





→ Capture de sons VLF sur la Baïtlique, 2002, Jean-Pierre Aubé. [Emmanuelle Léonard]





Espazioak, paisaiak, mugak
André-Louis Paré

«Gainerakoek ez bezala, gaurko utopiak bere lekua aurkitu du: planeta bera».
Marc Augé¹

Artea eta espazioa

1962ko *Artea eta espazioa* izenburuko testu batean, Martin Heideggerrek filosofatzeko egintza espazioarekiko dugun erlazioan oinarritzeko nahia adierazi zuen berriro. Ordurako, *Izatea eta denbora* [1927] bere obra nagusian azpimarratua zuen gure munduarekiko erlazioa espazialtasunarekin lotzeko garrantzia. Alabaina, 50eko urteetatik zalantzan jarri zuen espazioarekin —gizakien egoitza gisa harturik— dugun lotura existentzial hori. Kontua da Heideggerrentzat jendea bizi den lekuetan hartzen duela zentzua espazioak. Bestela esanda, leku batean bizi izatea da giza egoeraren bereizgarri nagusia. Eta espazioaren arteek lekuak betetzen dituzten unean, hain justu ere, arte obrak bere benetako dimentsioa aurkitzen du. «Egiaren obratze» gisa, gauzak bildu eta adosteko funtzioa du, gizakiei bizitzeko moduko lur batean egotea ahalbidetzearren².

Kontu garrantzitsu bat aipatu beharra dago: gogoeta horiek Ameriketako Estatu Batuen eta Sobietar Batasunaren artean espazioaren konkista abiatu zen garaian egin ziren, Gerra Hotzaren erdi-erdian alegia. Sateliteak eta espaziontziak orbitan jartzeko programa intentsiboek lagundurik, planeta urdinaren inguruko lehen hegaldi horiek ezagupen zientifikoa aurreratu eta

¹ Marc Augé. «Culture et déplacement», *Université de tous les savoirs: L'art et la culture*, vol. 20. Paris, Odile Jacob, 2002, 73. or.

² Gaur egungo gogoeta filosofikoan halako «espaziora itzultze» bat bada ere (ikus Foucault, Deleuze-Guattari, Sloterdijk, etab.), okerrik ezean, Heidegger izan zen lehena espazioa gaurko garaietako funtsezko kontu egiten. Gizakiaren izatearen espazialtasuna gaia *Être et Temps* (Paris, Gallimard, 1986) obraren 22-24 bitarteko paragrafoetan agertzen da; «Art et Espace» testua *Questions IV* liburuan (Paris, Gallimard, 1976, 98.-106. or.) argitaratu zen. Azkenik, «Bâtir, Habiter, Penser» eta «...L'homme habite en poète...» testuak *Essais et Conférences* izenburuko obran (Paris, Gallimard, 1958) irakur daitezke.

unibertsoan gizakiari beste dimentsio bat ekarri arren, neurri berean edo handiagoan, arma lasterketa eta Lurretik kanpoko espazioaren ustiapenaren testuinguruan gertatu ziren. Konplexu zientifiko-teknikoak bermaturiko nagusitze borondate horren aurrean, Heideggerrentzat funtsezkoa da bi espazio mota bereiztea: iraultza zientifikoan oinarriturik, matematika ikuspegiak aintzat harturiko espazioa eta beste espazioak, hots, arteak eta haren eraiketak, pentsamenduak eta haren okupazioak familiarreko loturak dituzten lekuak. Dena dela, leku horiek, non gure lurrarekiko erlazioak mundua gertatzea eragiten duen, mugaren ideia aurreuposatzen dute, espazioaren ideia osagaia dena. Ikuspegi topografikotik, mugak lerro bat marrazten du, zeinak norberarena eta kanpoko, hemengoa eta hangoa, hurbilekoa eta urrunekoa bereizten dituen. Plano estetikoan, mugak ikusgaia eta ikusezina bereizten ditu eta, era horretara, espazioak paisaia bilakarazten du. Hala, bizigune baten bazter gisa, muga zerbait izateari uzten dion lekua ez ezik, zerbait gertatzen eta existitzen hasten den lekua ere bada. Laburbilduz, espazioaren poetika baten alde eta, zehazkiago, «landako ikuspegi» baten alde eginez, alemaniar filosofoak ezbairik gabe gure garaiko arazoa den Lurrean bizi izateari erantzuten dio.

