

Susan Sontag¹

Interpretazioaren kontra*

Against Interpretation

Itzulpena: Olatz Otalora Landak

Content is a glimpse of something, an encounter like a flash.
It's very tiny—very tiny, content.

Willem De Kooning, elkarrizketa batean.

It is only shallow people who do not judge by appearances.
The mystery of the world is the visible, not the invisible.

Oscar Wilde, eskutitz batean.

1

Artearen lehenengo esperientzia miragarria izan bide zen, magikoa; artea tresna errituala zen (ikus, besteak beste, Lascaux, Altamira, Niaux eta La Pasiega kobazuloetako pinturak). Artearen lehenengo *teoriak*, greziar filosofoenak, proposatu zuen artea mimesia zela, errealitatearen imitazioa.

Ordukoa da artearen *balioaren* auzia, teoria mimetikoak, bere horretan, artea bere burua justifikatzera behartzen baitu.

¹ Susan Sontag (1933-2004). Idazle, filosofo, gidoilari, zinemagile eta arte kritikaria. Nazioarte mailan ezaguna, bere belaunaldiko autore esanguratsuenetako bat da eta mugimendu intelektualean pentasari nagusien artean kokatzen da. Bere obran zehar garaiko masa-kulturaren fenomeno berriak interpretatu zituen eta gaur egungo belaunaldien artean eragin handia izaten jarraitzen duen autorea da, bai filosofian eta baita kultura eta arte esparruan ere. 60. hamarkadatik aurrera, figura politikoki aktiboa izan zen eta hainbat protesta publikoetan hartu zuen parte; besteak beste, Vietnamgo gerraren aurkako mobilizazioetan. Walter Benjamin, Roland Barthes eta Thomas Mann dira bere obran atzeman daitezkeen erreferenteetako batzuk.

Beste lan garrantzitsu batzuk: *On Photography* (1977), *Illness as Metaphor* (1978), *Godoten esperoan* antzezlanaren errepresentazioa Sarajevoko setioan (1987-89), *AIDS and Its Metaphors* (1988) eta *In America* (1999, National Book Award for Fiction) eleberria. 2003an jasoko zuen Asturiasko Literatura Printzesa Saria.

* Testu hau *Against Interpretation: And Other Essays* liburuak (Farrar, Straus & Giroux, 1966) biltzen dituen saiakera-bildumaren lehenengo kapitulua da. Bertan, mendebaldeko kritikak eta estetikak historikoki proposatu duten forma eta edukiaren arteko bereizketa auzitara ekarriko du, artearen balioa eta funtzioa adierazteko sistema berriak proposatzeko. Esan genezake saiakera honek autorearen ibilbide kritikaren funts nagusiak biltzen dituela. Euskarazko itzulpena Olatz Otalora Landak egin du (mirenolatz.otalora@ehu.eus).

Platonek artearen balioa eztabaidagarria zela azpimarratzeko plazaratu omen zuen teoria hura. Objektu material arruntak objektu mimetikotzat hartzen zituenez gero — haraindiko estrukturen edo formen imitazioak—, ohe baten goreneko pintura ere izango litzateke “imitazio baten imitazioa”. Platonen aburuz, arteak ez du erabilgarritasun zehatzik (ohe baten pintura gainean ez baitago lo egiterik) eta ez da, zentzu hertsian, egiazkoa. Bestalde, Aristotelesek artearen defentsan eskainitako argudioek ez dute zalantzakotzat jotzen artea *trompe l'oeil* soila delako nozio platonikoa, alegia, ez du gezur bat dela kuestionatzen. Eztabaidatuko duena da, ordea, artea alferrikakoa delako ideia platonikoa. Nola egiazkoa hala gezurrezkoa, Aristotelesentzat, arteak, badu nolabaiteko balioa terapia forma bat delako. Azken batean, dio Aristotelesek, artea erabilgarria da, sendalaria, emozio arriskutsuak pizten eta purgatzeko dituelako.

Bai Platonen eta baita Aristotelesen ere, artearen teoria mimetikoak artea beti figuratiboa delako ideiarekin bat egiten du. Eta teoria mimetikoaren defendatzaileek ez dute zertan begiak estali arte dekoratibo eta abstraktuaren aurrean. Izan ere, arteak, halaber, “errealista” izan behar duelako falazia eraldatu edo baztertu daiteke teoria mimetikoak mugatzen dituen problemetatik apenas aldendu gabe.

