudanak. Nik esango nuke eskulturan ez dagoela ez lerro ez lau ez eta bolumen; beti dira barillazko, sokazko, adarrezko lerroak, edo burdinezko, bustinezko edo poliesterrezko lauak. Ez baita gauza bera material batez edo bestez osatutako lerroa edo laua; izan ere, bakoitzak bere gain hartu dezake lerrotasuna edo lautotasuna baina materialez konnotatua. Eta nire kasuan inguruan jatorria duten materialak erabiltzen ditut, eguneroko errealitatearen parte direnak. Berrito Serrara bueltatuz, gogoan ditut Joseph Albersekin egiten zituzten ariketen arira jasotako burutazio batzu. "Material batekin zerbait egitea modu batera irakurri daiteke, baina formato berdinean baina beste material batez, bide ematen du beste irakurketa baterako. Prozedura berdina bai, baina material aldaketak eragin dezake emaitza desberdina, irakurketa aldetik zein eraikidura aldetik. Behin ulertuz gero oinarritzko ikaskizun hau, materiala dela prozeduran agintzen duena, orduan ulertzen zenuen ere materiala dela forma inposatzen duena. Ez dut inoiz ahaztuko ikaskizun hura".

Eta antza egiteko, aukeratu den materialarena edo ingurunearena bakarrik dute horiek. Zerez egina (oliozko margoz, akrilikozko margoz, brontzez) hura izango da paisaia; gauza zaila da, bestalde, artelan batean sentsazioa non hasten eta non bukatzen den esatea, zeren, hala oso iraupen txikikoa bada ere, egiteko erabili den materialaren iraupena-

ri esker kontserbatzen baita hori. Eta nola ez diren materiala eta sentsazioa gauza bera, hura honen arabera datorrena baizik, bistako dirudi ere sentsazioa soilik materialari esker esistitzeak eta kontserbatzeak eta honek dirauen arte irauteak. Konposizioari zentzu tekniko hertsia ematen zaionean, eta benetako arriskuaz ari naiz, orduan gauzatzen dira sentsazioak materialean, naiz eta honek ez duen era bat argitzen arte eragiketa; izan ere, arte eragiketari gorputza ematen diona materiala baino haratago dago. Eta konposizioak estetikoak izan daitezten, eta ez eragiketa tekniko hutsak, materialak sentsazioen barrenean sartu behar dute adierazgarri izan nahi ba dute. Eta arazo teknikoek gaina hartu arren, eta egurraren, altzairuaren edo poliesterraren ezagutza handia izan arren, erantzuna beti konposizio estetikoaren mailan planteatu behar da.

Beti ahalegintzen naiz aukeratutako adarrak edo ibilgailu ondakinak, sentsazioetara eramaten, materialtasunetik haratago, konposizio estetikoarena baita erantzun beharreko erroka. Duen osotasunagatik den berean goiari eusteko gai izatea beste kondiziorik behar ez duen izaki sentsaziozko bat da arteko obra.

Forma ematea baldin bada konposizio maila emango dion tresneri estetiko batez baliatzea, edozein dela ere, kontakizun bat eta konposizioa elkarrekin jostea da edukiz jaztea.

Nire lanetan behin eta berriz adiera desberdinak erakusten dituen zuhaitzen mundura jotzen dut, zur zein egur, zuhaitzasun egitura lurrari itsatsita eta zerura begira hazten den izaki hortara. Zalantzarik ez dut aurrean dudan horren erreinua itsu eta mutu dela, eta nire eskultore bilakaeran berak eraman nauela itsuraz iragaskaitza baina oroiteraz betetako lurralde miresgarri hori arakatzera. Hala ere, ez nago zihur zuhaitza jatorri duten elementuekin lan egiteak berarekiko sentsibilitate berezi bat adierazten duen. Alderantzikoa dela ere ezin dezaket esan. Buruketa sakonagoak eta konplexuagoak eskatzen ditu horrek.

