

UR AITZ

Joan Mirók 1962an esan zuen keinu piktorikoari bereziki indibiduala den kalitatea emateak bihurtu zuela ia anonimoa: ekimen unibertsal baten adierazpenean. Kataluniar pintoreak naturaren formek eta elementuek sortzen zuten lilura sentitzen zuen, baina handitasuna nabarmentzen zuten paisaiak eraikitzen zituzten erromantikoek ez bezala, honek txikiaren edo zatien esperientziatik abiatuz lan egiten zuen, forma organikoak eta bihurriak erabiliz.

Jon Cazenaveren lana espiritu erromantikoaren eta artista honen bilaketaren artean dago. Bertan, bortizkeriaz jarduten du sustrai erromantikoak dituen bultzadak, natura bizipenetik, interpretazio subjektibotik eta emozionaletik jorratzen duenak, baina Mirók bezala, forma eta zeinu txikiak kontuan hartzen dituenak. Cazenaveren lanaren oinarria euskaldunak dira, baina hala ere, diskurtsoak aurrera egiten duen heinean, gaia aldatzen joaten da eta pertsonalagoa bihurtzen da: nahiz eta hasieran planteatutako galderak unibertsalak izan ziren (euskaldunen jatorria, kultura eta nortasuna), pixkanaka aitzakia bihurtu ziren testuinguru horretan bere kokapena eta bere burua azaltzen saiatzeko.

UR AITZ erakusketaren jatorria aurreko proiektu bat da, *AMA LUR* izenekoa, non lurraren esperientzia estetikoa ikuspegi bikoitzetik jorratzen den. Arrazoi horrek gidatzen du era berean lan osoa. Alde batetik, matrize ikuspuntutik, lurra ama lurra (amalehena) izango balitz bezala, eta bestalde, materiazko adieratik. Ikuspegi biek ere jatorriaren enigma zalantzan jartzen duten kontu nagusienetakoa dute. Unibertsoaren eta gizakiaren genesisia eta sorkuntza artistikoaren jatorria artista honen lanean islatzen dira, eta horretarako, izaera bikoitza duen estetika erabiltzen du, elementu naturalak sortzen dituen indarraren presentzia (argazkien adierazpen indarrek germinalaren boterea transmititzen dute, ugalkorraren izaera leherkorra adieraziz) eta hori zalantzan jartzen duen eta zeinaren gainetik jartzen den hizkera gizatiarraren hedapena uztartuz.

Cazenaveren bilaketa beraz, genesikoa da: Nortasun kolektiboaren sustrai kulturalen ikerketa, handitu egiten dena intimoa bihurtzeko. Intimitate horren amaiera kobazuloarekin dagoen topaketan dago. Bertan *UR AITZ*en jasotako hiru oinarri islatzen dira, hauek: lurra –uteroa-, kultura tradizionala –gizakiak inguruarekin zuen harremana islatzeko labar arteak utzi duen testigantza- eta artea –arteak izan daitekeena inauguratzen eta jasotzen duen lehenengo keinua-. Nahiz eta sustapenak oinarri erromantikoak dituen, artistak lortu du paisaiaren bikaintasunaren aurreko kontenplazio distantzia haustea, erakusten dena barrutik sortua baita. Kobazuloan, Cazenavek jatorrizko keinu sortzailea adierazten du: zuziaren argi leunak paretaren zati bat agerian uzten du, argitu egiten dena eta harrian irtengune bat erakusten duena, bisonte baten bizkarra dena hain zuzen ere. Horrela sortzen da keinu horren eta argazki gertakariaren arteko analogia, artistaren ibilbidearen aldaketa azaltzen duena hain zuzen ere. Bere argazkiak (argazkia) atzeman ezin daitekeen guztiaren zati baten testuingurua dira, agerian uzten denean behaketa arretatsua ahalbidetzen duena hain zuzen ere.