Kontua da mendebaldeko kontzientzia eta hausnarketa oro mantendu izan dela greziar teoriak esleitutako muga berberetan, alegia, artea mimesia edo errepresentazioa delako estamentuan. Gauzak horrela, eta teoria horiek medio, artea — artelan jakin batzuen gainetik eta haratago— problematikoa bilakatuko da defentsa bat beharrezkoa izango duelako. Eta artearen defentsa hori izango da ikusmolde berezi baten sorburu, zeinaren arabera “forma” deitzen ikasi dugun hori “eduki” deitzen ikasi dugun beste horretatik banatuta egongo den, edukia berebizikoa eta forma osagarria direla ulertuko duen uste oneko joera sortuz.

Garai modernootan ere — artista eta kritiko gehienak artea kanpo-errealitate baten errepresentazio gisa ulertzeari utzi eta adierazpen subjektiboaren alde agertu diren garai honetan, oraindik ere—, indarrean mantentzen da teoria mimetikoaren ezaugarri nagusia. Dela piktorikoa (artearen errerealitatearen pintura gisa), dela adierazgarria (artearen artistaren adierazle gisa), edukia beti da lehentasuna. Baliteke edukia aldatuz joan izana. Agian orain ez da hain figuratiboa, edo, zentzu hertsian, ez hain errealista. Baina artelana edukia bera dela mantentzen da; hau da, artelan batek, alde edo moldez, beti daukala esateko zerbait (“honek dio...”, “hark esan nahi duena da...”, “horrek esan zuen...”, eta abar, eta abar).

Gutariko inor ez da xalotasun aurre-teoriko hura berreskuratzeko kapaz izango, arteak bere burua justifikatzeko beharrik ez zueneko garai hura, artelanari galdetzen ez zitzaionean zer *esaten* zuen jakina zelako zer zen *egiten* zuena. Gaurtik eta kontzientziaren azkeneko egunera arte artearen defentsa egitearen zama onartu beharko dugu. Soilik, defentsa-medio baten edo bestearen alde agertu ahal izango gara. Are gehiago: defentsa-bideak eta justifikazioak baztertzeko erantzukizuna izango dugu bereziki ilunak, astunak edota egungo behar eta praktikekiko gor eta soraio diren bitartean.

Hori da, hain zuzen, gaur egungo edukiaren ideia. Iraganean izandakoa baztertuta, egun, edukiaren ideia traba bat da, molestia bat, filisteismo² fina (edo ez hain fina).

Artean eman diren aurrerapausoek artelanaren edukiaren nagusitasunaren ideiatik aldentzen ari garela pentsatzera eramán gaitzaketen arren, ideia horrek erabateko hegemonia izaten jarraitzen du. Zilegi bekit iradokitzea artea serioски kontsideratzen dutenek ikusmolde horri gogor eusten diotelako dela, eta artelanari aurre egiteko manera baten itxurapean denboran errotu dutelako. Izan ere, edukiaren ideiarengatik inguruan hainbeste tematzeak proiektu bat dakar berekin, hilezkorra, inoiz bukatu gabea, alegia, *interpretazioarena*. Eta, era berean, artelanetara *interpretazioak egiteko* hurbiltzearen ohitura da artelanetan edukia existitzen delako ideia denboran mantendu izanaren arrazoia.

3

Jakina, ez naiz interpretatzeaz zentzu zabalenean ari, Nietzschek (egoki) honela adierazten zuen zentzuan: "Ez dago gertaerarik, interpretazioak besterik ez". Hemen, interpretazio esaten dudanean, adimenaren ekintza kontziente bati buruz ari naiz, zeinak kode jakin bat ilustratzen duen, interpretaziorako "arau" jakin batzuk ezarriz.

Artea interpretatzeak obra baten osotasuna elementu ezberdinetan zatikatzea dakar (A, B, C, eta horrela, hurrenez hurren, objektua fragmentuetan zeharo txikitu arte). Interpretazioaren eginkizuna kasik itzulpenarena da. Itzultzaileak dio: "Begira,

²(Itzultzailearen oharra) Jatorrizko testuak bi bider erabiliko du «philistinism» hitza.

ez al duzu ikusten X-k, egia esateko, A esan nahi duela? Edo A dela? Ez al duzu ikusten Y B dela? Z, egiatan, C dela?”.

