

ANTEK WALZCK

Telebistaren amaiera

Nola begiratu telebista? Zein aukerak ditugu subertsiorako? Nola izan daiteke programaketa bat politikoki zuzena eta formalki iraultzailea? Hauek dira besteen artean egileak bere buruari egiten dizkion galderak.

Gasa eta ura barne

Urrats bat atzera eman dezagun telebistari begiratzeko, pantailatik urrun gaitzen modu mugatuan pentsatzeko. Atzerako mugimendu horrek telebista-subjektuaren ikuspegi panoramikoa saihesten du eta telebista-objektuaren ikuspegi literalera garamatza. Barnehartzen duen objektuak blokeatutako subjektua alderatzeak dakarren arazoa da, modu horretara telebistako antzezle baten ahotsa ez delarik antzezlearena berarena, bozgorailu elektronikoa baten bolumena baizik.

Kateek produzitua eta estazioek hedatua, telebistak airetiko uhinetan bidaiatzen du, kobrezko kableetan barrena higitzen da eta espaziora hegan egiten du sateliteen kontra joz. Igorritako seinale bat estua (9 kate airean) edo zabala (110 lurpean) izan daiteke. Azkenean hartzaileak daude, telebista eta haren aurrean eseritako ikus-entzulea. Telebistako seinale korrontea berori pizten edo itzaltzen duen etengailu batez kontrolatzen da etxean, upel baten kanilaren antzera. Telebista ikustea iturriari darion urari begiratzearen modukoa dela ezin daiteke esan; baina, ura hodietan bezala, telebista dagoeneko “hor bertan” dagoen zerbait da. Nolatan, bada, bihurtu da telebista gertakizun? Noiz ikasi du teleikusleak seinale etengabea osagai diskretotan banatzen?

Irudi-soinu seinalearen transmisio bat programatzea eta irudi-soinu produktu bat banatzea ez dira gauza bera. Filmen banatzailea emanaldi baterako jendea antzokira erakartzen ahalegintzen den bitartean (hitzordu bat ikus-entzulearekin), telebistako programatzaileak ikusleko beti potentzial bat du, bere lekuan jarrita, igortzen den seinalea bezain “hor bertan”. Programatzerakoan ordutegi bati lotu beharra dago, etxeetan sartzen den seinale kopurua kalkulatu behar da, eta hartara denbora bera koordinazio kontu bihurtzen da. Programa batek seinalearen gailur moduko bat behar du izan, bere burua aukera bezala bereizi. Ondorioz, programazio modu desberdinak sortzen dira, edukiaren edo formatuaren arabera. Horrela, *reality show*, magazina, komedia, bideo musikala, albistegia, akzioa seriea edo kirol saioa ditugu, eduki anitzetako programez kate berean (CBS) edo programa formatu berberaz, aldaketekin (The Cooking Channel). Edukia, forma, estiloa... oinarritzeko unitate bat, estandar bat, edizioa, idazketa, argiztapena, makilajea, soinu grabaketa, zuzendaritza hartzen dituen teknika, ezkututzen dituzten hitz irristakorrak dira. Hitz batean (lausoa, baina zehatza): profesionalismoa.

Etenaren, telebista itzaltzearen arriskua saihesteko, programatzaileak ikus-entzulea animatuko du telebista amaierarik gabeko hasiera moduan ikus dezan. Edozein unetan gerta daitekeen hasiera. Programak kasik edozein ikusle ezer galdu gabe gertatzen ari dena ikusten hasi, ulertu eta goza dezan eginak daude. Segmentuetan antolatutakoak, ideia bat errepikatzen dute, komunikazioa, lanketa eta azken emaitza unitate bakar batean biltzen dituen ulergarritasunaren legeei jarraituz. Publizitatea iristean, eten bat gertatzen da, edo komunera joateko aukera bat. Iragarkien etenak, programa ezberdinen arteko lotune, pantaila suspertzen dute. Telebistari bere burua iragartzea ahalbidetzen diote, hurrena zer datorren adieraztea, bere etengabeko jardura eguneratuz. Komenigarria suerta liteke

telebista seinalea orokortzea programa bat beste batetik ez bereizteraino, eta ondoren programa bakar baten edukia ulertzen ahalegindu.

