

Lynette Yiadom- Boakye

Halako ilunabar bizirik

GUGGENHEIM BILBAO

POESIAREN MOLDEA	3
KUKUAK OKER JOTZEAN: LYNETTE YIADOM-BOAKYEREN AZTERLANA AZTERTZEN	8
HEGOALDERA ARRAUNEAN LAGUNTZAREN BILA.....	16

POESIAREN MOLDEA

LEKHA HILEMAN WAITOLLER

Pinturak eta poesiak ahalmena dute, biek ere, ez dagoena deskribatzeko, izenik ez aurpegirik ez duena deskribatzeko. Batak, pigmentua itxuraldatzen du eremu piktorkoan; besteak, berriz, orrialdean bertan edo ahoz gora irakurtzeko bertso-lerroak baliatzen ditu. Diziiplina bakoitzari dagozkion ezaugarrien bidez —harmonia, erritmoa, oreka eta konposizioa— modu berriak jorratu daitezke ezaguna den hori bizitzeko, sentitu arren zentzu fisikoan existitzen ez den hori izendatzeko. Audre Lorde irakasle, poeta eta eskubide zibilen aldeko aktibista feministaren arabera, poesia ez da bertso-lerro literarioa, baizik eta pribatuaren pribatuz eta gordearen gordez oharkabeen joaten zaizkigun zenbait esperientziaren errebelazioa edo destilazioa. Poesiak, sormenaren eta boterearen adierazpen gisa, barruan dauzkagun emozio eta sentipen aztertu gabeen adierazpen gisa, oihartzunak sortzen ditu gure barnean, eta gure bizipenak aberasten ditu. “Izan ere” diosku Lordek, “poesiaren bidez izendatzen ditugu —poema sortu arte— izenik eta molderik ez zuten ideiak, jaiotzearen egon arren jada sentitzen genituen horiek”. Poesia, autorearen esanetan, premia bat da, eta ez luxu bat¹.

Lynette Yiadom-Boakyren margolanetan esperientzia destilatuaren nozio hori gauzatzen da. Oroitzapenak eta sentipenak adierazten dira, eta ukiezina den hori ikusgai jartzen da. Artistaren margolanetan pertsonak agertzen dira une arruntetan gauza arruntak egiten, eta lanek izenburu iradokitzaileak dituzte. Artistak bere irudimenari tiraka margotzen du, ez da eredu konkretuetan oinarritzen; horrela, margolaritza figuratiboaren generoa iraultzen du, eta lan-multzo deigarri bat sortu du azkenean. Figurak osatzeko hainbat iturri erabiltzen ditu, hala nola ebakinak, marrazkiak eta oroitzapenak. Rebecca Solnit-en esanetan, “istorio bat kontatzeak beti dakar berekin material gordinekin molde zehatz bat ematea. Egitate potentzial azkengabeen artean nabarmenak diruditenak hautatzea”². Margolariak nola lortzen du irudimenezko mundu baten eta hartan bizi diren figuren irudiak sortzea? Bada, irudi horiei narratibaren nozioa txertatzen die, baina, aldi berean, informazioa destilatzen du, xehetasunik garrantzitsuenak bakarrik erakusteko moduan. Pertsona zehatzak fidelki errepresentatzeko zama gainetik kenduta, askatasunez murgiltzen da artista margolaritzan, eta horrela esplora ditzake kolorea, konposizioa eta, batez ere, irudia baldintzatzen duen eduki emozionala: “Sentimenduaren bitartez pentsatuz osatzen ditut”, esan izan du artistak³.

Bizpahiru iradokizun (Two or Three Suggestions) lanean eszena bitxi bat ikusten dugu: bi gizon eta txori beltz bat agertzen dira —belea edo erroia—. Figura nagusia gizon gihartsu bat da; alkandorarik gabe agertzen da, besaulki more batean atzeraka eserita, eta badirudi larrituta dagoela. Aurpegia estaltzen du eskuaz, eta ezin dugu ikusi haren ezkerreko begia: beharbada negarrez ari da, edo burua igurtzeko zorian dago, mina arindu nahian. Haren ezkerretara beste gizon bat ageri da, besaulkirantz makurtuta, erdiko figurari hitz egiteko prest. Bi figuren gertutasunak bi gizonen arteko konfiantza islatzen du, une zail batean hurbiltasun fisikoa erakusteko adinakoa hurbiltasuna. Besaulkirantz hurreratzen den gizonaren ezpainak apur bat goratuta daude; aurpegiera apur bat arraroa du. Zertan ari da: laguna lasaitzen, ala uneaz gozatzen? Figura zentralaren beste sorbaldan txoria dago: zabalik du mokoa, eta gizonaren belarrira zuzentzen du. Txoriak ere hitz egiten dio gizon oinazetuari.