Kobazuloaren esperientziak, harrera egiten duen eta beldurtzen duen magal mineralak, distantziaren ezeztatzea eta esperientzia estetikoaren gorputz izaera nabarmentzen ditu. Hori azpimarratzeko ukituzko ezaugarria, ia eskultorikoa, indartzen da. Eta jada distantzia guztiak deuseztatzen dituen pauso hori da Cazenavek egiten duena argazkiak euskarri bihurtzean (labar pintorentzat kobazuloaren harrizko paretak izan ziren bezala), ezinbesteko ekimen horretan esku hartzeko eta hori errepikatzeko. Paisaien argazkiak lur koloreko jatorri mineraleko pigmentuekin (okre eta gorrien artean) egitean, kolore zuritik eta beltzetik ateratzeaz gain (sinbolismo kromatiko eta denborazkotik haratago), omenaldia eta errituala egiten ditu artistak, errepikatzen duen keinu horren izaera ulertzen saiatuz. Mendia da lanaren protagonista nagusia, eta ia jainkotiarra den zeinu bezala adierazten da. Labar pinturen sortzaileek bezala, argazkilariak zenbait forma identifikatzen eta sendotzen ditu, beraien energia lurperatua agerian utziz. Hala ere, era berean bere lanari buruz egindako ikerketa da, lanean jardunez irakurketa berrietara irekitzeko. Hala islatzen da bizitasuna eta bere lanarekiko duen konpromisoa, bere nortasunaren inguruan ikertzea ahalbidetzen diona, lanaren beraren eta autorearen identitatea modu bikoitzean adieraziz.

Autorearen bilaketak ibilbide bat, bide bat barne hartzen du, ez bakarrik kronologikoa, baita guztiz fisikoa ere. Argazkilaria, Hamish Fulton-en moduan, ibiltaria ere bada, eta hala, ikusteaz gain gorputzarekin esperimentatzen den lurraldea igarotzen du, mugitzen den errealtatearen parte bihurtuz. Argazkilariak isiltzeko duen gaitasunak natura entzutea errazten du, eta era berean, agertzea ahalbidetzen da. Eta agertze hori naturarena eta bere hizkerarena da, bere elementuekin harremanetan eratua. Bere irudiek organikoa eta dinamikoa islatzen dute, itsasoan olatuak lehertzean, ildaskari arreta jartzean, edo *UR AITZ*en mosaikoan bezala, bizitza zikliko naturalen translazioa islatzean olatuen ehunka argazki elkarren ondoan jarriz.

Cazenaveren lanak gizakiaren eta naturaren arteko dikotomia faltsua deuseztatzen du, baten formak bestean aintzatetsiz. Hala, bere lurraren ulerkuntzan, argazkilariak lehenengo gizakiek egindako ebakidurak eta aztarnak eta elementu geologikoak kontuan hartzen ditu. Bere argazkiek forma kizkurrak eta organikoak jasotzen dituzte, orain dela milaka urte lehenago leku horren bilaketa motibatu zuten indar energetikoak dituztenak hain zuzen ere. Distantzia bisuala ezeztatzeko eta ukimenezkoa edo eskultorikoa indartzeko prozesu horiek behin betiko adierazten dira bere lanean harria gehitzen duenean. Harriak (errekarriak, zeintzuen forma leunek milaka urteko bilakaera baieztatzen duten) jaso egiten ditu eta ondoren paisaiantzako aukeratutako pigmentu organiko berdinekin lantzen ditu. Harri horiek, beste behin ere, esperientzia korporal eta estetikoaren testigantza dira: topaketa bidean egiten den ibilbide arretatsua. Bere presentzia higitzaileak leunki adierazten du antzinako denbora, eta era berean, metonimikoki ibilbidearen esperientzia guztia adierazten du.