Artearen interpretazio filosofiko horrek, poesia ere —munduan dugun egoera agertarazteko modu gisa— barne hartzen duen ontotopologia batean oinarriturik, zoritxarrez, ez bide du inolako perspektibarik ematen oraingo espazioaz. Gaurko mundualizazioaren testuinguruan, non mugaren ideia mutazio betean dagoen, bizigune dugun mundu honen giza okupazioa, bistan denez, ezin daiteke asebate obrak sorlekuan sustraitze soilaz. Interpretazio hori, estetika klasikoaren aurkakoa bada ere, zeinak artea irudikatze jarduera soilarekin identifikatzen baitu, hala ere, ez da konprometitzen artea errealitatearen problematizazio eta esperimentazio gisa pentsatzera. Hala, hartarako, garrantzitsua da lur espazioaren ikuspegi planetarioa aintzat hartzea, horrek artearen eta espazioaren arteko erlazioa beste era batera ebaluatzera behartzen baikaitu. Ildo horretatik, bi arte proiektuk erakarri dute gure arreta. Jean-Pierre Aubéren *Very Low Frequency (VLF)* eta Marko Peljhan esloveniar artistak abiatutako *Makrolab* dira proiektu horiek.

Espazioa eta soinu paisaia

Margolaritza eta fotografiaren alorrean, hiri garapenarekin batera gertatu diren paisaia esplorazio ugarien artean, erlazionatu egin

beharko lirateke natura guneetan Jean-Pierre Aubék egindako desplazamenduak eta Land Arteko artistek gauzaturikoak. Hala eta guztiz, Land Arteko artista gehienentzat benetako paisaia-abentura natura gunean bertan gertatzen zen, halako eran non, ikusizko dokumentazioak ez bestek oroitarazten baitzituen lurraldean, *in situ*, egindako prestalanak; Aubérentzat, ordea, hiri ingurunean edo basamortuan egindako interbentzioek galeriako instalazioa dute helburu. Adibidez, 1998an, *Sédimentation* instalazioa Quartier Éphémère (Montreal) aurkezterakoan, artistak hiru mila litrotik gora ur zikin bildu zuen Montreal hiriko ubideetatik. Ur bilketa hori behiala Saint-Pierre ibaia —gaur egun desagertua— igarotzen zen tokian bertan egin zuen. Galerian, ura irazteko mekanismoa eta aquariumerako isurketa arakatzera gonbidaturik zeuden ikusleak; aquarium horretan berrogeita hamarren bat arrain gorri zeuden, eta esan daiteke horiek paisaia eginkizuna betetzen zutela³. Artistak antzeko jarduera bat burutu zuen Erbien Uhartean, San Lorentzo ibaian. Aste batez, Aubék berak egindako aerosorgailu bat instalatu zuen. Haizearen indarrak, aerosorgailuak energia bildu ahal izan zuen ahalmen elektrikoa bihurturik. *Prélude à l'isolation (Machine à récupérer le vent)* zen instalazioaren izenburua; hilabete batzuk geroago Dare-Dare galerian

(Montreal) aurkeztuko zuen. Aerosorgailuak, zeharretara jarrita oraingoan, haizea hornitu behar zuen, korronte elektrikoaren akumuladoreek higiarazten zituzten palei esker.

Land Arteko artistentzat, zenbait teorialariren arabera, basamortuko lurraldeak, industria jarduera lasterragotzen den unean, lurrera, hots, gure munduaren osagai diren lau gaietariko batera itzultzea iragartzen du; Aubéren bi instalazioek, ordea, geroago etorriko den VLF proiektuak bezalaxe, paisaiaren ikuspen teknologiko baten garapena ekartzen dute gogora. Ikuspen horrek ura eta haizea fenomeno naturalak berreskuratzea du oinarri. Lehen buruan, artistak paisaiaren gainean dihardu argazki kameraren bidez, irudiak erregistratzeko makina gisa erabiliz. Behar bezala, Aubéren instalazio guztietan, argazki batzuek tokiko ekintzaren lekukotasuna ematen dute. Horien lekukotasuna, alabaina, ikusleek *in visu* hauteman dezaketenen osagai bat besterik ez da. Kontua da Aubék, artista denez, bere gainean hartzen duela espazioaren transposizio estetiko honen alderdi teknikoa, transposizio hori muturreko fenomeno batez jabetzen denean eta ustez fenomeno naturala dena arte gailu bihurtzen duelarik. Hala, antzinako lurra laudatzetik urrun, artistak ezer baino areago artista ingeniariaren lekua hartzen du, zeinak