Irudi honetan ederki islatzen da Yiadom-Boakyeren obra zeharkatzen duten korrante estilistikoetako bat: konposizioetan animaliak sartzea. Animaliak gehitzea zuzenean lotzen zaio artistaren praktika literarioari; artistaren idatziek alegoriarantz jotzen dute, eta, batzuetan, errealismo magikoa dakarte gogora. Animaliak maiz azaltzen dira artistaren margolanetan —normalean animalia basatiak, baina batzuetan animalia etxekotuak—, gizonezko pertsonaiekin batera. Animalien presentziaren eraginez, margolanak garai eta leku jakin batean kokatzeko ahalegina zapuztuta geratzen da. Irudi hain errealistak izanik, egiazko pertsonen erretratuak ikusten ari garela pentsa genezake. Baina hor agertzen diren animaliek sortutako arrotasunak ageri-agerian uzten du margolan horiek hautsi egiten dutela errealismoaren eta abstrakzioaren arteko desberdintasun estilistikoa.

Orduan, zer esan dezakegu *Bizpahiru iradokizuneko* txori hiztun beltzari buruz? Konposizioak gogora dakartza margolan alegorikoak: pertsonaia nagusiak larrimin psikologikoa sentitzen du, erabaki zail batekin borrokan ari delako beharbada. Natibo amerikarren mitologian eta ipuin tradizioaletan, baita jatorri kristauko kontakizunetan ere, erroiak aieru txarreko animaliak dira, pertsonaia deabruzkoak, eta haien presentziak asmo gaiztoak edo emaitza kaltegarriak iradoki ditzake. Nolanahi ere, gauza jakina da korbidoen familiako txori, beleak eta erroiak adibidez, oso azkarrak direla, eta guztiz abilak arazoak konpontzen. Esaten denez, beleak gai dira giza aurpegi batekin hainbat urtez oroitzeko. Margolan horrek eta haren izenburuak irakurketa bat baino gehiago egiteko modua eskaintzen dute, ez baitzaizkio narratiba bakar bati lotzen, eta ikusle bakoitzak bere leiar kultural eta historiko propioetik irakurriko ditu. Museotako artelan asko esanahi jakin bati lotzen zaizkio izenburuen, testuen eta baliabide didaktikoen bidez. Irudi hauek, aldiz, beste modu batean aurkezten dira, eta lanari hainbat dimentsiotatik gerturatzeko aukera ematen dute. Yiadom-Boakye esan izan du poesiak ardazten duela bere pentsamendua, eta artea sortzeak zerikusi handiagoa duela poesia sortzearekin beste ezerekin baino; ez da azaldu behar, sentitu baizik: “Egia, irudimenean sortutakoaren aldamenean”⁴.