Paisaiari eta argazki esku-hartzeari buruz egindako ikerketa guztietan oinarrituz, Cazenavek formatu handiko argazki seriea egin du, *OMAJI* izeneko multzoaren barnean, zianotipia deitzen den inprimatzeko sistemaren bitartez. Prozesu horretan, osagarri kimikoen burdina izpi ultramoreen aurrean jarrita forma urdinak sortzen dira. Genesisikoak gizatasuna galtzen du: artistak

atzerapauso bat egiten du irudi horiek egitean eta papera itsasertzean uztean, olatuek, hondarrak, gatzak eta burdin emultsioak laneko keinurik handiena egin dezaten utziz. Washi paperean itsasoaren emultsioetik eta oszilaziotik sortutako formak sortzen dira. Hans Arp poetak eta pintoreak idatzi zuen bezala, “zeruak eta lurak bat egiten dute” eta olatuen mugimendurekin “urdira loratzen eta zimeltzen da, berriz ere loratzeko”. Zianotipietan jada uterinoa, geologikoa edo titanikoa ez den ekimen genesikoaren aldaketa mugagabeetako batzuk erregistratzen dira, eta hala, berriz ere forma infinituetan eratzeko aldaketa ikusgarria sortzen da, Venus aparrean jaio zenaren mitoa izendatzen duena. Naturak baldintzatutako artistaren hurbilketa honek berriz ere nabarmentzen du bere matrize ezaugarria. Baina naturaren indar harrigarria (Erromantizismoaren oinarria) bere gaitasunean dago, aldi berean sortzailea eta apurtzailea dena, gaitasun bikoitza, bilakaerako forma urdinetan islatua.

Sormen gaitasunari esker forma horietan paisaia metonimikoen egoera islatzen da. Eta paisaia-frantseseko *paysage* hitzetik eratorria- leku batera egiten den hurbilketa soila da, herrialde bat (lurraldea edo herrialdea) ikusteko modua, kanpotik kokatuta. Hala ere, Cazenavek, gizakiak naturaren aurrean izan duen distantzia erromantikoa deuseztatzeko saiakeran, elementu naturalei (suari, haizeari, lurrari eta urari) forma eta testura propioak sortzeko aukera ematen die. Era berean, autoreak arinki esku hartzen du prozesuan, paisaietan egitura geometrikoak jartzeko saiakera egitean, berriz ere haitzuloetako pintoretara eramaten dutenak. Zianotipiaren atzerazinezko emaitzak naturarekin harremana izateak eskaintzen duen esperientzia sentikorraren indarra berreskuratu nahi du. *Land-Art*-aren aurka egitearen antzekoa, non argazkilariak ingurua eraldatzea saihestu nahi duen bere agerkundearen mesedetan. Paisaia eraikitzen duten mendi zuriek eta urdinek protagonismo indibiduala jasotzen dute, harriek edo ildaskek egiten zutenaren antzera; lekuak funtsezkotasuna duela adierazteko modua, errealitatea bere adierazpenak baino zabalago eta sakonago duen parte bezala. Jean-Marc Besse-k esan zuen bezala: “paisaia haizea ere bada, beroa, klima, haitzak..gizakiaren aurretik zegoen ingurua, eta hala edo hala biziraungo duena”¹.

Zianotipiaren gradazio kromatikoa bat egiten dute erakusketako giltzarriek: haitzuloaren iluntasuneko beltz matrizea eta lurraren gorria, baita paisaiaren ideia berreskuratuz ozeanoaren handitasunean irekitzen den urdira ere. Argazkiekin, harriekin eta zianotipiekin egindako lanaren bitartez Cazenavek keinu piktorikoa eta argazkigintza hizkera batzen ditu, errealitate sentitua jasoz, eta era berean, adierazitakoa. Lan hau ibiltzearen, oinez egitearen, begiratzearen edo sentitzearen esperientzia da, eta beraz, esperientzia horren aztarna da obra. Barnekotasuna eta kanpokotasuna, oraina eta iragana, ukigarria eta ukitu ezin daitekeena, ahultasuna eta sendotasuna, neurtu daitekeena eta infinitua bateratzen dira *UR AITZEN*, naturaren indarra transmititzea lortzen duen hizkerari esker. Indar horrek corpus artistikoaren etengabeko bilaketa jasan dezake, zeinak erantzunik ez duten galdera unibertsalak eta intimoak barne hartzen dituen.

¹ Besse, Jean-Marc: “Las cinco puertas del paisaje. Ensayo de una cartografía de las problemáticas paisajeras contemporáneas”. *Paisaje y pensamiento*, Javier Maderuelo (zuz.), Madrid: Abada Editores, 2006.