3 *Sédimentation*sen irakurketa zehatzago baterako, *parachute* aldizkariaren 94. aleari nagokio, 1999ko apirila, maiatza, ekaina, 46.-47. or., baita erakusketa honen kariaz agerturiko «L'art du paysage» opuskulari ere (Édition Quartier Éphémère, 1999).

naturaren ahalmen potentziala —ahalmen fisiko gisa ulerturik— menderatzeko behar diren makinak manipulatzeko baititu. Oraingoan, Lurra jadanik ez da ama-lurraren bokazio mitiko hartan kontsideratzen, baizik eta planeta sistemaren barneko fenomeno fisiko partikular gisa. Lurraren kontzepzio zientifiko horri atxikitzen zaio VLF proiektua. Maiztasun oso apalak dira VLF horiek, eta Lurreko magnetosferaren asalduek sorturiko soinuak hartzeko balio duen hargailu baten bidez sintoniza daitezke. Planeta gisa, Lurra ez da sistema bizigabea inola ere. Lurra inguratzen duen eta elektrizitate eroalea den eremu magnetikoak klima gorabehera eta fluktuazio elektromagnetiko etengabeak izaten ditu, hala nola ekaitz elektrikoak, eguzki haizeak eta ipar aurorak zein hego aurorak. Natural Radio ere deituriko soinu fenomeno natural horiek hartzeko, NASAk eskainitako teknologia erabili zuen Aubék hasiera batean. Laster, hala ere, antena ahaltsuagoak fabrikatu behar izan zituen zeruko fenomeno horien barietate handiagoa jasotzarren. Pascal filosofo eta matematikariak esan zuenaren aurka, espazio infinitua isila izatetik oso urrun dago. Espazio kosmikoa soinu ingurune izatea eragiten du Lurra inguratzen duen unibertso elektrikoak⁴. Ipar aurorek eragindako fenomenoak interesatu zitzaizkion Aubéri, eta horiek daude VLF direlakoak jasotzeko

proiektuaren oinarrian. Uzta egokia ziurtatu asmoz, hiriguneetatik urrun zeuden hainbat lurraldetara bidaiatu zuen Quebec, Finlandia eta Eskozian⁵. Espedizio horiei esker bildu zituen soinu dokumentuez baliatuko zen gero soinu paisaiak gauzatzeko.

Soinu paisaiak hitz egiteak kontraesankorra irudi lezake. Paisaia hitzaren etimologiak funtsean ikusmena du erreferentzia. Gainera, artearen historian, paisaiaren asmaketak perspektiba ikastea dakar berekin. Aitzitik, Land Arteko artistek paisaiaren esperientzia *in situ* izan zutenean, ikusmena, argazki dokumenturako funtsezkoa izaten jarraitu bazuen ere, ez zen jadanik landan galdaturiko zentzumen bakarra, zeren eta, esaterako, ukimena eta entzumenaren ere galdatuak baitziren. Bestalde, paisaia hitzak maiz askotan zerikusia izaten du barne sentimendu lausoekin, non, irudimenari esker, paisaia molde desberdinak intsinnatzen diren. Hala, musika orok balizko zirrara estetikoak eragiten ditu, soinu zirrarak esan litezkeenak. Baina, jakina, Aubék proposatzen dituen performanceak ez doaz bide horretatik. Hala, VLF uhinen bidez berezko fenomeno horiek jasoz, artistak galerian sorturiko performanceek paisaiaren arte jatorria kontserbatzen dute, soinu espazioaren «artializazio» gisa⁶. Performance horietako batzuk ipar auroretan jatorria duten VLF soinuekin

4 Honi dagokionez, ikus Raymond Cervaisen «Electric Readymade» artikulua, *parachute* aldizkaria 107. alean (Dossier: Électrosous) agertua, 32.-41. or.