Zerk eragin zuen testu bat eraldatzeko beharra? Historiak emango digu erantzuna: Interpretazioaren lehen agerraldiak Antzinaro klasikoaren kulturaren gertatu ziren, ilustrazio zientifikoak ezarri zuen munduaren ikuskera “errealistak” mitoaren boterea eta sinesgarritasuna eraitsi zituenean. Kontzientzia post-mitikoak zalantzan jarriko zuten lehen hastapenak behin ezarrita —hau da, sinbolo erlijiosoen *antzekotasunen* zalantza behin proposatuta—, antzinako testuak onargarriak izateari utzi zioten euren jatorrizko forman. Orduan hasiko ziren, interpretazioa medio, antzinako testuak behar “modernoetara” egokitzen. Hala, estoikoek, jainkoak moralak izan behar zutela hitzartzearen alde, Homeroren epikako Zeusen eta haren klan iskanbilatsuaren alderdi zakarrak alegiazkoak bilakatu zituzten. Adibidez, Latonaren eta Zeusen arteko adulterioa boterearen eta jakinduriaren bat-egitearen irudikapen gisa azaldu ziren. Ildo beretik, Filon Alexandriakoak parabola espiritualak balira bezala interpretatu zituen Biblia hebrearreko narrazio historiko literalak. Egiptoko exodoa, basamortuan zehar emandako berrogei urteak eta promisiozko lurraldera heldzea, Filonen aburuz, emantzipazioaren alegoriak besterik ez ziren izan; arima indibidualaren askapenerako bidean pairatutako atsekabeak, besterik ez. Interpretazioak aurreikusten du nolabaiteko desadostasuna testuaren ageriko esanahiaren eta (ondorengo) irakurleen eskakizunen artean. Desadostasunak konpondu nahi ditu. Nola edo hala, testu bat onartezina bilakatu da; hala ere, ezin da baztertua izan. Interpretazioa, beraz, antzinako testu bat iraunarazteko estrategia erradikal bat da; alde batera uzteko ederregiak diren testuak birformulazioaren bidez iraunarazteko estrategia bat. Interpreteak, testuak ezabatu edo berridatzi beharrean, *eraldatzen* ditu. Baina ezin du horrelakorik aitortu eta benetako esanahia desestaliaz ulergarritasuna helburu duela sinestarazi nahi digu. Testuak zeharo eraldatuko dituzten arren, interpreteek beti esango dute idazkian presente dagoen zentzua ezagutzera ematen ari direla (beste adibide argi bat izango litzateke Itun Zaharreko *Abestirik Ederrena* liburu erotikoren interpretazio kristau eta errabiniko “espiritualak”).

Geure garaian, ordea, interpretazioa are konplexuagoa da. Garaikidetasunak interpretazioari eskaintzen dion arreta ez du testu problematiko batekiko errukiak pizten (zeinak originalarekiko agresioa ezkuta zezakeen). Interpretazioarekiko miresmen garaikidea ageriko eraso bat da, itxurekiko mespretxu aitortua. Garai batean interpretazio estiloa setatsua bazen ere, errespetuzkoa zen; hitzez hitzeko esanahiaren gainetik beste berri bat jazotzen zen. Ikerketa modernoaren estiloa, ordea, induskatzaile

bezain suntsitzailea da; "testuaz haraindi" haztakatzen du egiazkoa izango ei den beste azpiko testu baten bila. Itzal handiko doktrina moderno sonatuenak Marx eta Freud pentsalarienak dira, funtsean, perfekzionatutako sistema hermeneutikoak besterik ez direnak, hau da, interpretazioaren teoria oldarkor eta adeigabeak. Ikusgaia edo behagarria den fenomeno oro, Freuden hitzetan, *ageriko edukia* da. Ageriko eduki hori arretaz aztertu eta bahetu beharra dago, haren azpian egiazko esanahia aurkitu ahal izateko, hau da, *ezkutuko edukia*. Marxentzat, gertakari sozialak, iraultzak eta gerrak; Freudentzat, norbanako gertaera indibidualak (sintoma neurotikoak eta mintzamenaren hutsegiteak), batetik, eta testuak (amets bat edo artelan bat, kasu), bestetik. Biak ala biak, interpretaziorako aitzakia dira. Marxen eta Freuden iritziz, gertakari horiek ulergarriak dira soilik *ituraz*. Are gehiago, interpretatu ezean, esanahirik gabeko gertakariak dira. Ulertzea interpretatzea da. Eta, era berean, interpretatzea gertakari bat berriro azaltzea da, haren baliokideak aurkitzeko asmoz.