Eremu Publikoa Jabetza Pribatuan

Estatu Batuetako gobernuan badago Komunikabideen Batzorde Federal bat (F.C.C.), herrialde horretako telebista araupetzen duena. Ez da haren jabe, eta ez du hura antolatzen, baina herrialde osoko ondasun moduan gordetzen du, lizentziak salduz eta moralari lotutako gehiegikeriak ekiditeko lege apur batzuk promulgatuz (film pornografiko gogorrek debekaturik daude, eta kable telebistan bakarrik erakuts daitezke bularrak). Apur bat urrunegi joanez, F.C.C. Parke Nazionalen Departamentuaren baliokidetzat hartuz (baso, laku, arroil eta mendiez arduratzen den gobernuko erakunde bat), telebistaren basamortu handia azter genezake eta Sarbide Libre eskatzen duten legeen atzean dagoen ideia izpiritua ulertzen saia gintezke. Ameriketara, ordea, non "publiko" hitzari harrera eskasa egiten baitzaio, eremurik onena (Broadcast TV) ez dago eskuragarri, eta kable telebistaren lurralde handiaren bazter txiki bat baino ez dugu eskura. Jendeak bere joko eremua hartzen du, laku ondoko kanpin bat, eremu hori beste denekin partekatu beharrak dakartzan metaketa eta muga guztiekin. Ehun kateren arteko bakar honetan, non programa arruntak ordu erdira mugaturik baitaude, sarbide libreko arrantza/telebistako ekoizleak ezin dio beste kateetara (pribatuak) begia luzatzeko tentaldiari eutsi. Izan ere, kate horiek etxe dotoreez inguraturik daude, eta bertan arrantza hobea da seguraski, eta bistak ederragoak. Abiapuntu horretatik deliberatzen du Sarbide Libreko zenbait ekoizle telebistaren aurka oldartzea, hura azpikoz gora jartzeko edo alternatiba bat eskaintzeko itxaropenaz. Gure zeregina ez da eremu txiki horretatik kanpo jardutearen balioa eztabaidatzea. Horrek konponbide erraz, ezinezkoa du: Sarbide Libreka kaotikoki eta aldi aldi kate guztietako eremua inbadi dezan uztea, horretarako programa bat ausaz hautatuz. Horren ordez, egiten ari dena xeheki aztertu beharko genuke: nola eusten dion "pelikula" politikoaren ideia sarbide libreko telebistan. Bi produkzio aztertuko ditugu, Concrete TV (ekoizle indibidual bat) eta Paper Tiger TV (zenbait ekoizle biltzen dituen talde ezaguna). Programa guztiak Manhattan Neighborhood Network New Yorkeko sarbide libreko katean agertu dira.

