

SUSANA BLAS

Hito-ren ahotsa

Aspaldi honetan ez genion aurre egin errealitatea, fikzioa eta Historiaren sorkuntza eta manipulaziorako estrategiak zalantzan jartzearen halako nahasketa zintzo bati. 2004an *November* filma -Hito Steyerlen azken filma artearen eta zinema esperimentalaren testuinguruan- ez da oharkabean pasatu aurkeztu den lekuetan¹.

November dokumentalak testura eta *tempo* bereziak ditu, egilearen bizi eta sorkuntza alorreko erabakiak gardentzen baititu. Zeren eta abiapuntua, hots, nerabegaroko lagun minaren bizitza berreraikitzea berez erakargarria izan arren -Andrea Wolf, 1998an Kurdistanen hila, seguruenik armada turkiarreko kideek exekuzio ilegal batean tirokatuta- tratamenduak eta azterketak gaina hartzen diote azkenean sinopsiak eskain zezakeen edozein xehetasun iluni. Hitok arazoaren begirada sentimental, partzial bat eraikitzea lortzen du, eta aldi berean argitara eman erabili dituen zatiki guztiak, mahai gainean jarri, zatikatuta/bereizita, geure puzzlea osa dezagun, ustez “objektiboa” den ohiko dokumental bat ikusi ondoren baino askoz errazago².

Hito segituan konturatu da bere narratiba asmatu beharrean dagoela: “Esperientzia latza izan zen jabetzea Andrea Wolfen heriotzaren aurrean neure samina adieraz zezakeen ezein diskurtso motarik ez zegoela. Izan ere, haren heriotzaz estatuak egiten zuen diskurtsoa ez zitzaidan balio, baina haren ideia berak zituzten zenbait erakunde politikok proposatutako martiritza politikoaren diskurtso jakin baten barruan ere ezin nezakeen adierazi. Horrenbestez, ez zegoen inondik ere oinaze hura artikulatuko zuen lengoaiarik, eta filma interpreta liteke ez aurrera ez atzerako egoera hori artikulatuko duen lengoaia berri bat sortzeko ahalegin moduan”.

Baina beharbada hasieran liluratuko gaituena, egileak eta Andreak gaztetan filmatu zituzten borroka filmetako irudi kezkarrien alboan, Hitoren ahotsa da. Narrazioa osatzen duten zatiak elkartzen dituen zuzendariaren ahotsa. Haren tinbrea, haren tonua, dardarik gabeak. ikusten ari garen irudiei aurka egin edo iruzkintzeko orduan; ez du zalantzarik egiten adierazpen irmoak egiteko orduan, hala nola «Jarrerak eta Keinuk» izeneko atala irekitzen dutenak: “Jaun-andreok: ongi etorri indarkeriara. Hitzera eta ekintzara. Indarkeriak irentsi egiten du ukitzen duen gauza oro, eta haren jangura ez da ia inoiz asebeteta geratzen. Alabaina, indarkeriak ez du suntsitzen bakarrik, sortu eta eratu ere egiten du. Azter dezagun bertatik bertara deabruzko sorkari arriskutsu hori, emakume baten larruazal leunaren barruan gordeta dagoen arraza berri hori”.

Hitoren ahotsa ez da perfektua, ahots amateurra da, barne ahotsa, beste erabaki bat, zeren eta azken batean: “Zer egin dezakezu? Aktoresa bat erabili, “Hori ni naiz” esan dezan nire argazki bat pantailan agertzen denean? Hori ere bitxia izango litzateke. Gauzak honela dira: historia hau hainbeste zatikiz egina da, zein bere norabidean tiraka, non koherentzia gutxieneko bat behar baitu Andreaken historia eta gertatu zitzaiona besterik gabe kontatu ahal izateko. Beste alde batetik, narratzailea ez da oso gidari fidagarria; nahikoa paradoxikoa da, bederen. Esaten duena ez dator beti bat pantailan agertzen denarekin. Sarri askotan, halako tentsio bat dago irudiaren eta offeko ahotsaren artean, lasatzen ez dena edo bien gainean hegan dabilen esanahi bat sortzen duena”.

