

MARIUS BABIAS

Subjektu produkzioa eta praktika artistiko-politikoak

Testu honen xedea 90eko hamarkadatik hona arte praktiken garapen historikoan antolaera ornamentala eta errealitate ereduaren aplikazioa erakustea da, ondoren frogatu ahal izateko artea desagertzeko zorian dagoela bere irudikapen ereduaren barruan eta, azkenik, erakustea zer nolako harreman zailak, harrapakatzearen antzekoak, dituen esparru sozialarekin.

Une honetan, itxura denez bai eguneroko bizitza bai kultur bizitza freskotasunean, estilo kulturarekin estuki elkarlotua, oinarritutako produkzio estetika baten mendean daude. “Crossover”, “Gesamtkunstwerk Pop” eta “Network” dira belaunaldi gazte baten esloganak; izan ere, belaunaldi hori gizarte forditar-ostekoaren aldaketa sozial eta ekonomikotik urrun ari da hazten, eta horientzat politikak apaingarri funtzioa besterik ez du betetzen. “Retro” eta “crossover” delako artea, Gameboy eta Playstationekin hazi ziren artisten belaunaldiak egina, estilo alderdi horri dagokio batik bat, zeina dezente areagotu baita bere estatus sozialari dagokionez. Horrek, bere aldetik, subjektibotasuna bera ere salgai bihurtzea ekarri du, eta hura islatzen duen artea zeinu-birkonbinatze burutsuek osatzea batez ere, haiei karga espekulatibo bat gaineratuta. Zaila da, beraz, hori teoriarik konbinatzea “benetako esperientzia”-ren promesa modernoarekin, eta hori behatzailearen eta artelanaren arteko konfrontaziotik sortzea espero zuen abangoardiak.

Argudio horrek ez dauka zerikusirik elite kulturaren eta masa kulturaren arteko mugaleroekin. Gainera, bereizketa horiek lausotu egin zituzten Marcel Duchampek eta Walter Benjaminek, eta itxuraz erauzi egin zituen postmodernidadeak, “Poparen Gesamtkunstwerk” iragartzeko helburuarekin. Egungo marketing estrategiek, berriz, kontrako kultural batzuk iradokitzen dituzte, *underground/overground* gisakoak, errazagoa baita azpikultur erakargarriaz kargatutako produktuak saltzea. Hartara, ia-ia berrezarri egiten da kultura herrikoiaaren alorreko garai eta apal arteko harremana egituratzen duten zeinu-erregimen zorrotz bat. Zeinu-apartheid berri horren kodea soziala da, oraindik ere aurki baitaitezke han benetako baztertuak (etxerik gabeak, legez kontrako drogen kontsumitzaileak, ghetto mutikoak). Haien miseriak, era egokian bereganatua gailu estetikoaren bidez, arrakastaz lortzen du garaiaren eta apalaren arteko mugaleroa berriro ere ikusgai egitea. Gaur egun, lerro hori poparen eta politika sozialaren artean dabil hor nonbait, eta bi parteak berreraikitze erabiltzen den teknikari funditua esaten zaio. Hain zuzen ere, etxerik gabeak eta gazte kontsumitzaileak masa-kontsumismoaren erakuslehoetan elkartzen direnean –dela Santa Monica Third Street pasealekuan, dela Frankfurtoko Zeil-en- bihurtzen da ikusgai poparen eta politika sozialaren arteko mugaleroa. Berriro agertzen da higitzearen sinesgarritasunean inspiratutako arropa saltzen den dendetan, edo deialdi zentralerako enpleguak herrialde industrializatuetatik indiar programatzaileengana lekualdatzen direnean dirua aurrezteko, edo klase ertaineko gazte zuri arrazistek raperoen kale arropa eta jarrera «beltza» bereganatzen dituztenean.

