

ARIELLA AZOULAY

### **Argazkiak historiaren epaiketean ebidentzia izaten hasten direnean**

Bere idazlana ikusizkotik sortzen duen filosofo urrietako bat da Benjamin. Haren testu gehienek, baita zuzenean ikusizko auziak aztertzen ez dituztenek ere, begirada baten eta irudien edo objektuen aztarnak dauzkate. Edonola ere, Benjaminen ia testu guztiak Benjaminek abiapuntutzat jotzen zituen edo haren idazkietan aipatzen ziren irudirik gabe argitaratu ziren. Hala da haren hasierako zein azken edizioetan, haren egunkari zein liburuetan. Bestela esanda, ikusizko aipamen gehienak ezabatu egin dira. Benjaminek bizirik zegoenean argitaratutako testuak ere, orobat ikusizko materialetatik esplizituki sortu zirenak edo haiekin lotura zuzena zutenak, testu-formatu arruntean agertzen ziren eskuarki, inolako argazkirik gabe. Nire ustez, hori literatur kritikazko testu bat interpretatutako testuaren aipamenik egin gabe argitaratzea bezala da. Eta kasu gehienetan interpreteak kontzienteak ere ez dira izaten aurrean duten testua errealitatean osatu gabea dela.

Erakutsi nahi nuke zer nolako itxura izan zezakeen Benjaminen testuen ikusizko dimentsioa kontuan hartzen ez duen Benjaminen irakurketa batek. Batik bat saiakera honen testuinguruan egingo dut: artelana bere erreproduzigarritasunaren aroan.

Bere saiakera batzuetan, Benjaminek ohartarazi zuen testuaren eta irudiaren arteko bereizketa horretaz, aurre egin eta gainditu beharko litzatekeen kontrol mekanismo garbia den aldetik. Benjaminek ez zuen inoiz pentsatu ikusizkoa esparru berezi moduan, baizik eta testuan bilbatzen zuen halako moldez, non bere irakurleak -edo, hobeto esanda, bere irakurle/ikusleak- behartu egiten baitzituen ikusizkoa bilatzera, ikusizkoari begiratzera, eta gero ikusizkoaren eta testuaren artean batera eta bestera ibiltzera.

Historiaren inguruan egin zuen saiakeraren XVII. tesirako eranskinean, Benjaminek Marxek aipatutako tren-makinari begiratu zion. Marxek tren-makina batez pentsatu zuen, eta munduaren historia goldatzen duen iraultza ikusi zuen hartan. Benjaminek begiratu zion tren-makinari eta bere soa beste bide batetik joan zen: “Marxek dio iraultzak munduaren historiaren tren-makinak direla. Baina beharbada arras bestelakoa da. Beharbada iraultzak dira tren horretako bidaiarien, giza arrazaren, ahalegin bat larrialdi-galgaren palankari tira egiteko”<sup>1</sup>. Beharbada Marxen garaian trenetan ez zegoen larrialdi-galgaren palankarik, baina halakorik balego ere, zalantzarria da Marxek haietan erreparatuko ote zukeen. Bere gogoetetan, Marxek jauzi egin zuen errealitate material zehatzetik “tren” izen orokorrera, eta handik, kontzeptuaren bidez, prozesu historikora. Benjamin ere historiara iritsi zen, baina ez esperientzia errearen xehetasunetan geldialdi bat egin gabe. Ez zen izen arrunta -trena, edo palanka-, ezta kontzeptua ere (iraultza, munduaren historia), baizik eta objektu zehatz bat, larrialdigalga zen esperientzia zehatzaren eta gogoeta espekulatiboaren arteko bitartekari. Historiaren gaineko haren testuaren esparruan -testua aintzat hartua izan da geroago katastrofearen azterketa ontologiko-epistemologiko moduan-, haren begirada larrialdigalga batean pausatu zen, eta “historiaren jarraitutasuna leherrarazteko”<sup>2</sup> potentziala ikusi zuen hartan .

Hau bezalako adibideak ugariak dira Benjaminen lanean. Pentsatu, adibidez, xake-jokalari automataz, edo Salmoan atal oso bat eskaini zion arroz-aleaz (bi adibideok *Historiaren kontzeptua*-tik aterata daude). Denborak aurrera egin ahala, ia ezinezko egin da zehazki berreraikitzea, modu ulergarri eta sistematikoan, haren idazlanetatik kendu ziren ikusizko paragrafoak. Egunen batean, argitaletxe on bateko editore batek erabaki lezake haren idazlan guztien edizio berri eta hobetu bat argitaratzea, eta bertan sartzea posta-txartelak, irudiak, egunkari-ebakinak, zirriborroak, objektuen eta lekuen dokumentazioa. Bien bitartean, gaur egungo irakurleen eskuan dago ikusizko artxibategi galdu horren testu-aztarnei jarraitzea, berreskura daitekeena berreskuratzea eta Benjaminen testua berreraikitzea, bertan beren marka utzi zuten irudiei arreta handia emanez betiere. Irudi horiek testuen barrutik mintzatzen dira -ez ahoz, baina-, eta hainbat eta hainbat dira.