Hitok aipatzen duen tentsio horrek, alor politikoaren mamuak alor sentimentalaren mamuekin batera igerika ari diren lurralde egongaitz horrek, bere izaera berezia ematen

dio film honi, azkenean mintzo egiten dena zenbait gairen gainean, hala nola terrorismoaren kontzeptua, Kurdistanen historia, ideologiaren eraginkortasunik eza... eta aldi berean bere lagunari gorazarre egiten dio. Agerian uzten du propaganda politikoak eta haren sinboloek nola usteltzen dituzten kausa politikoak. Horretarako, Hitok berriro hartu ditu existitzen diren, batera eta bestera dabilen irudiak, eta dekodetu egin ditu, eta gainean ezarri denok ditugun desioen, autonomia eta askapen ametsen beloa. “Garai hartan militantzia femeninoaren ikonoak imitatzen genituen; geroago, Andrea bera haietako bat bilakatuko zen. Baina eraldatze prozesu horiek ez ziren inoiz modu lineal batean gertatu; bazegoen, nolabait esateko, mordo bat itzulpen arazo fikzioaren eta errealitatearen artean, eta itzulpen arazo horiek aztergai oso garrantzitsu bilakatu ziren niretzat. Hor sartzen da jokoan ideologia, ikusgaitasun modu jakin batzuk bakarrik baimentzen baititu, eta beste batzuk baliogabetzen»...«beste irudi batzuk markoaren barrura erakartzen saiatu nintzen, terrorismoaren ikusizko diskurtsoarekin lotuko ez genituzkeenak nahitaez, hala nola borroka arteetako filmak eta antzeko gauzak, erakutsi nahian terrorismoa delakoaren fenomenoaz daukagun ideia sinesteko joera dugun baino askoz orokorragoa eta batere salbuespenezkoa ez den irudi eta desio ekonomia batean oinarritzen dela”.

Eta garai hartako artxibategi dokumentuak nahastekatzen dituen nahaspila dokumental horren barruan -Andrearen benetako irudiak, film zein bideozkoak, kausa kurduaren ingurukoak, eta biek gaztetan egin zituzten filmak- beharbada hamasei urterekin egin zituzten superzortzi horiek dira ikuslearengan enpatia eta zentzu bikoiztasun ezohikoak sortzen dituztenak, geroago gertatuko zenaren aurrerapen bihurtzen baitira. “Bion artean egin genuen superzortziko filmera itzultzea zen historia honi dagokionez ikuspegi zintzo bat aurkitzeko bide bakarra. Izan ere, ez baitu erakusten bakarrik haren ekintzaile inplikazioa mito, pose eta keinu militantearen munduan, neure inplikazioa film egile naizen aldetik ere erakusten du. Eta filmak ibilbide bikoitz hori egiten du: irudi bidaiarietako labirintuan hark zeukan teilkatzea, baina nirea ere bai. Filmeko eszena batean, telebistan agertzen naiz bat-batean, manifestari kurdu moduan; baina nik nahi nuen gauza bakarra egoera hori dokumentatzea zen. Horretan implizitu dagoena zera da, inor ez dela errugabea, ni ez, behintzat, denok parte hartzen dugula fikzioaren eta errealitate politikoaren arteko propaganda, edo -modu neutroago batean esatearren-transferentzia sortze etengabe horretan, gure asmoa hori izan edo ez. Horretan Andrea eta ni ez gara desberdinak hasiera batean; bizitzan erabaki desberdinak hartu ditugu, besterik ez”.