Nortasunaren kultur produkzio berria

“Estilo aniztasun”-aren izaera hedakorra produkzioaren esparruan sartu da, eta iritzi estetikorako irizpideak birnahasi. Talde partaidetzek, estatusak eta freskotasunak balioa irabazten dute, eta irizpide analitikoek, galtzen. Baina zenbat eta gehiago aurreratu buruasetzea eta zoriona kontsumoaren alorrean, gero eta gehiago sendotzen dira partikularismoaren eta subjektibotasunaren egitura bakartzaileak. Plazera kimera bilakatzen da. Gizarte batean salgaiaren balioa hura produzitzeko erabilitako lan denboraren arabera zehazten denean, baina banakoek beren lan indarra ez badute erabiltzen edo birsortzen plazera sortzeko, orduan plazerak berak ez du inongo baliorik, baizik bere kultur karga propioa bakarrik hartzen du barne. Kasu zehatz horretan, arte ekoizpenaren alorrak agente bikoitz baten papera antzezten du.

Gaspe talde batek beren libidoa proiektatzen duten objektuak (kirol oinetako batzuk, esaterako) bere prezioa du, taldearen antolakuntza egituratzen duena. Nortasun soziala produzitzeko prozesua demokratizatuz joan da, urratsez urrats, masa kontsumoaren ondorioz, zeren eta produktu egoki eta kultur karga dutenak, hala nola walkmanak, kirol oinetakoak, telefono mugikorak, agendak, e.a. merkatuz joan direlako. Prozesu horrek kontsumitzaile hazkunde bat eragiten badu ere, erosketaren ekintza posible egiten duten baldintza kultural eta ekonomikoak beren horretan jarraitzen dute «demokratizazio» mota horretan. Erosketak daukan kultur kargak banakoaren sentiberatasun handiago bat iradokitzen du, eta kultur kontsumoan iristen da gailurra. Haren asmoa da baldintza sozialak gainditzeko promesa faltsuari eustea. Nahiz eta komunikazioaren ordezkari kolektiboek, hala nola janzte-kode jakin batzuk, parte-hartzaileen estatus soziala egonkortzen duten, ez dituzte deuseztatzen oinarriko desberdintasun ekonomiko eta sozialak talde barruan zein kanpoan. Azken batean, komunikazioaren halako ordezkari kolektiboak, barrutik oso egonkorak eman badezakete ere, berez bazterkeria sozialerako mekanismoak dira kanpoaldeari dagokionez.

Kulturaren kontsumoan gailurra jotzen duen sentsualitatearekiko harmen batek piztu egiten du eguneroko bizitzaren bereganatze ornamental bat, bai sendotu ere arteak eta kulturak integrazioerako mekanismo sozio-politikoak diren aldetik bete beharreko funtzioa, eta ez, abangoardiek aitzindu zuten bezala, sentsualitatearen gauzatze atsegingarria erabili kontsumo gizartearen ezaugarriak diren komunikazioaren ordezkari gaindi lezaketen banako emantzipazioaren aukerak askatzeko modua den aldetik. Kulturak oro har, eta bereziki artea (kultura gaztearen, poparen eta modaren arteko interfaza den aldetik) gudu-zelai bihurtu dira, eta bertan erabakitzen da gailentasun sozial, politiko eta ekonomikoa. Bertan egiten dira estilo eta jarrera politikoen arteko gudu hegemonikoak, eta bertan irekitzen dira ibilbide profesional berriak. Talde sozial baztertuei arte proiektuetan mintzatzeko ahalmena ematen zaie, “klase” kategoriatik transferitzeko egungo estilo-konstrukto horretara, egungo jargoian “subjektu posizioak” esaten zaion horretara, beti ere hitz gakoa erabilia: “ahalmen ematea”. Honetan *zeitgeist*-en industriak lan erraza dauka bere esplotazio ekonomikoaren plangintza egiteko orduan. Pop artearen teoriak gazte inkonformisten portaeraren idazketa berri hori egiteak emaitza haxe ekartzen du: kontsumitzen pozik dauden subjektuak artista “subertsibo” gisa estilizatzea. Horretarako, ezinbestekoa da korrante nagusia/underground kontrakotasuna berreraikitzea, zeren eta karga azpikulturala duten kontsumitzaile hedonistek ez dute

iragartzen bakarrik portaera disidentea, baita salmenta handiagoak ere. Perspektiba horrekin, disidentzia kontzeptu gako bilakatzen da “ezkerreko bizimoduen” ugaritzean.