Yiadom-Boakyeren margolanetan idatzizko hitza eta irudi bisuala uztartzen dira, eta hor datza obretako kontakizunaren arrakasta. *Bizpahiru iradokizunen* kasuan ikusi dugun moduan, obren izenburuak ez dira margolanen deskribapen hutsa; aitzitik, bi hizkuntzek —pinturarena eta testuena— artelan bakar eta konplexu bat osatzen dute. Izenburuek, normalean, gida gisa balio izaten dute, baina artista honen izenburuek uko egiten diote margolanak esplikatzeari. Izan ere, izenburu batzuek polikiago begiratzera bultzatzen dute ikuslea; hari poetiko bat ematen digute, bidaia mental batean abia gaitzen. Horren adibide dira *Estasi-zurrustak* (*Ecstatic Streams*), non bi emakume agertzen zaizkigun, ardo kopa banari zurrut egiten, pozik; *Atsedan jainkotiarra* (*Divine Repose*), non gizon bat ikusten baitugu aulki batean atsedan hartzen, bizkarra aulkiaren beso baten kontra bermatuta eta hankak bestearen gainean tolestuta; eta *Birritan hausnartu* (*Mumble it Twice*), non bi gizon agertzen baitira ohe nahasi batean etzanda: bata alkandorarik gabe dago eta erretzen ari da, bestea beso baten gainean bermatuta dago, alkandora zimurtuko botoi bat bakarrik lotuta duela. Izenburu iradokitzaile horiek, poetikoak eta zertxobait zeharkakoak izanagatik ere, narratiba berriak irudikatzen bultzatzen gaituzte. Bestetan, irudiaren eta izenburuaren arteko harremana nahasgarria da eta oztupoak jartzen dizkiote interpretazioari. *Branta musuzuria* (*Barnacle Goose*) lanean, adibidez, gizon bat ikusten dugu, soinean dituela arropa ilunak eta lepoko lumadun deigarri bat; ikusleei begira dago, beso batean bermatuta. Beste margolan batean, *Biriken azpitik eta gerripe gainetik* (*Under the Lungs and Over the Loins*), gizon batek bizkarra ematen dio plater batean jarritako bi arraini: zatitu eta kozinatu gabe daude; gainera, beste bi arrain daude gizonaren atzean zintzilik, harian sartuta. Irudiaren eta testuaren arteko dualtasunak nabarmendu egiten du artelanean txertatutako narratibaren nozioa; hala ere, ez die erantzunik ematen irudiak piztutako galderei. Ikuspegi horrek, gaizki gauzatuz gero, frustrazioa eragin

diezaioke ikusleari. Baina Yiadom-Boakyek informazio aski eskaintzen du, argitu gabeko galderei erantzutearen ariketa liluragarria hauspotzeko adina.

Yiadom-Boakyeren margolanetan kolore-paleta epelak gailentzen dira, eta horixe da artistaren ezaugarri bisual nabarmenetako bat. Irudi batzuetan beste tonu batzuk ere agertzen dira —zeru-urdina, gorrimina, anila eta berde horikara—, ñabardura gisa; horrela, kontrastea, bolumena eta testura azpimarratzen dira, eta margolanei emozioa gehitzen zaie. Txertaketa aipagarri horiek gorabehera, artistaren margolanetan alde nabarmenez gailentzen dira era askotako kolore lurkarak: arrea, siena, okre hori eta laranja, berde ilunak eta sepia. Artistaren lanari buruz ditudan lehen oroitzapenak epeltasunarekin lotuta daude: bere obrako paleta nagusiki lurkarak iradokitzen duen epeltasunaz oroitzen naiz. Nik ikusi nuen lehen erakusketa horretan Yiadom-Boakyeren lanak behean jarrita zeuden, artistak ohi duen bezala, ikuslearen eta artearen arteko harremana sustatzeko; izan ere, margolanetako figura batzuk ikuslearen parean kokatu zituen, haren begiradarekin topo egiteko moduan. Margolanekiko harreman fisikoaren poderioz, nire intriga areagotu egin zen figura haiei begira: batzuk beren arteko loturak estutzen ari ziren, jolasean beste zenbait, eta beste batzuek justu nire atzean kokatutako zerbaiti begiratzen zioten zuzen-zuzenean euren mundu pribatuetatik. Argi eta garbi, kolore-paletan datza Yiadom-Boakyeren margolanen arima: marroia da nagusi, nahiz eta ñabardurak erakusten dituen. Kolorea poesia-molde eta adierazpen politiko gisa.