5 Quebecen, artista Laurentides parkeko Batiscan aintzirara eta San Lorenzo ibaiaren uharte batera joan zen. Gero, Finlandiara aldatu zen, zehazkiago Laponiara, zirkulu polarretik iparraldera, 250 kmra, Jerisjarvi aintzirara. Azkenik, Eskozian egon zen Loch Ness aintzira ertzean. Xehetasun gehiago nahi izanez gero, ikus → www.kloud.org gunea.

6 «Artializazio» hitza Montaignerengandik dator, baina artearen historian Charles Lalok berrerabili du, eta paisaiaren fabrikazioaren prozesu kultural eta teknikoaz azpimarratzen du. Kontu honi buruz, ikus Alain Rogeren *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997, 16.-20. or.

egiten dira, baina beste batzuk gertu-gertuko ingurunean harturiko soinueta oinarritzen dira⁷. *Save the Waves* [2004], adibidez, Quartier Éphémère lehene aldiz aurkeztuak VLFen prozesua alderantzikatzen zuen, ingurumeneko kutsadura elektromagnetikoa soinu eginez eta anplifikatuz.

Galerian egindako erakusketa horiek, guztiz *design* diren bozgorailu parabolikoei osaturik eta teknologia beti eraginkor batez lagundurik, ez digute inondik ere ahaztarazi behar, VLF soinuak hartzeko ariketa horiei dagokienez, soinu dokumentuek balio zientifikoa dutela, artistak adierazitakoaren arabera⁸. Hala, dokumentuak diren aldetik, teknikoki tratatuak diren arren eta errealtate ukituezin baten atal oso txikia besterik osatzen ez badute ere, ez da ahaztu behar galzorian dauden fenomeno zehatz batzuei dagozkien artxiboak direla. Laster edo berandu, eta axola gutxi non gauden, planetako soinu espazioa «artifizializatu» egingo da, telekomunikazioetako hainbat hertziar sistema militar zein kormertzialen mesedetan eta sare elektrokoetako igorpen elektromagnetikoen faboretan. Arrazoi horregatik, Aubère VLF proiektua uhinen ekologia ere bada. Kontua ez da, jakina, naturarentzat eskubideak erreibindikatzeko, ingurumenaren defendatzaile batzuek egiten duten bezala. Arte testuinguru batean, ekologia hori, batez ere, lan dokumental

baten bidez uhinen memoria transmititzea da. Kontua da VLF uhinen espazioa ia birjina gero eta murriztagoa dela, kontuan izanik egungo teknologiak ahalbidetzen duela VLF maiztasunak telekomunikazioetarako erabiltzea. Egun, uhinen ekologia munduko informazio sistemaren aurpegi ezkutua dela ematen du, sistema hori gero eta gehiago azkartzen ari dela sareek «mundu sinkroniko» bat beren esku hartzea. Sinkronizitate horrek, planeta mailako mugikortasunaren barnean, indibiduoazko prozesua mehatxatzen du⁹.

Espazioa eta mugaz gaindiko izaera

Soinu espazioaren esfera mediatiko honen baitan lantzen dira Makrolabek gauzatzen dituen jarduera zientifiko-artistikoetariko batzuk. Komunikazioen espektro elektromagnetikoa —batez ere— aztertzei asmoz, Makrolabek buruturiko ekintzek komunikabideen unibertsoa alor politikoa hartzen dute kontuan. Sorreraren testuinguruak badu zerikusirik horretan guztian. Marko Peljhanek 1994an diseinaturik, antzinako Jugoslaviako gerra denboran sortu zen Makrolab izeneko laborategi-egoitza baten proiektua, KrK uhartearen, Kroazia aldean Itsaso Adriatikoan¹⁰. Arte sorkuntza ia ezinezkoa den krisi egoera

7 Natural Radio-VLF soinuak erabili dituzten performanceen artean ondokoak aipa ditzakegu: Festival du Nouveau Cinéma et des Nouveaux Médias (Montréal, 2003) eta Mains d'Oeuvres (Saint-Ouen, 2004). Gertu-gertuko ingurune VLF soinuak erabili dituzten performanceen artean aipatzekoak dira *Save the Waves*, Quartier Éphémère aurkeztua, eta horren ondoren gauzaturiko gainerako bertsoiak, bereziki Moïse Multi arte jaialdian (Québec, 2005), l'Écart zentroak antolatutako Traffic gertaeran (Rouyn-Noranda, 2005), eta azkenean zkm zentroan, Karlsruhe (Alemania, 2005).