Argazkia, objektua, material zati bat den aldetik, eskuz esku ibil daiteke, eta lehen tradizioak gordetzen du. Baina inongo tradiziok ezin dezake argazki bihurtutako irudia bereganatu. Irudi fotografikoa ezin da transmititu besterik. *Passages* lanean Benjaminek kameraz hitz egiten duenean, esaten du irudi-sortzailea dela, argazki bakoitzean beste irudi berdingabe bat sortzen duena. Hau ez da gizakia eta makina erakusten duen irudia, bien topaketatik sortutako irudi bat baizik, edo, Benjaminen beraren hitzetan: “Beharbada lehen argazkiak honexek egiten ditu berdingabeak: gizakiaren eta makinaren topaketatik sortutako lehen irudiak dira”<sup>3</sup>. Garrantzia duena ez da gizakiaren eta makinaren arteko lehen topaketa, baizik eta horiek direla halako topaketa batek sortutako lehen irudiak. Halako irudi batek topaketa aurkezten du, ez argazkilariaren ikuspegitik, ezta argazkia egin zaion pertsonarenetik ere; irudi hori topaketak berak sortu du. Topaketak eskuarki elkartzen baitu ez bakarrik pertsona bat eta makina bat, baita argazkia egin zaion pertsona eta argazkia egin duen pertsona ere, eta bi horiei hirugarren pertsona bat gaineratzen zaienez, ikuslea, ondoriozta genezake topaketaren irudia ezin duela parte hartzaileetako inork bereganatu; beti dago hor, tartean, denen artean partekatua. Hor has daiteke transmisioa.

Artelanaren inguruko saiakeran, Benjamin Eugene Atget argazkilari frantziarraren lanaz mintzatzen da: 1900 inguruan, “Atgetek... Pariseko kale hutsen argazkiak egin zituen. Arrazoiz esan ohi da krimen-eszenak balira bezala egin zituela haien argazkiak. Krimen-eszenan ere ez da inor izaten; argazkiak egiten dira ebidentziak argitzeko asmoz. Atgeten lanean, argazki dokumentuak historiaren epaiketan ebidentzia izaten hasi ziren”<sup>4</sup>.

Ezagutzen ditudan Benjaminen testuen zazpi edizio argitaratuetan ez dago Atgeten inolako aipamenik. Bien bitartean, Benjaminek Atgetez idatzi zituen lerro urriak ospetsu bihurtu ziren, eta ia denek errepikatzen dute itsuki Atgetek deskribatu zuela Paris krimen-eszena bat bezala. Atgeten lanaren korpusa Paris huts baten milaka argazkiek osatzen dute, eta haietako asko, ausaz aukeratuak, “krimen-eszena” esaldiaren ikusizko sinonimo abstraktu bilakatu ziren. Zer da zehazki Atgeten kamerak deskribatutako krimen-eszena? Benjaminek aipatzen zuena? Zer krimenen lekukotza ematen dute argazki horiek? Ez dakit Benjaminek Atgeten zein argazki ikusi zituen, edo gogoratu zituen, lerro horiek idaztean. Baina Atgeten inguruko bere testuaren azken zatia jarraiki –argazki haietaz epaiketa bateko ebidentzia moduan hitz egitean-, nik uste ezin garela mugatu Atgeten argazkien korpus nagusira. Haren inguruan aurki daitezke, inondik ere, dokumentuak historiaren epaiketa baterako.

Hiriaren milaka argazkiren artean, gutxi batzuetan pertsonak agertzen dira. Argazki-ebidentzia horiek tolesgabe erakusten dutena zera da, hiritik baztertuta zeuden hiritarrak, eta bazterteak berak bihurtzen zituela hiriko kaleak krimen-eszena: prostitutak, parrandazaleak eta arloteak. Badira bi argazki, 20ko hamarkadaren hasierakoak, “neska publikoak” agertzen direnak; ez dira kalean agertzen, bazterrean baizik, etxe jakin batzuen atarian. Haien gorputzak, udal arautegi idatzi berrien gaia, desagerrarazi zituzten hiriko espazio publikoetatik, baina ezin zituzten erabat ezkutatu eraikinen hormen atzean. Emakumeak diharduten etxearen -haien etxea? burdela?-atarian daude, baina ez bete-betean. Emakume bat zutik dago atarian, apur bat aurrerantz makurtuta; bestea eserita dago etxearen sarreran, ukondoa ate-zirrikitan apur bat sartuta -hala dirudi, behintzat, Atgetek aukeratutako angeluagatik-, beharbada atea irekitzeko bere burua jendaurrean erakusteagatik atxilotzera etorriko zaion polizia edo herrizainarekiko negoziatioari.