Horiek horrela, interpretazioa ez da (gehiengoak hala uste badu ere) balio absolutu bat, ez da giza trebetasunen artean aurki daitekeen adimenaren dohain ateporal bat. Interpretazioa giza kontzientziaren ikusmolde historiko baten arabera ebaluatu behar da. Testuinguru kultural jakin batzuetan, interpretazioa egintza askatzaile bat da, eguneratzeko baliabidea, joan dena ikuskatu eta transbaloratzeko³ tresna bat. Beste testuinguru kultural batzuetan, ordea, erreakzionarioa da, ezegokia, koldarra, itogarria.

4

Bizi garen honetan, jarrera interpretatzailea, neurri handi batean, erreakzionarioa besterik ez da, itogarria. Gas-isurketek eta gaur egungo interpretazio-joerek berdintsu kaltetzen dute arnasten dugun airea. Zentzumenen kalterako, geure kultura ulermenaren itxurakeria goستن duen industria astuna bezalakoa da, adimenak artearen kontra abiarazi duen jazarpena.

Are gehiago, adimenak munduaren kontra abiarazi duen jazarpena da. Interpretatzea pobretzea da, mundua agortzea esanahiez hornituriko itzalen mundua ezartzeko. Interpretazioak mundua mundu *hau* izatera behartu nahi du ("mundu *hau*" Ezta beste mundu bat egongo balitz ere!).

³ (Itzultzailearen oharra) Jatorrizko testuan, «transvaluing».

Daukaguna gertutasunez gozatzeko gai ez garen bitartean, alde batera utzi beharko genituzke dagoeneko nahikoa gutxitu den mundu honen ustezko kopia eta aldaki baliokideak.

5

Interpretazioaren adibide moderno gehienetan, artelana bakean ezin uztearen beharra argi antzematen da. Benetako arteak gu urduri jartzeko ahalmena du. Pieza baten izatea eduki zehatz batera mugatzean, ordea, interpretazioak eskua sartu eta harekin nahi duena egin ahal izango du, artelanak guztiz otzandu arte.

Interpretazioaren filisteismoa literaturan beste inon baino ohikoagoa da. Hamarkadaz hamarkada, literatur kritikariek barneratu dute olerkiak, antzezlanak, eleberriak eta, orokorrean, narrazio guztiak beste zera handiago baten itzulgaiak direla. Sarritan, hainbestekoa izango da idazleen egonezina euren sorkuntzek ei duten boterearen aurrean, ezen haiek berak gehituko duten artelanetan — beti ere modestia eta tonu oneko ironia ukitu batez horniturik— berezkoa omen duten interpretazio argi eta zehatza. Thomas Mann dugu gehiegizko eskuzabaltasun horren adibide garbia. Alta, bada, autorea bere burua azaltzeko sinesgogor agertzen denean ere, kritikariak segituan emango du ezagutzera ezkutuan omen dagoen beharrezko azalpena.