8 Ikus artistak Mathias Delplanqueri eman zion elkarrizketa *Musica Falsa* aldizkariaren 18. alean (Udaberria, 2003) → www.kloud.org/vlf/entrevue.html gunean ikus daiteke.

9 Sinkronizitateari dagokionez, ikus Peter Sloterdijk, *L'heure du crime et le temps de l'oeuvre d'art*, Paris, Hachettes Littérature, coll. Pluriel, 2001, 216.-223. or., eta Bernard Stiegler, *Philosopher par accident. Entretiens avec Élie During*, Paris, Galilée, 2004, 106.-111. or.

10 Ikus Marko Peljhan eta Brian Holmesen testuak → multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=1281

batean, bidezkoa da —behiala Hölderlin poetak egin bezalaxe— arteak desfortuna garaietan duen garrantziaz galdetzea. Arrazoi horregatik, muga geopolitikoek aliantza etniko-politiko-erlijosoen funtzioan berregituratu behar zutenean, nazio berriak tokiko nortasunetan oinarriturik berdifinitzen zirenean, Peljhanek *Krk lur-ilargian* itxura futurista duen egoitza baten ideia landu zuen, esperantza berria ematearren, are benetako bizitza suspertzeko gai izango zena, Rimbaudek zioenez benetako bizitza kanpoan zegoen, hots, hemen bertan baina bestela. Laburbilduz, komunikatzea jadanik berez ez zetorrelako ikuspegi politiko penagarri hari erantzun behar zitzaion bestelako paisaiak, «bizirik irauteko aterpe»ak imajinatuz, etortzeko daudelako beti eraikitzeko zailak direnak. Hala eta guztiz, zerbait garbi zuen Peljhanek. 1992an Projekt Atol delakoa sortua zuen, artea eta teknologia berriak nahastea bideratzen zuen organismoa; izan ere, garrantzitsu ikusten zuen arteak munduari, doan bezala joanda, galdetu ahal izatea, jakintza baten izenean boterearen jabeek dauzkaten tresna berak erabiliz.

Zehazki, Makrolab egoitza nomada bat da, 1997an inauguratu zenetik hainbat herrialde eta kontinentetan zehar dabilena. Arkitektura ikuspuntutik, etxe mugikor oktagonaleko baten antza du. Tutu formako

hanken gainean lurzorutik goraturik, eraikuntza honi molde berriko espaziontzi baten itxura hartu ahal zaio. Bertan aste batzuk, eta are hilabeteak ere, bizitzeko egina dago Makrolab, eta guztiz beregain izateko hornitua, parabolak, irrati antenak, aerosorgailua eta eguzki panelak dauzkala. Egoitza gisa, teknologia berrien zale amorratuak diren artistak, zientzialariak eta aktibismo mediatikoan espezialista den jendea biltzen ditu. Egonaldi bakoitzean, hainbat naziotako lau-zortzi bitarteko parte hartzaile elkarlanean lan egitera gonbidaturik daude, bereziki ekologiarekin zerikusia duten hainbat gairi buruz. Hala, beraz, egonaldi horietan egindako ikerketen helburu nagusia ondokoak dira: telekomunikazioak, meteorologia eta animalien zein gizakien migrazioak. Adibidez, 2003ko Veneziako Bienalaren kariaz, bereziki irrati espektroaren ekologia tratatu zen, batez ere sonarrek urpeko faunan eragindako kutsadurarekin duten zerikusiaren aldetik, baita ikerketa ornitologiko bat egin ere, txoriak eta aireportua helburu zuena. Peljhanen arabera, Makrolabeko parte hartzaileen ikerketek arian-arian gure planetaren funtzionamendu natural, teknologiko eta soziala hobeto ulertzea ahalbidetu beharko lukete, gure planeta hau gero eta gehiago Sloterdijkek gure modernitateari datzekion

«munstrokeria» esaten duen horren mende dagoela¹¹.