Lanak ekartzen duen beste ñabarduna bat, propagandaren kontrol estrategiak desmuntatzeko duen gaitasunaz gain, feminismoarekin duen engainamendua da; izan ere, haren barruan Hitok inongo anbiguotasunik gabe kokatzen du bere burua, eta ongi jabetzen da emakumeek baztertuta izaten jarraitzen dutela diskurtso militante patriarkaletan: “... Filmaren gaia espezifikoki femeninoa den emantzipazio borroka forma militantearen gaia da. Aditzera eman nahi nuen borroka mota hori oso anibalentea dela, botere hartze femeninoaren irudikapenak posterretako emakume menderatzaileen -hala ere sexu-objektuak izaten jarraitzen dutenak- fantasia maskulinoekin lotzen baititu. Askapen armada askotan ez da inoiz konpondu izan emakumeen berdintasunaren arazoa; beste batzuetan, berriz, arazoa aztertzerarekin ez dira iritsi» ... «Niretzat, askapen nazionalerako eredu zaharrak horrexegatik egin du huts munduko alde gehienetan. Kasurik onenean ere, emantzipazio mugatu bat sortu du, sarritan emakumeak, gutxiengoak eta maiztasun handiz klase langile osoa ere baztertu egin baititu. Baina jakina, hori ez zaie askapen armadei soilik aplikatzen, demokrazia liberalaren proiektu osoari ere badagokio. Genero berdintasunak utopia izaten jarraitzen

du. Gauzak horrela izaten jarraitzen duten bitartean, gero eta beharrezkoagoak izango dira feminismoaren proiektu berriak”.

Hitoren ahotsak konkistatu egiten zaitu, ahots seduzitzailea eta adoretsua da batera. Berehala jakin nahi dugu zer proiektu eta kezkatu dabilen murgilduta egilea... eta ez digu huts egiten: “Esperientzia pertsonal batetik abiatzen naiz: bizimodua ateratzen nuen modelo erdi biluzi moduan pornografia japoniarraren industrian, eta gero, mafiarekin arazoak izan nituenean, azpiko jantzi fetixisten ekoizle gisa. Ikasketak ordaindu nituen neure azpiko arropa salduz, halaxe da. Nolabait, hori izan da ondoko film egile karrerarako oinarri materiala. Nekez irudika daiteke lan esperientzia absurdoagorik. Desioaren eta fantasia salgai bilakatutakoaren munduak pertsona batek izan dezakeen lan esperientzia bitxienetako bat eman zidan. Historikoki, lan mota hori sorkuntza lanaren eta sexu lanaren sektore sozialean txertatzen da, XVIII. mendeko Japonian «iraupen gutxiko mundua» esaten zitzaion hartan; horrek arte eder bat sortu du, zurezko tailuak, gehienbat, arte mendebaldar modernoak, bereziki frantziar inpresionismoak, hartu zuen itxuran eragin handia izan zutenak. Uste dut mundu iheskor hori, amets ez eta desioez egina eta xantaian, indarkerian eta eskasian sendo oinarritua, prostituzioaren eta sexuaren mugetatik aldentu eta errealtate global bilakatu dela baldintza absurdoetan lan egiten duten eta aldizkako lanetan dabilen emakume askorentzat. Iraupen gutxiko mundua ekonomiaren eta emakume askoren lan bizitzaren ezaugarria den salgai bihurtutako desioaren ekonomiaren ispilu-irudia da. Gutako asko bizi gara leku horretan gaur egun, aldi bateko enpleguekin, inolako gizarte segurantzarik gabe, presioaren, mehatxuen eta, sarri, indarkeriaren mendean”.

November ikusi duzuenek nirekin ados egongo zarete zaila dela Hitok elkarrizketa honetan egiten dituen adierazpenak irakurtzea haren ahotsaren oroipena, gure gogoaren labirintuei lotzen den hori, gainjarri gabe, gure bizipenak eta gogoetak, sinetsia, desiratua eta mira egindakoa txirikordatzeko baitute, baina kritikoa izateari utzi gabe, umorez eta optimismoz gainezka dagoen aldarte batetik abiatuta: “Baina hala ere, indarkeria eta terrorearen lekua izan ez ezik, iraupen laburreko mundua bada orobat edertasun, grazia eta are umorezko leku bat ere. Azken alderdi hau ari naiz azpimarratu nahian”.