Concrete TV

Materiala, pantailako irudiak, jadanik baziren film edo programetatik hartuak dira, eta ostean ordena berri batean muntatzen dira. Berreskuratze estrategia bat da, komunikabideak oro har erretratatze ahalegin bat; emanaldi honek indarkeria eta sexua ukitzen ditu, haiek apur bat haratago eramanez, telebistak bere kasa hitz egin dezan utziz, batzuetan ergelki, ikuskizun honen helburua azpimarratuz, hau da, kritika ez oso zuzen baina ezta sotilegia ere egitea. Zeregin nagusia muntaketa da hemen, lehenik irudiak bildu eta hautatzen dituen muntaketa bat, ondoren irudi horiek elkarren alboan jartzeko. Akzio film batetik ateratako tiroketa bat eta hilotzak egon daitezke, "B film" bati hartutako neska bat bikini jantzita dantzan ari dela, film porno bateko ipurdi astindu bat, edo bideo musikal bateko lentzeria irudi iheskor bat. Irudi horiek dagoeneko muntaturik dauden irudiei dagozkie eta, hortaz, elkarri lotutako zatiak direla esan daiteke. Hondatutako auto bat hautatzen da eta ebaki egiten da, beste nonbaitetik hartutako beste auto hondatu baten aldamenean jarriz. Ebaketa labur horiek iturriei beren jatorrizko testuingurua kentzen diete, zatiak hurrengo zatiarekin estropezu egiten duten azalera mugikorrek eta konposizio grafikoak baino ez dira orain (ipurdia, pistola, odola, leherketa). Jostailuzko tren baten bideak lotzen diren bezala muntatzen da, erabat linealki, begizta baino ez den puntu baterantz aurrera eginez. Guztia zati baten hastapeneko eta amaierako puntuaren baitan dago, zeinak ahalik eta jostura gutxien ageri beharko bailuke, zatiaren barne josturarik eza indartuz. Telebista likidoa. Muntaketa? Garai batean filmatutako pusketez errealitatea

eraikitzeke fedea zena (eta kamerak bere kabuz hartzen duenari errezeloa), formula pertzeptual bat da egun, isuri erritmiko batean etengabe errepikatua, burrunba zinetiko hutsa. Orduan, zeri garrantzia eman, zati batetik bestera ezer eraikitzerik ez badago? Txinparta hasierako eta bukaerako puntuetan pizten da, adierazpen bat, “Hara”, Schwarzeneggerren irudi baten eta beste film bateko antzezle beraren irudi baten artean. Lehenegoan “Kaka zaharra!” dio, eta bigarrenagoan, berriz, “Oker!”, eta ondoren tiroketa bat gertatzen da, aldian aldian bandera bat mugitzen da honakoa dioen irudi batean, “Indarkeria gorroto dut, baina ez didazu beste biderik uzten”. Beraz, komunikabideak beren buruei mintzatzen zaizkiela jakin dugu, zatiek pasieran elkar agur dezaketela. Testuingururik gabe baina osotara indargabetu barik, zatiek beren eskuratzeari aurre egiten diote. TB/Komunikabideen adibide hauek, beren finezia eskuratu berriaz eta produkzio balioaz, beren mugak gainditzen dituzte, ikusleak minutuz minutuko prozedurari besterik errepara ez diezaion eraginez, landu duten “trailer” luzeegi hori desestaliz, honakoa esanez bezala, “hau aspergarria da, alde hemendik eta ikus ezazue benetakoa dena beste kate batean!”. Programa honen jomugak betetzeko azken ahalegina zatiei musika eranstea da, “musika iluna”, hala nola tekno eta *death metal*, muntaia katearen moduko irudiak muntaia katearen matxinadaz koloreztatu nahian. Gosaltzeko zerealen iragarki arrunt bat bezala bukatzen den telebistaren iraultza, non aita jainkojaleak (Papa TV) eta alaba punkyak (Concrete TV) beren sesioak alde batera utz baititzaizkete, gutxienik zereal bera etxe bereko mahai berean jateko.

“Joan Does Dynasty” (Paper Tiger TV)