Testu honek zirriboratu besterik egiten ez badu ere subjektu produkzioaren arazoa arte plastikoetan, ondorio bat izan liteke kapitalismoak bere disidenteak askatzen dituela beren burua kontrola dezaten, disidente gisa definituta erakusketa aukera berriak periferian bilatzen dituztenak eskulan merke moduan, eta hartara erakundeen malgutzeari laguntzen diote, baita bizimodu sozioekonomiko berriak saiatu ere.

Aktibismo artistikoa: indar produktibo sozialen diorama bat

Gero eta baztertuagoa gertatzen ari bada ere, bizirik iraun du eta eboluzionatzen jarraitzen du kultur erresistentziaren aukera berrietara apuntatzen duen arte praktika kritiko batek. Praktika den aldetik, indar produktibo sozialen diorama moduan ulertzen du artea, eta horren adibidea izan liteke Group Material artista estatubatuarren kolektiboa. Group Materialek –baita General Idea, Gran Fury, Guerrilla Girls edo Paper Tiger TV ere- gaur egungo arte estatubatuarrek Europako gertakizunei ekarritako indar estimulatzailea hezurramitzen zuen. Baina taldea 1996an (buru)desegin izana, arte munduaren eskuetan gero eta asimilatuago zegoelako, ez zen izan arte munduaren baldintza aldakorren ondorioa bakarrik, baizik eta aldaketa haien aurrean erantzun kritiko egokirako bidea ere zabaldu egin zuen. Taldearen historiak, hortaz, egungo arte praktika kritikoaren gorabeheren ikuspegi egokia eskaintzen du.

Group Material 1979an fundatu zen, eta hasieran hemezortzi pertsonak osatzen zuten, baina 1981ean banandu ziren, eta jatorrizko kideetatik Julie Ault, Mundy McLaughlin eta Tim Rollins izan ziren geratu ziren bakarrak. Doug Ashford-ek bat egin zuen haiekin 1982an, Felix Gonzalez-Torres-ek 1987an eta Karen Rampsacher-ek 1989an. 1990eko ekainean, *Democracy Poll/Demokratische Erhebung* proiektua, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst delakoak Berlinen antolatua, Alemaniaren birbatzearen aurreko erreakzio gisa muntatu zen. Garai hartan, Julie Ault, Doug Ashford eta Felix Gonzalez-Torres taldeko kideak ziren. Inkesta ez adierazgarri bat egin zen aldi berean Berlinen eta New Yorken, eta hirurogei bat pertsonari zenbait gairi buruz galdetu zitzaienten, hala nola: Alemaniaren birbatzea, askatasuna, immigrazioa, nazionalismoa eta kontserbatismo berria. Erantzunak hiru modu desberdinetan argitaratu ziren: hamalau testu ipini ziren bost metro geltokitako publizitate panel handietan; hirurogei testu txertatu ziren Kurfürstendamm-eko Avnet pantaila elektronikoko erraldoian (2x2 esaldi bost minutuan behin); eta taldeak osagarri bat diseinatu zuen *Tagesspiegel* egunkari berlindarrarentzat (40.000 aleko argitaraldia), hemezortzi testu eta bost irudirekin.

Testuak hedatzeko, Group Materialek estrategia mediatiko heterogeneoa erabili zuen nahita, talde eta klase sozial desberdinetara iristeko, baita hartzaileen alor sozialean egindako infiltrazioan sakontzeko; izan ere, haien zat birbatzea agertzen ari zen medioetan batez ere balizko fenomeno historiko moduan, eguneroko bizitzaren esparruan baino gehiago. Inkesta erantzuten zutenen artean, itxaropenak, desioak eta beldurrak era zuzen eta eraginkorrean adierazi ziren. Denbora batean, aukera eskaini zitzaienten medioetan hitz egiteko, normalean aukera hori “gutunak zuzendariari” atalera mugatzen baitira. Testuak, era nabarmenean kokatuak eta irudikatuak, Alemaniaren birbatze

prozesuaren maila politiko abstraktuaren zuzenketa bat izan ziren, hura eragin pertsonal erreala batetik modu independentean garatzen baitzen, antza. Gainera, azpimarratu egin zuten gertakari politikoetan era errealean parte hartzeko aukera, ekintza esparru normatibo bat ezarri gabe.