SUSANA BLAS BRUNEL arte garaikidearen historiagilea da, ikus-entzunezko sorkuntzan espezializatua. *Metrópolis* (TVE2) gaur egungo artearen inguruko telebista erredaktorea da. Arte elektronikoei buruzko zenbait argitalpenetan idazten du. Komisario izan da bideoarteari buruzko zenbait ziklotan, hala nola *Videos XX* (Photoespaña 2002), *Adolescentes* (Reina Sofia 2003). 2004ko otsailaz geroztik komisario ohikoa da La Casa Encendida-ren bideoarteari buruzko *Videomix*-en programazio egonkorrean.

HITO STEYERlek zenbait lan egin ditu zinemagile moduan, baita autore gisa ere, saiakera eta dokumentalen filmografiaren eta kritika poskolonialaren alorrean, bai ekoizle moduan bai alor teorikoan. Haren lanak zinemaren eta artearen interfaze batean kokatzen dira, teoriaren eta praktikaren artean. Jorratzen dituen beste jarduerak batzuen artean, kazetaritza politikoa egiten du, zinema kritika, katalogo eta liburu editorea, baita programa zinematografiko feministen bildumatze lana ere. Filmak: *Germany and Identity*, 1994, *Land of Smiles*, 1996, *Babenhausen*, 1997, *The Empty Centre*, 1998, *Normality 1-9*, 1999, *Normality 1-10*, 2000/2001, *November*, 2003. *Can the Subaltern speak German? Postcolonial Critique and Migration*, Münster: Unrast Verlag, 2003

liburuaren editore izan da halaber, Encarnacion Gutierrez Rodriguez-ekin batera; eta “Dokumentarismus als Politik der Wahrheit, in *Differences and Representations* , argitaratzaile, Gerald Raunig, Viena: Turia und Kant, 2004.

¹ Hito Steyerl Munich-en jaio zen 1966an. *November* bideoa estreinako aldiz ikusi ahal izan zen 2003ko azaroan, Fundacion Rodriguezek Donostian antolatutako Tester (www.e-tester.net) zikloaren barruan, 2004ko ekainetik iraila arte *Manifesta 5*-en, Donostian, eta ondoren Madrilgo C.A.R.S.-ko Ikus-entzunezko Departamentuak joan den udazkenean antolatutako *Cine Casi Cine* programazioaren barruan. Sinopsia: *November* filma Andrea Wolf izeneko gaztaroko lagun min baten ingurukoa da. Bien arteen inguruan egindako borroka arteez egindako Super8ko film feminista batekin hasten da. Andrea Wolf geroago estatuaren etsaitzat hartua izan zen. Klandestinitatera pasatu eta Kurdistaneko PKK gerrillan sartu zen. Hil egin zuten 1998an Kurdistanen, seguruenik armada turkiarraren kideek exekuzio ilegal batean tirokatuta. Aurkezpenean aztertzen den auzia da zer geratzen den ezker internazionalistaren ametsetatik terrorismoaren aurkako gerra globalaren garai honetan. Aztertzen du orobat zer paper jokatzeko duten alor globalean egindako irudiek kultura herrikoian dagoen emakumearen erresistentzian eta bere inplikazio politikoan, eta emakume ekintzailearen ikono edo sinboloa ere aztertzen du.

² Honi dagokionez, hona Hitoren iruzkina: «*Pentsatu nuen ikuspegi sentimental bat, alegia, dokumentaletan ikuspegi klasikoa izaten dena, zeinean filma pertsonaren oroipenetan zentratu ohi baita, era gutxi-asko objektibo batez narratuta, izan litezkeen guztien artean okerrena izango litzatekeela. Esate baterako, Andrearen lagunak erakusten dituzu, eta gero terrorista zela-eta atzetik ibili zitzaizkion poliziak, eta gero baita beharbada hil zuen tipoa ere bai. Zertarako, ordea? Hori zer da, historiaren egia, edo soil-soilik gertatutakoa niregandik distantzia seguru batera mantentzeko saio hipokrita bat?*