Telebistak ez du jendearen artean estimazio handirik. Ez da gustukoa, kritikatu eta gaitzetsia da; bera baino hobeak garela sentiarazten gaituen etsaia da, koplak buruko bat. Auzia arinkeriaz hartzeko modu bat da, errazena eginez, ezen, denok dakigun bezala, gu telebista baino azkarragoak baikara. Eta telebista hankaz gora jarri nahi duzunean ez luke arazorik egon behar, zure adimenak arerio hain ergel hori berehalakoan menperatuko baitu. Joan Braderman ikuskizun honen ekoizleak (laurogeiko hamarkadan egina) ohikeriazko jarduera horri “erresistentziaren teoria” deitzen dio. Berak ohitura hori *Dinasty* serie zahar eta ezagunari aplikatzen dio, bere jomuga serie horren funtzionamendua agerian uztea, ikus-entzulearengan nola eragiten duen jakinaraztea, eta abar delarik. Ekintza horrek analizi izena bereganatu nahi luke, baina erresistentziaren teoria moduan aurkezten da. Joanez ez du egiaz txisterik edo umorezko istoriorik kontatzen, berak nahiago du *Dinasty*-ko irudien gainean aritu, soinu banda argot eta adjektiboez betez, “dotore jantzitako extralurtarrak” ipiniz “zureak baino hobeak diren beren apartamentuetan” esaldiaren ordean, guztia “dekonstrukzioaren” zerbitzura. Astero gorrotatzeraino maite duten programa ikustera biltzen den lagun talde batekin telebistaz mintzatzeko modu bat da, jada finkatuta zituzten teoriak eta gustuak berretsiz. Horren guztiaren emaitza, “interpretazio” bat baino areago, ikuspegi baten iragarpena da. Serie horretako zatiez trufatzen dira eta nahi duten moduan moldatzen dituzte, inozoak gerta daitezten, haien kontura barre egiteko, irudiak modu mekaniko eta ageriko batez manipulatu, barreari bide egiteko. Irudi horien gainean, Joanez bere burua ezartzen du. Irribarre zabal eta arranditsua erakutsiz, haiek zanpatuz, irriargi utziz, aurrea harturik doala agertuz. Telebistako ikuskizunari burla egin zaiolarik, nola azaltzen du horrek haren funtzionamendua? *Joan does Dynasty*-k telebista, gure buruen kolonizatzaile ergel hori, era elkarreragilean “egin” daitekeela erakusten du.

Gerra Etxeko Frontean, Golkoko Krisia Telebista Proiektuaren (Gulf Crisis TV Project) 10. atala (Paper Tiger TV)

Telebistaren atzean informazioak gizartea kontrolpean eduki dezakeen edo bere kontzientzia areagotzeko baliagarri suerta daitekeen sinismena gorderik dago. Edonola ere, informazioa gertakari, adierazpen eta orientabideetan xehekatzen den bitartean

komunikatzen (errepikatzen eta ikasten) dela suposatzen da. Ordenagailu batentzat oso erraza da, informazioa agindu multzo bat da, programa bat. Gizakiekin, ordea, telebistako informazioa sekula ez da zuzena, bitartekari bat beharrekoa du beti, esperientzia eta erantzun emozionalak igorri behar denarekin nahasten duena. Telebista funtsezko botere izanik ere, bere erdigunea ez da informazioa, entretenimendua baizik. Telebistaren lana jendea horretara emanik edukitzea da, haien begiak betetzea. Telebistari begira lau orduz egon ostean, batek ezin du pantailan ageri dena besterik, beste inolako irudi kategoriarik, argiztapen edo gorputzik ikusi. Ikuslea ikusmenetzko eremu batean ibilgetua izan da, pantaila begietara erakartzen duen beste errealitate batean, bere pentsatzeko era aldatu gabe, baina gela pentsamendu orotik garbituz. Telebista ikusterakoan, telebista tankerakoa gertatzen ez den orok formatua asaldatzen du, eta baliogabea, aztoratzailea eta zaila dirudi. Irudi finko bat, ideia motel bat, soinu oker bat. Jendeari informazioa eskaintzea, horra telebistaren ametsa eta lokamutsa.