Koloreak egiturazko zeregin bat betetzen du artistaren mihiseetan, oso garrantzitsua: figuren atze-oihal fisikoa da; horren harira, gogora datorkigu berriro nola deskribatzen duen Solnitek istorio bat moldatzeko prozesua: informazio azpimarragarria hautatuz zehaztu behar omen da istorioaren silueta. Hasierako margolanetan, atzealdeak eremu zabalak izaten ziren, maiz monokromatikoak; pintzelkaden arrastoak nabaritu ohi ziren, eta ez zuten apaingarririk izaten; subjektuak nabarmentzea zen halako atzealdean xede berariazkoa. Geroagoko margolanetan, berriz, figurak bestelako testuinguru batzuetan ere kokatzen dira, hala nola paisaia naturaletan edo etxe barruan. Bestalde, subjektuak lehen planora ekartzeko kontraste kromatikoa erabiltzen du maiz artistak, eta horrela jartzen ditu figurak fokuan. Baina kontrakoa ere gertatzen da batzuetan, adibidez, *Ordubetez errege (King for an Hour)* obran: figura nagusia hondo ilun baten aurka agertzen da, eta ezinezkoa da gizonaren silueta eta margolanaren atzealdea bereiztea. Tonu aberatseko horrelako margolanetan, are nabarmentzen dira figuren begiak, begien zuriak talka egiten baitu mihisearen iluntasun orokorrarekin. Pertsona arrazializatuak erretratatzeko modu hori bisualki hunkigarria da, baina, horrez gainera, estrategikoa ere bada, irudiotan baliatzen den errepresentazio-politika kontuan hartuta. Okwui Enwezor-ek hau idatzi zuen Yiadom-Boakyeren margolanen inguruan: “erretratu hutsak egin beharrean, bere lanak margolaritzari buruzko diskurtso gisa lantzen ditu, non ikusgaitasuna eta ikusezintasuna taxutzen diren”⁵. Erretratugintzan eta pinturako beste generoetan ez da pertsona arrazializaturik agertu izan, ondorioz, aipatzekoa da Yiadom-Boakyeren proiektuak kritika egiten diola hutsune historiko horri. Margolanak neurri berean dira errepresentazioari buruzko diskurtso bat adierazteko tresna kromatikoak eta pinturaren bidez azal ilunak zer-nolako ñabardurekin isla daitezkeen aztertze saiakera.

Lehenago esan bezala, Yiadom-Boakyek paleta marroia lehenesten du bere saiakera neurtuetan, eta horrek halako erritmo bisual bat sortzen du, zeina tarteka hautsi egiten baitute kolore-kontrasteek. Maiz agertzen dira urdin biziak, zeruaren eta uraren gogorazle, immaterialtasunaren eta distantziaren kolore. Urdinak esanahi sinboliko handia du, eremu fisikoarekiko eta emozionalarekiko loturak iradokitzen ditu, eta margolanei geruza sakonki emozional bat gehitzen die. Lan berri hauetan nabarmentzekoa da morearen presentzia. Mendeabaldeko kulturetan, moreak lotura historikoa izan du

nobleziarekin, boterearekin, luxuarekin eta eraldaketarekin. Moreak garrantzia nabarmena du *Santu batentzako hiria* (*A City for a Saint*) lanean: itzelezko emakume bat ikusten dugu zutik, esku bat aldakan eta bestea jaka more ilun baten papar-hegalari heltzen diola. Kontaktu bisuala —ezaugarri bereizgarria Yiadom-Boakyeren obran— elementu indartsua da artistaren pertsonaia askok gorpuzten duten segurtasuna eraikitzeke garaian; kasu zehatz honetan, emakumeak ziurtasunez so egiten dio ikusleari. More-tonu ausarta, bada, emakumearen kemenaren baliokide kromatikoa da. *Santu batentzako hiria* lanak hainbat erabakiren destilazioa erakusten du —koloreen hautaketa, atzealde hutsa, gorputzaren posizioa, keinua eta izenburua— eta margolaneko emakumearentzat funtsezkoa dirudien une bat kristalizatzen du: kontakizun baten amaiera da, eta margolanak azaltzen ez duena ikusleak irudika dezake. Emakume honen istorioari buruz pentsa dezake ikusleak, eta emakumeari bizitza eman, erretratugintzak ukatzen duen modu batean.