Azter dezagun, adibidez, behin eta berriro ustiatua izan den Kafkaren lana, gutxienez, hiru interprete-armaden estrategiapean: Alegoria sozial gisa ulertzen dutenek, burokrazia modernoaren zentzugabekeriaren eta frustrazioaren adibide klinikoak igarriko dituzte, bai eta estatu totalitario baten behin betiko adierazpena ere; alegoria psikoanalitiko gisa ulertzen dutenek, Kafkak aitari zion beldurra, kastrazioaren ideiak eragiten zion egonezina, ezintasunaren isla eta ametsekiko zuen menpekotasuna igarriko dituzte; azkenik, Kafkaren irudia alegoria erlijiosotzat hartzen dutenek esango dute *Gaztelua* eleberrian K. zerurako sarbidearen bila dabilela; esango dute *Prozesuan* Joseph K. Jaungoikoaren justizia gupidagabe eta misterioitsuak epaitu duela, eta abar, eta abar. Interpretatzaileak tentaldira eroan dituen beste autore bat Samuel Beckett izan da. Beckettek kontzientzia bakartuari buruz idatzi omen zituen *oeuvre* dramatikoak izaki modernoaren psikopatologiaren alegoria gisa ulertaraziak izan dira — oinarritzko elementuetara txikituz, eta, gehienetan, ezintasun fisikoaren irudi batera mugatuz—, bai eta gizatasunaren eroaldiaren metafora gisa ulertaraziak ere.

90

Proust, Joyce, Faulkner, Rilke, Lawrence, Gide eta beste hainbeste aipa genitzake; hamaika egile egon dira, noiz edo noiz, interpretazioaren uztarripean. Hala ere, azpimarratu beharra dago interpretazioa ez dela soilik gogo arruntak jenioari egiten dion omenaldia. Hain zuzen ere, interpretazioa gauzak ulertzeko era modernoa da, edozein jazoera ulertzeko irizpide nagusia. Horrela, Elia Kazanek *Desio izeneko tranbia* antzezlanaz zuzendu eta gero argitara eman zituen oharretatik ondoriozta dezakeguna da lana burutu ahal izateko deskubritu behar izan zuela Stanley Kowalski gure kultura bereganatzen ari den ankerkeria sentsualaren irudikapena dela, eta Blanche Du Boisek, berriz, mendebaldeko zibilizazioa errepresentatzen duela — era zaharkitu batean bada ere—; hots, poesia, janzkera fina, argi suabea, sentimenduen dotorezia edo dena delakoa. Behingoan, Tennessee Williamsen hots handiko melodrama psikologikoa ulergarri bilakatu zuen, hau da, jakitera eman zuen *gaiak*; alegia, mendebaldeko zibilizazioaren gainbehera. Antza, Stanley Kowalski astakirtenaren eta Blanche Du Bois eder bezain goibelaren arteko drama izan balitz, Kazan ez zatekeen pieza zuzentzeko gai izango.

6

Bost axola artistek beren lanak interpretatzea nahi duten ala ez. Agian, Tennessee Williams bat zetorren Kazanek *Desio izeneko tranbia* antzezlanari buruz esaten zuenarekin. Agian, Cocteauk gogoko izango lituzke *Le sang d'un poète* eta *Orphée* pelikulen inguruan egin diren kritika sozialaren kutsua duten hitzaldi sinbolista freudianoak. Baina, egia esan behar bada, obra horien meritua "esanahiez" bestelako zerbaitetan datza. Izan ere, Williamsen dramak eta Cocteauren filmak akatsez beterik daude; faltsuak, behartuak eta konbikziorik gabekoak dira, preseski, esanahi hunkigarri eta miragarriak iradokitzen dituztelako.

Zenbait elkarrizketetan antzeman dezakegunaren arabera, Resnaisek eta Robbe-Grilletek *L'année dernière à Marienbad* filmatu zutenean jakinaren gainean eskaini zituzten interpretazioak egiteko hamaika aukera. Baina ez gaitzala lilurak tentatu, ez gaitezen filma interpretatzeko tenorean galdu. *Marienbad* pelikularen garrantzia eta handitasuna irudietan antzeman dezakegun berehalakotasun garbian, itzulezinean eta sentsualean datza; forma zinematografikoak planteatzen dituen arazoei aurre egiteko hartu diren erabaki zehatz bezain zurrunetan.

Beharbada, Ingmar Bergmanek *Tystnaden* filmean gauaz eta burrunban kalean gora doan tankearekin sinbolo faliko bat irudikatu nahi izan zuen. Hala izan bazen, hara zer zentzugabekeria (“ez fidatu ipuingilearekin, fida zaitez ipuinean”, esan zuen Lawrencek). Tankearen sekuentzia hori, objektu gogortzat jo izan dena eta hoteleko gertakari misterioitsu eta korapilatsuen baliokide sentsozial gisa definitua izan dena, pelikularen une gorena da. Tankearen inguruan interpretazio freudianoa bilatzen jarraitzen dutenek, pantailan gertatzen denari erantzuteko ezintasuna besterik ez dute adierazten.