Mendira joaten naizenean guzti hori sentitzera, topo egiten dut askotan baso izandako ondakinekin. Eta aurrez aurre aurkitzen dudana izaten da erakargarri eta harmoniosu ez den zerbait; garai batean zuhaitz izandakoen ordez adar hautsiz, pilatuz eta zanpatuz osatutako nahaspiloak aurkitzen ditut. Lan hori burutu duten makinak katez edo gurpilez hornitutako egungo prozesadoreak dira, burdinezko atzaparrekin zuhaitza besarkatu, moztu, garbitu, etzan eta zatitzen dutenak. Dena egoten da suntsitua: landareria, zorua, bideak, hormatxoak. Beti egiten dut topo lurrean zabalduetako antzeko ondakin sortarekin: olioizko eta errekaiezko bidoiak, plastikoak, latak, txubaskero eta eskularru utziak,

altzairu kableak...

Prozesadoreen kateek mendiaren azala lehertzen dute eta zuhaitz mozketen ondorioz ondakinez estalita uzten dituzte urbideak, zuloak, eta putzuak, bertatik ibiltzea zailduz. Gainera, begi aurrean ikusten dudanak ernegatu egiten nau eta nire burua behartu behar dut lasai begiratzeko dena.

Han jasotzen ditut eskulturetarako erabiltzen ditudan zuhaitz zatiak. Eta emaitzak ikusten dituenak nekez imaginatu dezake zuhaitz izandakoak zein selekzio zorrotza izan duen aurretik. Erakusketetara eramaten ditudan lanak oso aukeraketa kulturala baten ondorioak dira; ez dira batere naturalak, izan ere egindako hautuak proiektuaren mesedetan erabakitako lerroak jarraitzen dituzte, botatako basoan jasotako ondakinen paisaiarekin zerikusirik ez dutenak. Zaila egiten zait pentsatzea natura jatorrizko zuhaitz hura edo sustraien zainen tarteko goroldio dela, eta ez baserritarrak egiten duena komeni zaizkion adarrak mozterakoan hesietako hesoletarako, edo azpiko adarrak kentzerakoan traktoreari lekue egiteko, edo inausle aditu batek egiten duena emankorragoa bihurtzeko zuhaitza, eta baita ere makinistak egiten duena prozesadorearekin. Agian ondakinen berreskuratzaile soil bat naiz, bizitzako osagaien prozesuen arira bitartekari huts bat.

Azken urte hauetan sarritan erabili ditut laranjondoak adarrak, eta izan da Valentziako lagun batzuren masian egunak eman genituelako. Hango laranjondo arteko joan etorrrietan, Ramon lagunak irakatsi zidan nola irakurri hango zuhaitzak. Horrela ikasi nuen ustiaketa desberdinak bereizten, adinak, ureztatze sistemak, inausketa erak. Ubide bidezko ureztatze sistematik tantakakora emandako aldaketaren lekuko izan naiz. Lagunak irakatsi zidan ere urrutitik bereizten non zeuden eriotzera kondenatutako laranjondoak. Ur hornikuntza moztu, eta pixkanaka pixkanaka hiltzera kondenatzen dituzte. Aurrena kanpoko adartxoak hasten dira lehortzen eta gero barrukoagokoak. Honela, lur eremu terminal bihurtzen dira. Gainera, lurlanduak osagai kimikoz erabilitako ontziz beteta daude, eta osagai horien kiratsak dario.

Erabiltzen ditudan laranjondo zatiak zuhaitz gaixo eta terminal hauetan dute jatorria, eta horiek dira euren ekoizpen bizitzan ustiaketa sistema eta ekarpen kimikoak bitarteko gure merkatua eta jaki industria hornitu dituztenak. Beste behin, ekoizpen prozesuaren amaierako hondakinak dira.