Lehenengo bertsioaz gainera, Mark I Lutterbergeko basoan kokatu zena, Kasseleko Documenta X delakoan, 1997an, eta Veneziako aintziran Campalto jenderik gabeko uhartean ezarrita egon ondoren, Makrolab beste hainbat lekutan ikusi ahal izan dugu, hala nola Eslovenian [1999], Australian [2000], Eskozian [2002], ISEaren sinpsosiumean, Helsinkin [2004], Hegoafrikan [2004] eta, agian, Nunavuten, Kanadako Ipar Handian. Hamar urteko iraunaldirako aurreikusia izanik, ohiz kanpoko arte proiektu hau 2007an amaitu eta Antartidan kokatuko da behin betiko, nazioz gaundiko bakarra den kontinente horretan Peljhanek oroitarazten duenez¹². Gure planetaren geroaren ikuspegi gisa, nazioz gaundiko izaera horrek greziar antzinatetik datorrigun ikuspegi kosmopolita azpimarratzen du. Ikuspegi horrek —Mediterranea dekoratu gisakoa zuena— aberriaren mugetatik kanpo bizitzeko gogoari eta mundua, kosmosa giza jardueren gertaleku egin nahiari erantzuten zion. Baina gaur egun ikuspegi hori eta mundializazioak bultzaturiko ustezko kosmopolitismoa bereizten jakin beharra dago. Izan ere, kontua da merkatuak irekiz planetako espazioa batzea asmoa duen kosmopolitismo hori

eta aniztasun eta harrera politikarekin loturiko kosmopolitismoa, ideien mestizajeari eta jakintza partekatuari irekia dena, bereizi ahal izatea. Artistak, ikertzaileak eta net-aktibistak batuz, Makrolabek sozialtasun forma berriak faboratzen ditu, zeinek, kanpoaldearekin harremanik gabe «munduko hiritartasuna» exijitzen baitute¹³. Orbitan dabilzan astronautak bezala, Makrolabeko biztanleak —makronautak— bakardade egoeran bizi dira, ez aparteko mundura behin betiko erretiratzeko asmoarekin, baina areago laborategia sorkuntza intentsiboen lekutat hartzen duen printzipioa sustatzearen.

Hala Peljhani nola Makrolab abenturak erakarrirako zale guztiei interesatzen zaiena zera da, telekomunikazioetako eta komunikabide berrietako lanabesak ondo menderatzea lortzea. Software askea, networkinga, hari gabeko teknologia eta abar direla medio, zalantzarik gabe, norberaren gaitasunek aberastu egiten dute Makrolaben beraren igururu teknologikoa. Gainera, artistek jakintza tekniko hori berreskuratzeak jarduera eraginkorrek gauzatzea ahalbidetzen du. Peljhanentzat, funtsezkoa da mundu militarren zerbitzura jarritako jakintza zientifiko-teknikoak desbideratzea eta mundu zibileko beste helburu batzuetara berrorientatzea. Ildo horretatik, kontua ez da aurre egitea sortu

11 Sloterdijken arabera, munstrokeria da modernitatearen bereizgarria, modernitate horren baitan garapen teknikoak delarik Lurrean, suntsipenaren unean, bizi dugun ohiz kanpoko egoeraren kausa. Ikus *L'heure du crime et le temps de l'oeuvre d'art*, op. cit., 205.-234. or.

12 «Nazioz gaundiko izaera nozioa guztiz erabakigarria da planetarentzat eta Antartida eraldatua gure orain-gerorako ereduza izan liteke». Ikus Marko Pejhanekin egindako elkarrizketa → www.transfert.net/a8965 gunean.