Oro har, interpretazio mota horiek artelanak sorrarazitako asegabetasun (kontziente hala inkontziente) baten sintoma dira, obraren orde zerbait jartzearen nahia islatzen dutenak.

Artelanaren mamia esanahi anitzez osatuta dagoela babesten duen interpretazio sasi teorikoak artearen oinarritzko legeak urratzen ditu. Erabilgarritasunari ematen dio lehentasuna, kategorien eskema mental bati jarraitzen diolako.

7

Jakina, interpretazioa ez da beti garaile atera. Izan ere, gaurko ekoizpen gehiena interpretaziotik ihes egitearen ondorio gisa ulertu beharko litzateke. Interpretazioa saihestearen alde, artea parodia izatera ere iritsi izan da maiz, edota abstraktua izatera. Edota (“besterik gabe”) dekoratiboa izatera; edota ez-artea izatera.

Pintura modernoak berezkoa du interpretaziotik ihes egitearen ohitura. Izan ere, abstrakzioa, edukiaren ohiko ideia baliogabetzeko jokabidea da; edukirik ez dagoen heinean, ez dago zer interpretatzerik. Pop arteak, kontrako baliabideak medio baina helburu berbera xede, ageriko erreferentzia nabarmen eta gardenak erabiliz, interpretazioak egiteko aukerak mugatu zituen.

Era berean, poesia modernoari dagokionez, Frantziako olerkigintzan lehen esperimentuak eman zirenetik (era desegokian sinbolismo izendatu den mugimendua barne), isiluneak gehitu eta hitzaren *magiaren* berrezartzearekin batera, poesia modernoa interpretazioaren menpekotasunetik libre geratu zen. Gustu poetiko garaikidean eman den iraultzarik berriena — Eliot baztertu eta Pound goratu duen iraultza berbera — iraganean tira handia zeukan poesiaren edukiaren ideia alde batera

uztearen nahiaren adierazle da, interpretazioaren uztarripen egotearen ezinegonaren adierazle, alegia.

Eta, hain zuzen ere, hau da Amerikako Estatu Batuetan nagusi den egoera. Hemen, fikzioa eta drama biltzen dituen nolannahiko abangoardia ahularen jaun eta jabe da interpretazioa. Nobelagile eta dramaturgo estatubatuar gehienak, oroz gain, kazetariak dira, edota soziologo eta psikologo agurgarriak. Musika programatikoa baliokide literarioak ari dira idazten. Baina *formarekin* — bai fikzioan eta baita dramatan ere— egin daitekeenaren posibilitateak zenbaterainokoak diren ulertzeko gaitasuna hain da inspirazio bakoa eta hain da mugatua, edukia bera informazioa eta datuak baino zerbait sakonagoa denean ere, azalean geratzen baitira. AEBn, eleberriek eta antzezlanek — poesiak, pinturak eta musikak ez-bezala— beren forma-aldaketei buruzko kezka interesgarririk adierazten ez duten arte, artelanak interpretazioaren erasorako xede izaten jarraituko dute.