Espazioak, konposizio-elementu gisa, oihartzun poetikoak hartzen ditu Yiadom-Boakyeren eskuetan. Konposizioak tentu handiz antolatzen ditu. Horren adibidea da *Santu batentzako hiria*, izan ere, jaka morearekiko emakumea erdian agertzen da, atzealde argi baten kontra, zeinetan pintzelaren trazuek nabaritzen baitira. Haren inguruan espazio negatibo bat sortzen da, artistak ez du batere informaziorik ematen hor; horrela, oreka bat sortzen da: edukiaren markoa ezartzen du, eta, aldi berean, emakumearen gorputz-jarrera indartsua nabarmentzen. Poesian ere, espazio zuriak antzeko funtzioak betetzen ditu: atsedenaldi bat eskaintzen dio begiari, eta aldi berean testuan jartzen du fokua. Poetak berariaz aukeratzen ditu hitzak, banan-banan hartzen ditu, esanahia zehatz-mehatz adierazteko (edo konplikatzeko) duten ahalmenaren arabera, soinuaren arabera edo orrialdean izango duten inpaktu bisualaren arabera. Lan horri ahalik eta etekin handiena ateratzeko, erabaki formal batzuk hartzen ditu, adibidez, lerroa non amaitu, estrofak nola moldatu eta hitzak eta isiluneak nola sortu. Testuak eta soinuak esanahia helarazten dute, bai. Baita moldeak ere.

Yiadom-Boakye ederki menderatzen ditu margolaritzaren alderdi teknikoak, besteak beste espazioaren erabilera, eta ahalmen horiek denak elkarrekin agertzen dira izenburu iheskorreko *Branta musuzuria* lanean. Pintzel-trazuz betetako eremu sepia batean, bere ukondoan bermatuta agertzen zaigu gizon bat; ikusleari begira dago, aldarte ilunez. Gure *voyeur* begiradei desafio egiten ari al da? Haren arropa ilunak lasaia dira, eta ez dute aparteko xehetasunik; lepoko lumadun bat bakarrik nabarmentzen da: anakronismo bitxi bat da hori ere; halakoak maiz agertzen dira Yiadom-Boakyeren margolanetan, beti gizonetzkoen figuren kasuan eta, normalean, txori-izena duten koadroetan (adibidez ur-benarriza, aztorea, txorrua). Behiala, branta musuzuriei buruz uste zen itsasontzietara itsatsitako lanpernetatik jaiotzen zirela, haien oskolak Eskoziako kostetara iristen baitziren udazkenean⁶. Animalia horren etimologia miragarriak beste geruza bat eransten dio irudiari. Branta musuzuriek hego eta bizkar zilar-grisak dituzte, eta marra zuri-beltz bereizgarriak ere bai; argiak ematen dienean distira egiten dutela esaten da.

Gizonaren idunekoak gogora dakartza Europako erretratugintzako erreferentzia historikoak, izan ere, halako apaindurek —ekoizpen eta mantenu garestiko apaindurak— erretratututako pertsonaren estatusa adierazten zuten. Nolanahi ere, iduneko hau soila da, lumak ditu, beharbada mozturik baten parte da, eta ez gizonaren igande-jantzi apaina. Picassoren arlekinak eta akrobatik gogorarazten ditu, zirkuari buruzko lanetakoak (1904–05). Haren *Saltinbanki familia* (1905) lanean malenkonia etortzen zaigu gogora: obra horretan, normalean komediarekin lotutako pertsonaiak halako aldarte bakarti batean agertzen zaizkigu; aldi berean daude elkarrekin eta bakarrik. Lan horretako aldartea eta atzealde ospela bat datoz *Branta musuzuria* obrarekin, eta bi lanetan irudi anbibalente bat eskaintzen da, ikusleak

hari buruz hausnar dezan. Baina bi obren artean bada alderik: ikusleak kontaktu bisuala egiten du *Branta musuzuria* laneko gizonarekin. Xehetasun funtsezko horrek harreman bat sortzen du ikuslearen eta gizonaren artean, harreman fantastiko bat: harreman hori ez da kontakizun finko baten mende egongo, hainbat molde hartuko ditu, eta ikuslearen baitan geratuko da dudarik gabe. Begirada horrek katalisi bat eragiten du: gure baitan piztutako ideiak eta emozioak izendatzera garamatza. Horra hor poesia, ekinean.