Golkoko Gerra Golkoko Krisia Telebista Proiektuaren oinarrian izan zen. Gatazka mugatu batera bideratu zuen. Borroka ez zen orekatua, batez ere telebista mailako Golkoko Gerrak gudu zelaia (iritzi publikoa) eta armak (informazioa) aukeratu zituenetik. Etxeko Fronteko Gerra hiri bateko orube abandonatu batean kokatutako txabola baten irudiarekin hasten da, teilatu makurraren alde batean “home” (etxea) hitza pintaturik ageri duena. Soinu bandak pop musika eskaintzen du eta ondoren izenburu elektronikoak agertzen dira: lanpostuak, osasuna, etxebizitza, hezkuntza, askatasuna, justizia... Musika gehiago, hiriburuan egindako gerraren aurkako martxa baten irudi azkarrak. Zerbait gertatzen ari dela esaten digute, mugimendu bat. Segidan, programak “bite” batzuk erabiltzen ditu. “Bite” [hozkada] horiek muntaketa modu bat dira, errealitatearekiko konfidantzarik eza, diskurtsoaren prozesuarekiko eta honek behar duen denborarekiko ezinegona, diskurtsoa adierazpen zehatzetan ebakitzeko modu bat, ahots baten inpresioa ematen duena, hiztun kopurua alde batera utzita. Pertsona batek esan dezake, “Historiaren egileak gara!”, beste batek, “Gerra makineriarako inbertsioa geldiarazi behar dugu!”, beste batek galdetzen du, “Noiz egingo diogu gerra pobrezari?”, eta beste bat kexu ageri da “komunikabideek informazio koilarakada txikiez elikatzen gaituztelako”. Mugimendu-efektu bat dugu aurrean, manipulazio edo manufaktura modu bat, zeinari, asmoak onak izanda ere, kiratsa baitario. Hogeita zortzi minutuz Golkoko Krisia Telebista Proiektua erresistentziaren irudi bat, auziez mukurua, eraikitzen ahalegindu da. Auzi horiei era erredukzionistan helduko zaie, izenburu zentzugabe bezain itxuraz argiak sortuz, gai baten munta (konplexutasuna) suntsituz, hiesa, legez kanpoko inmigrazioa edo azpikontratazioa izan. Buruinmolazioa bilatzen duen gerra estrategia zorigabea da. Beste muntaketa mota batek konpon zezakeen arazoa; hala nola, bi hartualdi, bi ideia,aldi berean haztatuak izan daitezten ahalbidetzen duena. “Black Women’s Speakout of March 10” (Martxoaren 10eko Emakumezko Beltzen aldeko Mugimendua) delakotik zati labur bat hartu eta berriz era zezakeen, soinuak, adibidez, komunikabideei informazioa luzatzen ari zaien NBEtako jeneral baten irudia ingura zezan utziz, irudia motelduz, bere horretan iraunez, artikulatzen ahaleginduz. Tamalez, informatu beharrak Golkoko Krisia Telebista Proiektuaren emanaldi hau Golkoko Gerrari buruzko programa handiago baten zati bat baino gehiago izatea eragotzi zuen.

“Herb Schiller-ek The New York Times irakurtzen du, 1. zk.: Klase zuzendariaren orientabide mekanismoak” (Paper Tiger TV)

Arrosaz pintatutako atze oihal bat, aulki hori bat, gizon bat, Herb Schiller, zeinak kamerarentzat zerbait prestatu baitu: estudioko zuzeneko emankizun baten forma duen programa baten osagaiak. Hasierako minutuak idazmahai batean eseritako emakume batek aurkezten ditu. Kamerari zuzentzen zaio, bere testua paperezko orrialdeetatik irakurriz, The New York Timesen eta hari lotutako jabetzen (argitaldaritza, telebista, irratia)

