

MURIEL ANDRIN

Hezkuntzaren sinkretismoaren alde

Artearen bilakaera, entitate gisa, isolamenduaren (ezberdintzearen) eta fusioaren arteko etengabeko joan-etorrietan adierazten da. Arte bakoitza, bereiz hartuta, besteen arabera bizitzen eta garatzen da, espezie partikular eta barietate moduan. Garaien arabera, arte batek ala besteak masaren artea izateko joera hartzen du; eta, *sinkretismoaren* arnasak bultzatuta, beste arteen elementuak bereganatzen saiatzen da. Arteen historian, ezberdintzea eta sinkretizatzea prozesu iraunkorrek dira, bata bestea bezain garrantzitsua, eta bata besteen arabera. Forma sinkretikoak ez dagozkio soilik basa-arteari edo “herriaren” arteari, nahiz eta garai batez hala uste izan dugun; beren birsortzeko joera betikoa da kultura artistikoan. 1926an, Boris Eichenbaum formalista errusiarrak, ‘Zinema-estilistika arazoak’ artikuluan, objektuari buruzko eztabaida piztu zuen. Gai horrek, baina, ingurune kritikoak jada astintzen zituen, zinemaren hasiera-hasieratik. Objektua; zinema, arte garbi moduan, edo “arte zikin” moduan, André Bazinek handik hamarkada batzuetara esan zituen hitzetan. Inpresionista frantsesak eta Europako abangoardia aktibismoaren gorenean zeuden garai hartan, Eichenbaumek zinema arte sinkretiko gisa definitu zuen.

Zinemaren sinkretismoa (gaur diziplina aniztasunaren kontzeptua erabiliko genuke errazago), baita berak sortu eta indartu duen hizkeraren berezitasuna ere, ez dira gehiago frogatzekoak, ez eta gutxiagorik ere; fenomeno gero eta ohikoagoa da, eta bere prozeduren mugak eta egoerak era sistematikoan ukatzen dira; aipuak, maileguak, asimilazioak, erreferentziak – testuartekotasun zinematografikoak tonu eta geometria guztiekin jokatzeko. Bere definizioa etengabe aldatzen da, arte mota guztien eraginez (literatura, eskultura, pintura, argazkilaritza, etab.), baina ez da barrutik soilik deklinatzen, hedadurak eta kanpo luzapenak ere baititu; hala, museoetan, artista garaikideen obretan, agerian uzten du bere kutsua, eta bere egiten du artearen unibertsoa, irudien, kontakizunen, berrikuntza estetikoaren eta, batez ere, *irudimenaren* bidez.

Zinemaren berezko diziplina-aniztasuna dago arte horren irakaspenaz dudak ikuspuntuaren oinarrian. Baina irakaskuntza horren asmoa artikulazio bikoitzean oinarritzen da beti; batetik, gaiaren berezitasuna azaltzea, eta bestetik, berezitasun horiek beste medio batzuenekin alderatzea. Izan ere, pintura, eskultura, argazkilaritza, literatur edo teoria testuak, instalazioak, telebista edo multimedia nahasten dira, forma hibridoak, bereziak sortzeko. Prozesuaren hurrenkera honako hau da: zinema bere bereizgarrietan planteatzea, eta ondoren, bere mugagabetasunean aztertzea, zirkulazio etengabearen dagoen objektua baita. Zinema testuinguru kulturaletik elikatzen da, eta ondoren, berak du testuinguru elikatzen, ingurumen sozial, politiko edo ekonomikoetan. Ingurumen horiek era paraleloan planteatu behar dira, nahi eta nahi ez, forma berri horien oinarria eta eragina egoki ulertzeko.