Baina abangoardia programatikoa — formarekin edukiaren lepotik esperimentatzea proposatzen duena— ez da interpretazioak infestatzen duen artearen kontrako defentsa bakarra. Hala espero dut, behintzat, horrek artea jazarpen amaigabe batera zigortzea suposatuko lukeelako (forma eta edukiaren arteko behin betiko bereizketa suposatuko lukeen bezala, alegia, ameskeria bat). Dena dela, bada interpretazioak saihesteko beste aukera posible bat. Akaso, ikusgaiaren eta formaren gainazalak zuzen, argi eta adorez gauzatuko balira, objektuak bulkada azkar batek gorpuztuko balitu, artelanak diren horretan onartuko genituzke. Posible al da hori gaur? Posible da, nire ustez, zinemagintzan. Horregatik da zinema, gaur egun, sorkuntza forma guztien artean zoliena, hunkigarriena, garrantzitsuena. Beharbada, arte mota jakin baten ahalmenaren adierazlerik fidagarriena, pieza ona izateari utzi gabe akatsak onartzeko gaitasuna izatea da. Adibidez, Bergman zinemagilearen zenbait pelikulek — nahiz eta espiritu modernoari buruzko mezu ez oso sinesgarritz josita egon, eta interpretazioak egiteko gonbida ederra eskaintzen duten— Bergman beraren asmo handinahietatik haratago joateko ahalmena dute. *Nattvardsgästerna* eta *Tystnaden* pelikuletan irudi sofistikatuen edertasunak irauli egiten du ondu gabeko istorioen eta elkarrizketa sasi intelektualen ahultasuna (D.W. Griffith zinemagilearen obran gertatzen den bezalaxe). Kalitatezko pelikuletan beti dago presente interpretatzeko antsietatetik askatzen nolabaiteko freskotasun bat. Hollywoodeko garai bateko ekoizpenak, Cukor, Walsh, eta Hawks zinemagileenak kasu, izaera askatzaile eta antisinbolikoaren adibide argiak dira, eta, bide batez esanda, europar zinemagintza berriaren film onenen pare-parekoak: Truffauten *Tirez sur le pianiste* eta *Jules et Jim*,

Godarden *A bout de soufflé* eta *Vivre sa vie*, Antonioniren *L'avventura* eta Olmiren *I fidanzati*, besteak beste.

Esan genezake interpretazioak, momentuz, ez duela pelikuletan eragin handirik izan, batez ere, historikoki, zinemagintzaren praktika masa kultura delako kategoriari lotuta egon delako; hau da, goi-mailako kulturaren antitesi gisa ulertua izan da eta, hartara, aditu gehienek ez diote jaramon handirik eman. Gainera, pelikuletan beti dago edukiaz gain aztertzeke zerbait, eleberrigintzak ez-bezala, zinemagintzak formen hiztegi propioa baitauka: kamera-mugimenduak, ebaketak eta, orokorrean, planoen konposaketa batean parte hartzen duten elementu guztiak biltzen dituen teknologia zehatz eta konplexu bezain eztabaidagarria.

8

Zer-nolako arte kritika eta komentarioa da gaur egun behar duguna? Izan ere, nire asmoa ez da artelanak adierazezinak direla iradokitzea, edota ezinezkoa dela artelan bat deskribatzea eta azaltzea. Posible da. Kontua da nola. Nola asma genezake artelanari on egin dakioken kritika sendo bat, arteari dagokion espazioa kendu gabe?

Lehenik eta behin, artearen formari arreta handiagoa eskaini beharko genioke. *Edukia* gehiegikeriaz aztertzeak interpretazioaren handikeria sustatzen du, eta, era berean, *formaren* deskribapen luze eta zehatzak artelana guztiz isilaraz dezake. Behar duguna da formen⁴ hiztegi bat —preskriptiboa baino, deskriptiboa izan beharko lukeena—. Kritikarik onena, eta ez-ohikoena, edukiari buruzko hausnarketa alde batera utzi eta formari buruzko gogoeta sustatzen duena da. Batzuk aipatzearren, zineman, antzerkigintzan eta pinturan, hurrenez hurren: Erwin Panofsky, *Style and Medium in the Motion Pictures*, Northrop Frye, *A Conspectus of Dramatic Genres*, eta Pierre Francastel, *La destruction d'un espace plastique*. Berebat, Roland Barthes filosofoaren *Racine* liburua eta Robbe-Grillet idazle eta zinemagileari buruz idatzi zituen saiakerak, Enrich Auerbach filologoaren *Mimesis* liburuko *La Cicatriz de Ulises* kapituluarekin batera, egile baten obraren inguruko analisi formalaren adibide garbiak

⁴ Zailtasunetako bat formaren kontzeptuarekin lotzen dugun izaera espaziala da (formaren metafora greko guztiak nozio espazialean oinarritzen dira). Horregatik da elaboratuagoa arte espazialentzako daukagun hiztegia, eta ez hainbeste denboran oinarritutako artearentzako hiztegia. Salbuespena, noski, antzerkia izango litzateke, akaso, antzerkigintza oholtza gainean bisualki eta piktorikoki proiektatzen den narrazio forma delako; alegia, forma tenporala edo denboran oinarritutakoa... Dena den, oraindik ez daukagu eleberraren poetika bat, narrazioan parte hartzen duten formen nozio argi bat. Beharbada, zinema-kritikak aurrekari bat ezar dezake, zinemagintza, gehienbat, forma bisuala delako, eta, aldi berean, literaturaren parte ere badelako.

dira. Azken bat aipatzearen, Walter Benjamin filosofoaren *The Story Teller: Reflections on the Works of Nicolai Leskov* testua generoa eta egilea era bateratuan formalki aztertzen dituen saiakera dugu.