Urte batzuk lehenago Julio eta Jesus Muruaga ezagutzeko aukera izan nuen. Muruaga ontziolako arduradunak ziren, eta euren eskutik itsasontzien eraikuntza prozesuaz gain zuhaitzen inguruan zekitena erakutsi zidaten. Azaldu zidaten nola goizean goizetik mendira joaten ziren luzeraz eta lodieraz gilarako egokia zen eukaliptoia lortu asmoz, edo Santa Cruz de Campezo zerrategitik ekartze zitzuten ohol okerrak, saietsak marrazteko erabiltzen zitzuten sistemak, eta batez ere oholak okertzeko lurrunezko berotze prozesuak. Eurentzat zuhaitza errespetoz hartu behar zen izate erabilgarri bat zen. Zertarako moztu sei batekin nahikoa ba zen. Nahiago zuten goizeko bostetan altxatu eta mendian barrena ibili luzeraz, lodieraz eta garraigarritasunez ondo zetorkien eukaliptoia aurkitu arte. Inoiz ez diet nahiko eskertuko irakatsi zidatena.

Ba dago beste lan multzo bat gizakiok moztu edo manipulatu gabeko materialekin egingakoa, eta da naturak berak eragindako triskantzen ondorioz sortuak. Adibide bat da 2009ko ziklogenesian eta haren aurreko uholde-eurietan mendiko errekek arrastaka ekarritako neurri jakin bateko zuhaitzak. Ondorengo egunetan eskuratu ahal izan nituen inguruko baserritarrei esker haizeak errofik ateratako edo hautsitakoa horiek.

Noiz behinka, eta erreparatu handiz, eskuartearen ditudan lanetara egokitzen diren zuhaitz bizien adarrak ere moztu ditut. Eta honela jokatzen dudanean, nire burua aszesi ariketa batera behartzen dut konponezinak diren ondorioak saieztu asmoz. Inoiz ez ditut enborrak moztu, azkunde moteleko zuhaitzak ikuitu ere ez ditut egiten, eta inguruan puja gazteak dituztenak saneatzen ahalegintzen naiz berriro ugalduta daitezela.

Hauek gainera, bestelako jatorria duten materialak ere erabiltzen ditut: olio latak, txapak, flejeak, karrozeri ondakinak, kautxoak, e.a. Jatorri eta izaera askotakoak, guztiak dira gure ekoizpen-prozesuari eta bizitza sistemari datxezkionak.

Inoiz ez ditut nahastu basatia kontzeptua eta erabilgarritasuna naturan. Haren aurrean bakarrik ez, gurean eta sorkuntza prozesuaren formen eta edukien aurrean ere, gero eta garbiagoa da nire posizioa. Eskultura ez da ariketa errugabea. Mezu kulturalen eramailak garen neurrian ingurutik barneratutako eta interes partikularren zerbitzura dauden elementu fisiko eta sinbolikoez baliatzen gara. Mezuak, materialak, formak eta sinboloak era kontzientean hartzen ditugun neurrian, emaitzak garbi islatzen du zein den gure posizioa sare hortan.

Horrek esan nahi du dialektikak funtzioen eta kulturako formen gain duela eragina, kul-

turakoak bezala ulertuz zientifikoak, ekonomikoak, politikoak, lurraldetasunari dagozkionak eta estetikoak. New Yorkeko Burtsaren krisiak ondorio bezala ekarri dezake eraispena Hego Ameriketako milaka kilometro karratuetako azukre kanabera landaketetan, bestalde urte batzu aurretik azukre landaketen jabeek euren mesedetan erretako baso eremu izandakoak. Cuba aberatsa zen basoetan baina eremu zabalak erre zituen Estatu Batuetan behar zen azukrea bertan ekoizteko; kontraesan izugarria ikusita azukre ekoizleek egurra ekarri behar zutela Estatu Batuetatik euren mansioak eraikitzeke. Garbi dago zientzia, artea, literatura edo zinea beti direla emaitza kulturalak, inoiz ez naturalak. Horrek esan nahi du dialektikak funtzioen eta kulturako formen gain duela eragina. Naturako gauzetan, ukamena zentzu metaforikoan bakarrik erabil daiteke, eta “ukamenaren ukamenik” izan ere ez da horietan. Naturan, kontserbatu edo gaintu egiten dira gauzak, eta gaintu dena desegin edo desagertu egiten da. Naturako fenomenoekin gertatzen da, dituzten itxuragatik-edo, asmakariz eta misterioz beteak ikusten ditugula arik eta forma horiek beraiek esplikazio bat aurkitzera behartzen gaituzten arte. Eta esplikazio horiek beti dira kulturalak.