zuzendaritzari buruzko estatistikak emanez. Agertokia Herb Schiller has dadin prest dago. Kontu handiz proiektua azaltzen du (“hau da egiten ahalegintzen ari garena”), eta Timesen teoria bat eskaintzen du, klase zuzendariaren orientabide sistema gisa. Herbek hitzak tentuz erabiltzen ditu klase zuzendaria (diru gehien dutenak, Ameriketako ekonomian jarduera handiena garatzen dutenak) eta orientabide sistema (berriak emateko joera finkatuz, Timesek “egunkari dokumentu” bezala definitzen du bere burua) definitzerakoan. Hitz egin besterik ez du egiten, eta kamerak bere arreta eskaintzen dio. Kasik ez dago beste irudirik: une zorigabe batzuk etenaldi batean, argazki finkoei lotutako musika pixka bat, “arte proiektu” labur bat, programaren azken irudien antzeko zerbaitez ordezkaturia izan zitekeena: zoom geldo bat lan egiten duen kioskoak markoztatutako Asiako Hegoaldeko gizon baten aupegitik astiro urrunduz. Schillerrek bere analisia azaltzen duen bitartean, zerbaiti erreparatzen diogu: gizona arnasa hartzen ari da, bere eztarria garbitzen, gizaki baten moduan. Tankera horretako gardentasuna ohizko telebista programari darion naturaltasun ilusioaren eta ekonomia artegaren aurka doa. Eta egunkariaren argazki bat txertatzen denean, arrazoibide bati laguntzeko erabiltzen da, eta ez diskurtsoa bereizi edo kondentsatzeko ebaketa bezala. Hizlari honi hitz egiteko baimena eman zaio, eta berak tentu eta pazientzia handiz adierazten du esan beharrekoa, telebistako ordu erdi bat betez, buru mintzodunaren ohizko formatua –irudien artean hitzak marmaritzen dituen aho mugikor bat- azpikoz gora jarritz.

Kontrolak Platoon

“Zine `politikoaren` akatsik handiena beti nolabait gorrei zuzentzen zitzaiela sinestea izan zen, egiaz beren ikusmena galtzeko bidean zegoen jendeari zuzentzen zitzaienean”.

Jean-Pierre Gorinek zinemaren zenbait ezaugarri “klasiko”tara itzultzeko bere interesaren testuinguruan egin zuen aurreko adierazpena, zinema bera ahulduta zegoen arren. Beste era batera funtzionatzen du, Benjaminek behin eta berriro aipatzen zuen “politikoki zuzena denaren teknika” gogora ekarriz; teknika horrek, haren esanetan, ideologia norabide zuzenean hedatzen zuen. Gaur egun, irudi mugikor politikoaren auzia, haren teknikari eta planteamenduari buruzko kontuak, apur bat zehaztu egin dira, kontuok telebista seinalearen korrontearen barruan azaltzean, aipatu seinaleak begiengan duen eragina aztertzean, nola seinale horrek, entretenigarri izan behar duelarik, ikus-entzulego gatibu bat sortu behar duen hausnartzean.

Herb Schillerren sarbide libreko ikuskizunak hemen aurkeztutako besteen aldean bereizgarri zuena bere orientabidea zen, lehendik zegoen telebista programazioaren larruazalean gora egin eta hura, seinalearen jario lasaia distortsionatuz, labainkeria, hutsegite eta akatsen bidez, alda zezakeen programa politiko baten orientabidea. Bere xedea ez zen lehiatzea, edo telebista baino hobea izatea. Telebistan lan egiteko politikaren gakoa ikus-entzuleari begira lan egitean zetzala ulertu zuen, ez motibatuzko edo saltzeko, buruaren eta begien arteko lotura berreskuratzeko baizik. Sarbide Libreak, pobrea izanik ere, telebistaren aurka lan egiteko esparru bat eskaintzen du. Jendea informatzeko aukeratzat hartzean dago tentazioa. Gai batez ikastea informatzea baino gehiago da, gaiari nola heldu ikastea eskatzen du. Egin beharreko lana ikus-entzulea katea aldatzera, gaueko albistegitik Paper Tiger TVra, premiatzeaz haratago doa, kontrol sotil baina finkoagoen bitartez: pantailari itsatsitako begiak berregokituz.

ANTEK WALZCAK Made in USA aldizkariaren editorea eta Purple Prose aldizkariaren kolaboratzailea. New Yorken bizi da.