Artelan baten agerraldia era zehatz, argi eta amoretsuan deskribatzen duen edozein forma kritikoa izango litzateke aproposa. Argi dago deskribapen formala baino ariketa askoz ere zailagoa dela hau, gutxi batzuk baitira artearen aldarri sentzualen inguruan batere melenga izan gabe kritika egiten dakitenak. Dohain horren adibide bakanak dira Manny Farberrek kritika zinematografikoaren inguruan idatzitako zenbait pasarte, Dorothy Van Ghenten *The Dickens World: A View from Todgers* testua eta Randall Jarrellek Walt Whitman poetaren lanari buruz idatzi zituen saiakerak.

9

Gardentasunari dagokio artearen — eta baita kritikaren— ekarpenik goren eta askatzaileena. Gardentasunak objektuak diren horretan esperimentatzea ahalbidetzen du. Hau da, adibidez, Bresson eta Ozu zinemagileek egin duten ekarpenik estimatuena, edota Renoirren *La règle du jeu* pelikularen ezaugarririk esanguratsuena.

Garai batean (demagun, Danteren garaian), izpiritu nagusia artelanak maila ezberdinetan esperimentatuak izateko joera sortzaile eta iraultzaile batena izan bide zen. Orain, bizitza modernoaren gaitz nagusia den erredundantziaren printzipioa da nagusi.

Garai batean (goi-mailako artelanak ugariak ez ziren garaian), izpiritu nagusia artelanak interpretatzeko joera sortzaile eta iraultzaile batena izan bide zen. Orain ez. Orain, eta inolako zalantzarik gabe, behar ez duguna da artearen jakintza Pentsamenduaren esparruan integratzea, edo are okerrago, artearen jakintza Kulturaren esparruan integratzea.

Interpretazioak artelan bat definitzeko hartzen duen abiapuntua objektu jakin batek eragiten duen ustezko esperientzia sentzoriala da. Eta gaur egun hau ez da zilegi. Pentsa ezazue zenbaterainokoa den eskura daukagun artelanen kopurua, eta gehitu geure zentzumenak etengabe astintzen dituzten estimulu bisualak, zaporeak, usainak eta ulertzeko modu kontraesankor guztiak. Gure kulturaren oinarria gehiegikeria da, gain-produkzioa; eta ondorioa, zentzumenen zorroztasunaren gainbehera. Bizitza modernoaren ezaugarri nagusiak — hain zuzen, oparotasun materiala eta biztanleriaren

masifikazioa— bateratu eta gure zentzumen-gaitasunak deuseztatzen ditu. Hartara, gure adimenaren egoera makala da kritikariak kontuan hartu beharko lukeena bere zeregina zein den xedatzerako momentuan (eta ez beste garai batekoa).

Orain behar duguna zentzumenak berreskuratzea da. Ikasi behar dugu haratago *ikusten*, gehiago *entzuten*, gehiago *sentitzen*.

Gure eginkizuna ez da artelan batean ahalik eta eduki gehien antzematea, are gutxiago artelanak ei duen edukia baino beste zera handiago bat asmatzea. Gure eginkizuna edukia murriztea da, objektua xehetasunez ikusi ahal izateko.

Gaur egun beharrezkoa dugun arte-iruzkin ororen helburua izan beharko litzateke artea — eta analogiaz, gure esperientzia pertsonala— errealagoa bilakatzea, ez itxurazkoa izatea. Kritikaren eginkizuna objektuak *diren horretan* erakustea izan beharko litzateke, *hori baino besterik ez* direla erakustea, eta ez *zer esan nahi duten* esatea.

10

Hermeneutikaren ordez, behar duguna artearen erotika da.

[1964]