Benjaminek zirriborro asko zeuzkan, eta haren ideien zatiak errepikatzen dira, baina beti aldaketa ñimiñoekin testu bakoitzaren bertsio ugarietan. Nik erabaki dut Atgeten argazki horiek irakurtzea *Passages* lanetik hartutako pasarte jakin baten laguntzaz. Pariseko prostituzioaren inguruko arau berrietatik kopiatutako XIX. mendean idatzitako testu baten zati bat da. Arautegi haren arabera, Pariseko prostitutak kaleetatik iraitziak izan behar zuten, ateen atzean giltzapetuta, esparru publikoa haien presentzia probokatzailatik garbi gera zedin. Arau haiek mugimendu eta adierazpen askatasunari lotutako mugak eta murrizketak inposatzen zizkieten “neska publikoei” (*filles publiques*). Poliziek autoritatea zuten jendaurrean bakarrik zebiltzan emakumeak hiriko kaleetatik botatzeko, “puta” zeinu lotsagarria zigilatzeke eta kalera irtetea debekatzeke<sup>5</sup>. Atzera eta aurrera eginda Benjaminen testuan kopiatutako arauen eta Atgeten korpuseko irudien artean, Benjaminek Atgeten argazkiez egiten duen deskribapenaren eta argazkien beraien artean, Benjaminek pentsa zezakeen krimen-eszenaren ideia hori atzeman genezake. Emakumeen argazkiak ikusita, Benjaminekin batera irits gintezke “sexu-larrialdi egoera” deklaratzera eta larridura-galga bilatzen hastera. Azkenik, galde genezake ez ote den gertatzen poliziaren arauk prostituzioa debekatzea ez izatea Benjaminek “Indarkeriaren kritika” idazteko oinarri hartutako legea babesteko indarkeriaren eta legea ezartzeko indarkeriaren arteko bereizketa lausotze bat; eta prostitutak esparru publikotik bazterteak, ia ikusezin bihurtzen dituen ekintza hori, ez ote den interbentzio subiranoaren ondorioz jendea bat-batean desagertzen den bestelako indarkeria-ekintzen antzekoa.

ARIELLA AZOULAY irakaslea da ikusizko kulturen eta filosofia garaikidean Kultura eta Interpretaziorako Programan, Bar Ilan Unibertsitatean. Idatzi ditu *The Civil Contract of Photography* (aurki argitaratzeko Zone Booksen), *Once Upon A Time: Photography following Walter Benjamin* (Bar Ilan University Press, 2006, hebraieraz), *Death's Showcase* (MIT Press, 2001, The Affinity Award-en irabazlea, ICP) and *TRaining for ART* (Hakibutz Hameuchad and The Porter Institute Publishers, 2000, hebraieraz) eta zenbait film dokumental zuzendu ditu, besteak beste, *At Nightfall* (2005), *I Also Dwell Among Your Own People: Conversations with Azmi Bishara* (2004), *The Chain Food* (2004), *The Angel of History* (2000) eta *A Sign from Heaven* (1999).

## OHARRAK ETA ERREFERENTZIAK

---

<sup>1</sup> BENJAMIN, W. *Selected Writings: Volume 4: 1938-1940*, The Belknap Press of Harvard University Press, 2003, 402 orr.

<sup>2</sup> Ibidem, 395 orr.

<sup>3</sup> BENJAMIN, W. *Passages: Paris – Capitale du XIXeme Siècle*, Les Editions du CERF, 1989, 692 orr.

<sup>4</sup> BENJAMIN, W. *Selected Writings: Volume 4: 1938-1940*, The Belknap Press of Harvard University Press, 2003, 258 orr.

<sup>5</sup> 1804an, Napoleonek bere lege-liburua (*Code Napoléon*) argitaratu zuenean, emakumeak ezin ziren bakarrik irten. Ezkonduko emakumeei ez zitzaien uzten etxetik irteten lan egitera edo ikastera haien senarren baimenik gabe. Prostituzioa araututa zegoen, baina ez zuten legea kutsatzen. Ikus orobat *Whores in History* (Roberts, Nickie, 1992, Harper Collins Publishers), nik idatzitako artikulua emakumearen estatutuaz Giza eskubide zibilen Adierazpena dela eta, eta *The Civil Contract of Photography* (Azoulay, Ariella, laster argitaratzeko Zone Books-en).

CC

*Artikulu hau Attribution-NonCommercial-ShareAlike gisako Creative Commons lizentzia baten mende dago. Testuak nahiz itzulpenak kopiatu, banatu eta jende aurrean erakuts ditzakezu irabazi asmorik gabe baldin bada. Horrez gain, hemendik eratorritako lanik sortzen baduzu, lizentzia beraren mende egin behar duzu. Lizentzia osorik irakurri nahi baduzu:*  
[http://creativecommons.org/license/index\\_html?lang=eu](http://creativecommons.org/license/index_html?lang=eu)