13 Munduko hiritartasunari buruz, ikus Antonio Negri eta Michael Hardten *Empire*, Paris, Exils, 2000, 480.-481. or.

ahal izateko soilik; era berean, beharrezkoa da gehiegitan pertsonen borondateaz jabetzeko proiektuarekin loturik dauden teknologia batzuk sorkuntza indibidualaren posibilitate berrietara moldatzea. Hori dela eta, Peljhanek dioenez, komunikabideetako aktibista ezkonformistak, botere tekniko eta ekonomikoa kontzentratzeak dakartzan eragin galgarriak ezagutarazten lan egiten duten horiek ongi etorriak dira Makrolab proiektuaren baitan. Hala, beraz, Makrolab arkitektura egitura gisa, high tech itxuraz aurkezturik ere, teknologia aurreratuenek apaindurik ere eta artea, diseinua, media eta teknologia (Projekt Atol, Ellipse, Arts Catalyst, Srishti College of Art, Design and Technology) lotzen dituzten organismoekin elkaturik ere, teknokulturarekiko konplizitateak kontuan hartzen du Lurreko gure egoitzaren okupazio hobea. Testuinguru honetan, arte sorkuntza ezin kontentatuko da ideal modernistarekin. Baldin eta, Peljhanek pentsatzen duenez, «garai zailetan bizi» bagara, sorkuntza ezin daiteke gertatu biziraupen nahia gure gain hartzeko borondatea alde batera utzirik. Biziraupen nahia, gure banakotasunean oinarritu ezean ezin daiteke bideratu, oraindik mugaren ideia litekeenaren alorrean sartzen den banakotasun horretan.

Mugak eta utopia

Makrolabek bezala, Aubéren VLF proiektuak, uhinen ekologiarekin loturik dagoenak soinu espazioaren ustiapena azpimarratzen du, eta horretan oinarriturik, telekomunikazio sistema batzuk direla medio, gure planetako paisaia politiko eta militarra argi agertzen da. Hartara, bi proiektuek era berean teknologia eskuragarrietara egokitzea erabaki dute eta «horiekin konpontzea» onartu dute. Baina «horiekin konpontze» hori lanabes gisa erabilitako teknologietara ez bestetara aplikatzen da. Modu horretara, Aubé eta Peljhanentzat teknologiak lanabes gisa baizik ez du balio. Erlazio instrumental hutsa da haientzat. Erlazio hori, Aubéri dagokionez, funtsean arte testuinguruan garatzen da eta gauzatzen dituen soinu performanceek beste hainbeste «sentipen modulu» gisa jokatzen dute entzule-ikusleengan¹⁴. Hortaz, horren lan teknikoak, nahitasun ekoizle den artistaren lanera egokiturik, ez du inoiz mundu zientifikoarekin topo egin behar. Aitzitik, Makrolaben testuinguruan, kontu ekologikoekin zerikusia duten garaturiko elkarlan eta ikerketa askotarikoak kontuan harturik, topaketa hori beharrezkotzat jotzen da askotan. Hala ere, kontuan hartu beharra dago proiektuen multzoak, sorkuntza

14 Gilles Deleuze eta Félix Guattariren esapidea. *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Édition de Minuit, 1991, 158. or.

helburu, teknologiak egokitzera jotzen duela. Kapitalismo mundializatuaren konplexu zientifiko-teknikotik aske izanik, askatasun forma berrietara iristea ahalbidetzen duen lanabes gisa ager daiteke teknika. Gizabanakoak bere sormena berreskuratzen duen ikuspegi horretan agertzen dira Peljhanek «etorkizuneko paisaiak» esaten dituenak¹⁵.

Urak banaturiko lur gisa, uharteak bai Aubéren jardunbide artistikoan bai Peljhanenean aurkitzen dugun irudi geografikoa da. Zalantzarik gabe, uhartearen irudia hainbat ikuspegi dakar berekin, baina modernitateak ezer baino lehen utopiaren arketipoa da¹⁶. Uhartea batean jaio zen Makrolab proiektua utopiari dagokio, hain zuzen ere. Jakina, joan den mendeko utopia politikoei nahasirik utzi ahal izan gaituzte hitz hori dela eta, baina hemen ez da inongo ideologiaren mendeko, baizik eta kolektibitatearen baitan norbanakoen harremana errebaluatzea saiatzen den pentsamendu baten mendeko. Errebaluatze horrek sorkuntza askea, autonomia nork bere gain hartzeko ahalmena dakar berekin. Horregatik, Peljhanek isolamendu/bakardadeaz indibiduazio prozesuaren sortzaile gisa hitz egiten du. Prozesu horrek, kritikoa izan nahi duen edozein pentsamenduk bezala, berriro hastea ahalbidetzen du. Berriro hastea ez da sekula