Arte praktika kritikoa: dekonstrukzio kulturalaren metodoak

Bere karreraren barrena, Group Materialek proiektu kritiko sorta bat egin zuen, zeinen ezaugarria zen kultur praktikaren perspektiba politikoak azpimarratzen zituen produkzio egitura kolektibo bat. 1996ko hausturaz geroztik, eta hori ere asimilatzearen eta erresistentziaren arteko aurkakotasunetik sortzen den ondorio estrategikotzat jo daiteke, taldeko jatorrizko kideek lanean jarraitu dute, baina banako moduan.

Nahiz eta *Democracy Poll* birbatze alemaniarraren prozesuetan politikaren eta medioen alorrean diharduen arte praktika kolektiboaren adibide jotzen den, Julie Aulten *Power Up: Sister Corita and Donald Moffett, Interlocking* proiektu banakoak, 2000 urtean Los Angeleseko UCLA Hammer Museumen egina, kritikaren osotasun bat aldarrikatuzetik eratorritako ondorio logikoak ateratzen ditu. Artistak askotarikotu egiten du bere ekintzaile papera, eta lanean dihardu bai komisario bai erakusketaren diseinatzaile gisa. Arte politikoak erakundeak desestabilizatzearen edo zilegiztatzearen artean duen dilemaz erabat jabetzen bada ere, erakusketa egitura bat eskaintzen du artistak, ekintzaileak eta bisitariak baldintza berdintasunean parte har dezaketean produkzio forma baterako egitura bat. Era horretan, kultur irudikapenaren kontzeptu burgesen barruan kontsumitu beharreko kritika bat eskaintzeko bere paper finkoa saihesteaz gain, hautsi ere egiten du arte praktika politikoaren paperak inposatutako interbentzio artistikoaren eta porrot politikoaren arteko kontrakotasuna.

Power Up bere erakusketa proiekturako, Aultek, Martin Beck-ekin elkarlanean, erakusketa egitura funtzioanitz bat eraiki zuen arreba Corita Kent eta Donald Moffetten lanak bertan egokitzeko. Serigrafiek, posterrek, egunkariko ebakinek, argazkiek eta bideo film dokumentalek osatzen zuten pieza. Arreba Corita –moja, artista eta ekintzaile politikoa– gogor borrokatu zen Vietnameko gerraren aurka, eta beltzen eskubide zibilen aldeko mugimenduari lagundu zion 60ko hamarkadatik aurrera. Moffett, Gran Fury (1987-93) taldearen kide fundatzailea eta Marlene McCartyren bulegoko lankidea 1989z geroztik, hiesaren ekintzailea da, eta ilustratzaile politiko ibiltzen da *Village Voice*-n. Erakusketa kubo formako aulkiek osatua, material historiko eta artistikoaren ikusizko edizio forma bat da, eta lanabes metodologikoetarako kutxa baten antzera operatzen du. Aulten ikuspegiaren arabera, berrebaluazio eta berreraikitze historikoek baldintzatutako metodoa da arte praktika kritikoa, eta frogatu nahian dabil praktika politikoaren eta kultur irudikapenaren artean dauden loturak. Material historikoari eta erakusketa espazioan egindako haren aurkezpenari emandako komisariotzazko ikuspegia, hartara, arte praktikaren ekintza esparru izendatzen da. Baina komisariotza ekintza ez da aukeratu eta berrantolatzea mugatzen; hasiera-hasieratik hartzen ditu barne parte-hartzaile guztiak, eta haiek arte munduan betetzen duten paper eskuarki pasiboa eraldatu eta elkarlan forma aktibo bihurtzen du.