Itzulpena: Rosetta Testu Zerbitzuak

Oharrak:

1. Audre Lorde, "Poetry Is Not a Luxury," hemen: *The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House*, Penguin Random House, Londres, 2018, 1. or.
2. Rebecca Solnit, *The Faraway Nearby*, Penguin Group, New York, 2013, 209. or.
3. Andrea Schlieker, "Quiet Fires: The Paintings of Lynette Yiadom-Boakye," hemen: *Lynette Yiadom-Boakye: Fly In League With The Night*, Tate Publishing, Londres, 2020, 14. or.
4. Lynette Yiadom-Boakye eta Thelma Golden-en arteko elkarrizketa, Tate Talks. <https://www.youtube.com/watch?v=cHbTD9DYrqk>. Kotsultaren data: 2022ko urriak 25.
5. Okwui Enwezor, "The Subversion of Realism: Likeness, Resemblance and Invented Lives in Lynette Yiadom-Boakye's Post-Portrait Paintings," hemen: Naomi Beckwith, Okwui Enwezor eta Thelma Go, *Lynette Yiadom-Boakye: Any Number of Preoccupations*, Studio Museum in Harlem, New York, 2010, 27. or.
6. Itzultzailearen oharra: Ingelesez, branta musuzuria txoriari barnacle goose esaten zaio, eta barnacle hitzak, aldi berean, lanperna esan nahi du.

KUKUAK OKER JOTZEAN: LYNETTE YIADOM-BOAKYEREN AZTERLANA AZTERTZEN

KODWO ESHUN

Koloreak berotu egin ninduen, zirraratu, ernegarazi, erre, baretu, elikatu eta, azkenean, leher egina utzi ninduen. Izan ere, kolorearen bizitza, bizitza loriatsua bada ere, laburra da.

Virginia Woolf

1.

Hontzak dakiena (What the Owl Knows) aurrenekoz ikustean, itxuraz margolari bat dokumentatzen duen bideo digital baten parez pare aurkitzen duzu zeure burua; bideoak zenbait margolan egiten ari dela erakusten du artista, bere estudioa izan daitekeen toki batean, Londres aldean, 2022ko udan. Margotze-lana eta azttertze-lana elkarrengandik ezin bereizikoak nola diren erakusten duen, margotzea azttertze-lanaren praktika eta teoria baizik ez dela azaleratzen duen azterlan bisuala ikusten ari den margolaria aztergai duen bideoan, ustez agerikoa dena, pixkanaka, galtzen hasten da agerikotasun hori. Agerikoa bihurtzen dena zera da: arreta margolariak bere lanaren alderdi bakoitza azttertze duen moduari jarritz gero —hatzen espresioa, une batez mahai gaineko pintzel-metaren gainetik hegan dabiltzala, zein haztatu, zein hartu, zein utzi; mihiseko margolanaren barruko margolanerantz hurbiltzean, jaistean, zuzentzean eta haren gainazala ukitzean pintzelak hartzen dituen angelu zehatzak—, bideoa aldendu egiten da margotze-prozesuaren aurrerabidea erakusteko xedetik. Bideoa ez da arduratzen margolana zer bihurtzen ari den azaltzeko arku narratibo bat eskaintzeaz; aitzitik, margolariaren bizkarraz arduratzen da: laneko jaka zuri batez jantzitako bizkar bat, pixkana-pixkana atzera egiten duena harik eta oihalak eremu-sakonera estali eta ikuspegia iluntzen dizun arte. Margolaria bere margolanaren aurrez aurre geratzen den une horietan, gogoetazko urrats neurtuz atzera eginez, mihisea perspektiban mantenduz, argi geratzen da ez dela inondik ere kamerarentzat margotzen ari, oso bestela baizik: kamera egon arren ere, margotzen ari da. Margolariak, atzeraka, kameraren aldera egiten duenean, bada hurbiltasun bat, presentzia bat, bideoaren irakurgarritasunari gain hartzen diona. Margolariak bere burua gorde du, bere espresioa gorde du; kamera ez da haren aurpegira iritsi, mugimendu hori frustratua geratu da. Artistaren begien joan-etorria imajinatzen gonbidatzen zaitu bideoak beharbada, lepoan edo sorbaldetan antzeman dakioken ahaleginetik haren kontzentrazioa ondorioztatzen. Baina margolariaren bizkarrak bere espresio-bide propioak ditu; bere bizkar-hizkera propioaz mintzatzen da; zuri ari zaizu. Kontzentratuz gero, margolariaren jokamoldean entzungo duzu bizkarra hizketan. Bizkarra hizketan entzungo duzu margolariak berak mihisearen aurrean hartzen dituen jarreretan.