edozein sorburutara itzultzea, baizik eta pentsatzeko, sortzeko ahalmena berrezartzea. Informazioa monopolizaturik dagoen testuinguru politiko eta sozial batean, premia sortzaile hori ez da inondik ere abstraktua. Hala, beraz, etorkizuneko gizakiak mugitu beharko duen ingurune teknikoa ulertzeko borondate erabakia sustatzen da. Testuinguru horretan bada eboluzio sozialik. Era horretatara, bakartzea «gerra makina» bat abiatu aurreko baldintza bat da, nork bere banakotasuna sortzeko ahalmenaren aldeko borroka etengabea. Orduan utopia nomadatzat jo daiteke, Schérek egiten duen bezala¹⁷. Utopia honek ez du beretzat inongo lurrik errebindikatzen, nazioz gaindikoa da, nolabait esan. Uharteen bakartzeak bere baitan biltzea aditzera eman badezake ere, mundutik banatzen duen itsasoa dela eta, hori eragozpen txiki bat besterik ezin daiteke izan; uharteak berez zabalik daude barne bizitzara, era guztietako topaketa eta mestizajeetara. Labur esanda, indibidualtasun integrala kosmopolitismoaren beste aurpegia besterik ez da. Bakarrik, norbanakoa gai da lurralde batetik bestera joateko, espazio batetik bestera igarotzeko, bere existentziaz bere muga markatzeko indarra duela.

Makrolabek, VLF proiektuak baino areago, bere ikerketa zientifiko-artistikoei eta heziketa asmoekin nahasten ditu arte

15 Ikus Marko Peljhanen testuak:

→ multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=1281

16 «Mendebaldar zintzo gisa, berriz hasteko zer eskatu eta uharte bat. Uharteak utopiaren arketipoa dira. *Tabula rasaren* lilura da, edo bigarren hasieraren postulaturia. Ezin daiteke mendebaldeko zibilizazioaren ordezkari zintzoa izan bigarren hasieraren exijentzia partekatu gabe». Peter Sloterdijk, Alain Finkielkrautekin egindako elkarrizketan, *Les battements du monde*, Paris, Éd. Pauvert, 160. or.

17 René Schérer, *L'utopie nomade*, Paris, Séguier, 1996.

obrak identifikatzeko oinarri ditugun printzipioak. Uko egiten dio estetika modernoari, zeina ikusleen aldetiko obren harrerarekin loturik dagoen. Parte hartzera gonbidaturiko aktoreen artean gauzaturiko truke eta harremanek sorturiko dinamismoaz bestalde, Makrolaben azken helburua, ezer baino areago zera da, mundu teknikoarekiko gizabanako bakoitzak dituen gaitasun sortzaileen berri ematea eta haiei buruzko gogoeta transmititzea. Horri dagokionez, Makrolabek egoitza horietan egiten dena zabaltzen du bere webgunetik¹⁸. Hizketatzera gonbidatzen du elkarrizketa, hitzaldi, argitalpen, bideo eta abarren bidez. Ildo horretatik, artea jadanik ez dago arte munduak onartu eta ofizializaturiko erakusketa lurralde batean sarturik; sormen lausoa da areago, batzuetan esan denez. Zalantzarik gabe, artea, Makrolabek eta haren abiarazle Marko Peljhanek ulertzen duten eran, ezin daiteke existentziatik bereiz dagoen jardueratzat hartu. Aitzitik, existentziaren alde borrokatzen den jarduera izan behar du arteak. Azken finean, mugaren nozioak, abangoardiarenak bezala, jatorri militarra du. Baina hemen kontua ez da iragana bazter uztea, baizik eta aurre egitea, gure espazioarekiko, hau da, existentziarekiko erlazioa adostu ahal izan dadin bizitzeko modukoa izango den etorkizunarekin.

18 → www.makrolab.ljudmila.org