Baina niretzat, planteamendu hori ez litzateke eraginkorra, baldin eta mugagabetasuna, sinkretizazioa, ez balitz irakaskuntzaren objektu eta tresnen mailan bertan kokatzen. Azterketarako aukeratutako adibideak forma klasikoetan eta forma herrikoi edo baliza gutxiagokoetan hartu behar dira. Beharrezkoa da *high/low* kulturara hurbiltzea, baina, aldi

berean, kultura horrek *post theory* deritzonera garamatza, planteamendu teorikoen bereizketari zuzenean egiten baitio erreferentzia; kritika metodologikoen (linguistikoen, soziologikoen, psikoanalitikoen, historikoen) collage teoriko postmodernoari utzi diote lekua, nahiz eta collage horrek gardentasuna eta egokitasuna guztiz gorde behar dituen. Hezkuntza filosofia horretan, perspektiba bakarretara mugatzeko ukapena dago beraz, eta ikuspuntuen aniztasuna aurkeztu beharra dago, aurretiaz ezer baztertu gabe, analisia ahalik eta egokien laguntzeko, baina baita hausnarketa berriak sortzeko, eta aztertzen ditugun obra edo materiekin bat datozen eta lan kritikora zuzenduta dauden luzapenak sortzeko ere.

Irudi zinematografikoen, eta oro har, mugimenduan dauden irudien nonahikotasunak ikaskuntza sistematikoa eskatzen du. Irudiak begiratzeko tresnen eta ikusmen-sorkuntzaren demokratizazioak mundua erabat aldatu du, hizkuntza mota berriak sortu ditu, eta, beraz, beren irakaskuntza-ohiturak zalantzan jarri ditu. Aldaketa horrek paradoxa dauka. Izan ere, batetik, askatasun oharkabea eta nabarmena eman die zinemaren analisiari eta praktikari; bideoak eta DVDak, dv kamerak eta beste altxor teknologikoen filmak mugagabe eraiki eta desegiteko aukera eman digute, erabateko autonomian. Baina bestetik, uholde izugarria sortu du, eta bertan, kritikaren eta sorkuntzaren zehaztugabetasuna da nagusi. Nire iritziz, irakaskuntzaren printzipioak hausnarketa tresna moduan planteatu behar dira, baina ez soilik; zuzenean, saihesterik gabe, *in situ* aplikatu ahal diren tresnak ere baitira. Kontua loturak eta galdera etengabeak sortzea da, bai irakaskuntzaren eremuan, dela unibertsitatean ala bigarren hezkuntzan, bai idazketa edo sorkuntza praktikan, baina baita, eta ororen gainetik, mugimenduan dauden irudiez saturatutako egunerokotasunean ere. Ikasi behar da jario horretan beharbada galdu dugun ikuspuntu espezifikoa ikusten, errebelatzen.

Unibertso berri horretan, Stanley Kubricken *The Shining*eko bikiek Diane Arbusen argazkian hartutakoei garamatzate; Douglas Gordonek hil ondorengo elkarrizketa hasten du Alfred Hitchcockekin, *Psycho* filmeko segundoko 24 irudiak eta arima filmikoa desegiteko, *24 Hours Psycho* instalazioaren bidez; *Ghost in the Shell* filmeko kreatura post-humanoak Fritz Langen *Metropolis*eko Futura berrikusten du –Fritz Langena ere Villers de l’Isle-Adamen Eve Futuren zegoen oinarrituta-; Akira Kurosawaren *Rashomon* landu eta berregiten du, era narratiboan, Nicolas Provost zinemagile belgikar gaztearen *Papillon d’Amour* ikusizko lanak. Mugimendua etengabea eta amaigabea da, baina osotasunak ez ditu irudiak irentsi; oraindik badiraute, bakarrik eta berez; sare amaigabeetan biderkatu badira ere, oraindik ulertzeko daukagu nola sortu ziren. Beren bakartasuna itzuli behar diegu, guk, beharbada, gure txandara, sortu ahal izateko.

MURIEL ANDRIN Bruselako Unibertsitate Libreko irakaslea da.

CC

Artikulu hau Attribution-NonCommercial-ShareAlike gisako Creative Commons lizentzia baten mende dago. Testuak nahiz itzulpenak kopia, 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