Laburpen

Testu honen xedea 90eko hamarkadatik hona arte praktiken garapen historikoan antolaera ornamental eta errealitate ereduaren aplikazioa erakustea zen, ondoren frogatu ahal izateko artea desagertzeko zorian dagoela bere irudikapen ereduaren barruan eta, azkenik, erakustea zer nolako harreman zailak, harrapakatzearen antzekoak, dituen esparru sozialarekin.

Artea testuingurua, diskurtsoa eta bizimoduek, milurtearen euforiak eta hedonismo kontsumistak taxututako errealitatearen identiko egiten den prozesuak, hala ere, perspektibak zabaltzen dizkio orobat arte praktika berri bati, zeinak ahalmena izan behar baitu kontrakotasun agerikoen garaian oinarritutako kolektibotasun eredu birdefinitu, teknologikoki aldatu edo erabat hausteko, frogatzen saiatu naizen bezala Julie Aulten praktika banakoaren kasuan. Pierre Bourdieuk teoriatik praktikara konpromiso politikoa eraldatu eta teoria sozialera egokitzeko prozesu beharrezko hori deskribatu zuen “intelektual kolektibo” bere kontzeptuan; kontzeptuak ekintzarako orientazio global estrategiko bat eskatzen die artista, egile eta akademikoei neoliberalismoaren eta subjektu produktorako haren egitura ekonomiko berrien garaian. Bourdieuren arabera, ideologia neoliberalak mundu biziaren alor guztietan izan duen ugaltze bizkorri aurka egin beharko lioke erabaki sendo batek sare kritikoen aldetik, “zeinetan ‘intelektual espezifikoei’ (zentzu foucaultarrean, hots, eskarmentuko jakintsu trebeak) bat egiten baitute beren pentsamendu eta ekintza modu independentean gida ditzakeen benetako intelektual kolektibo baten moduan; labur esanda, bere autonomiari eusten dion baten moduan.

Bereziki, erudizioaren (errespetagarritasun akademiko) eta konpromisoaren (dedikazio politikoa) artean bereizketa egiteko tradizio akademiko anglosaxoia zorrozki onartzen duen akademia mota batek lagundu besterik ez dio egingo penetrazio neoliberalari beren ikerlanen eta aurkikuntzen bidez. Une egokia izango litzateke euspen akademiko alde batera utzi, eta interpretazio burujabetasun politiko eta soziala birkonkistatzeko. “Intelektual kolektiboak” ardura negatiboak hartu beharko lituzke hasieran, adibidez, era erradikalean kritikatzeko ekonomiak hartu duen gailentasuna, politikaren eta kulturaren gainetik, berritze politikoari era positiboan lagundu baino lehen. Ekintzarako aliantza bat behar da, kolektibo trebatu baten autoritatea daukana, diziplina akademikoak eta komunitate artistikoak barne hartzen dituena eta ordena neoliberalari egiten dion kritika praktikara eramango duena interbentzio zuzenen bidez, *agitprop* berri baten ildotik. Praktika akademiko, artistiko eta politikoak elkartuta agertzen direnean, parte-hartze politikoaren perspektiba erreal bat sortzen da.

MARIUS BABIAS komisariokide eta komunikazioburu da Essen-eko Kokerei Zollverein-en. Haren idazkiak *Kunstforum International*, *Kunst-Bulletin* eta *Metropolis M*-n argitaratu dira.

OHARRAK ETA ERREFERENTZIAK

- AULT, J. "Power Up, Reassembled" in AULT, J, BECK, M. *Critical Condition: Ausgewählte Texte im Dialog*. Essen : Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, 2003
- BABIAS, M. *Ware Subjektivität – eine Theorie-Novelle*. München : Silke Schreiber, 2002
- BOURDIEU, P. *Gegenfeuer 2*, Konstanz : UVK, 2001
- DELEUZE, G. ; GUATTARI, F. *Rhizom*, Berlin : Merve, 1976
- FIEDLER, A. L. "Cross the border: Close the gap" in *Wolfgang Welsch, Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, Weinheim : VCH, 1988
- MARCUSE, H. "Über den affirmativen Charakter der Kultur" in MARCUSE, H. *Kultur und Gesellschaft I* Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1965