Ordena ez da, halere, ideien munduan bakarrik. Nola-halako ordena iraunkor bat aurki dezakegu gauzetan edo hauen ezaugarri batzuetan ere; horrek jartzen digu, bestalde, gauzak edo gauzen ezaugarriak eta pentsamenduak elkarretartzeko, ordenatzeko legeak finkatzeko eta iritzi bat moldatzeko bidea. Koloreetan eta neurrietan, antzekotasunetan, errepikatzen diren zikloetan eta usain iraunkorretan den ordenatxoaz ari gara. Otearen eta karraskilaren kolore horixkak, suteen ondoriozko erratzaren azal ilunak, laranjondo zurituaren argitasunak, zuhaitz inaustuen edo akaziaren angulazioak, milaka aukera eskeintzen dituzte konposaketak egiterakoan. Niri oso zaila egiten zait lan bat aurreikustea, materiala nolakoa den jakin arte. Alderantziz jokutzen dut. Baso-mozketen ondoriozko ondakinekin topo egiten dut, haizeak erauzitako adarrak edo ekaitzak su-traietatik ateratako zuhaitzak, edo baita ere bertikala galdutako zuhaitz gazteak egun batean makina batek ondoko lur saila arrotu zuelako; lojika bera dute autoak desagiteko tokian bildutako paratxoak. Tentsio altuko eta intentsitate ahuleko korrante alternoa, tentsio bajuko eta intentsitate altuko bihurtzea da nire eskultura egiteko tresna.

Izan ere eskultore baten erronka ez da lanerako lehengai aurkitzea, materia sentipenetan barneratzea baizik, hori delako artearen material estetikoa. Materiala ez da nahastu behar lortu nahi den sentipenekin, baina jakin behar da hori gabe ez dagoela expresiorik. Eta laranjondo osatutako zuhaztia ez da zuhaitz multzo soil bat; herri jakinduria, ekoizketa, merkatua, industri kimikoa, koiuntura ekonomikoa, lurralde politika ere bada.

Zientziaren, filosofiaren eta artearen puskaz baliatzen gara gure iritziak osatzeko eta horiez osaturik dago kaosetik babesten gaituen goardasolaren azpiko izardia ere. Arteak, filosofiak eta zientziak, ordea, zulo edo ebaki bat egiten diote izardia horri eta kaosera bidaltzen gaituzte berriro, lehen ez genituen ordenak molda ditzagun. Zer gertatzen da horretan? Ekaizpean igaro behar izaten duela artistak eta hark pasaeran utzitako aztarnak biltzen dituela, matematikariari ekuazioekin, lasaitu beharrean, momentuz erantzunik ez duten kalkuluen aurrera eramaten dute horiek, filosofiako gogo-aparailutzan, kontzeptuak kaosean murgiltzear utziko dituen zulo edo ebaki bat agertzen dela hor ere.

Deleuze-k eta Guattari-k diotenez, arteak “kontserbatu egiten du, eta bera da kontserbatzen den bakarra ere. Kontserbatu egiten du eta kontserbatu egiten da, arteko oin diren gaiena, harriena, oihalena, kolore kimikoena”. Arte lana sentipenezko izate bat da, eta haren lege bakarra den hori berean kontserbatzeko gai izatea da. Honela gertatzen denean, kontserbatu egiten du.

Ez dakit zein deitura jarri, baina San Frantzisko klaustrora ekarri dudana urte luze haue-tan egindako konposizio ahaleginen selekzio bat da, intentsitate handiko uneetan sortua, eta orain, espazio hontan harremanduak ez dakit egin berritan eragin zidaten sentipenen isla diren edo bidean galdu zaizkien.



textuak

Txomin Lasa
Jose Angel Lasa

diseinua eta maketazioa

Martin Lasa

esker bereziak

frantziskotarrak
Iñaki Lasa
Angel Briones
Ana Bengoa