Hontzak dakiena piezak, eszena horietan, margolariarekin batu nahi ditu indarrak, ikusleak haren aurpegia ikusteko duen gogo zapuzteko ahaleginean. Margolariaren aurpegia ikusleen gozamenerako ikusgai egotearen itxaropena eten nahiko luke bideoak. Kontua ez da hainbeste aurpegia planotik kentzea; gehiago da margolariaren aurpegia ikusgai izatearen espektatiba automatiko hori aldizkako, gorabeheratsu, jasangaitz bihurtzea. Gauzak agerian uztea espero izaten da dokumentalengandik;

Hontzak dakiena lanak, aldiz, espektatiba hori bertan behera utzi ahal izateko moduak bilatzen ditu. Dokumentalak, zentzurik zabalenean ulerturik, berarekin omen dakarren agerikotasuna —margolariaren aurpegia erakustea— zapuztea du helburu bideoak artistarekin elkartzerakoan, bere estudioa delakoan azaltzen zaigun ingurune batean ikusten dugun margolariaren irudian pertsonifikatutako artistarekin elkartzerakoan. Dokumentalak margolaria margolari gisa bere estudioan topatzen duen guztietan, artistaren barrenaldea ikusteko aukera eta plazera eskaintzen dizkio ikusleari, hantxe omen dago-eta haren asmo artistikoa. Artistaren psikera iristeko irrika horrexek, haren barren-barreneneko motibaziora heldu nahiak, bultzatzen du dokumentalaren fantasia epistemikoa. Agerikotasunaren fantasia areagotu egiten da lanean ari den margolaria Lynette Yiadom-Boakye denean, eta ikus-entzunezko artistak, berriz, The Otolith Group taldeko Anjalika Sagar eta Kodwo Eshun. Dokumentalak gauzak agerian uzteko duen grinaren espektatiba-mailak gora egiten du haren aztergaia artista arrazializatuaren irudi publikoa denean —artista arrazializatuarena zentzurik zabalenean hartu behar den kategoria bat da hemen—. Artista beltzaren irudi publikoa eskaintzen du, ahalik eta modurik zabalenean ulertua, hiperikusgaiak, hiperliteralak, hiperazalgarriak eta hiperbolikoak izateari inoiz uzten ez dioten terminoetan eskaini ere.

Hontzak dakiena lanak arretagai den margolariarengandik margolariak margoari eskaintzen dion arretaren nolakotasunera darama arreta, eta dokumentalak berezko duen jakin-nahiaren fantasia aztertze-lanaren azterketara bideratzea du helburu. Margolari batek margotzen ari den horrengan arreta jartzeko duen moduan bideoak arreta nola jartzen duen aztertzeak zera esan nahi du, ulertzen hastea Yiadom-Boakye nola pentsatzen duen margoan, margoarekin eta margoaren bidez. Margolariarenganako hurbilketa bat da, baina pentsalari gisan hartuta, margolariaren praktikak bere teoriak irudikatzen baititu: margolaritza zer den, zer izan daitekeen eta zer izan beharko lukeen, bere xehetasunetan, bere inplikazioetan, bere eraginetan. Koreografia moduko bat ateratzen da hortik, non Otolith Groupek baliaturiko kameraren objektiboaren pentsamendua eta soinu-grabagailuaren pentsamendua elkarriketa betean lotzen baitira Yiadom-Boakye margotzearen inguruan duen pentsamenduaren ibilera-pentsamendurekin eta geldialdi-pentsamendurekin. Bideoaren arreta irisgarritasunaren xedetik margolariak bere pinturari eskaintzen dion arretaren testurara eramateak berekin dakar ikusleak Yiadom-Boakye margolanen baitan dagoen eskalaren aurrez aurre jartzea. *Hontzak dakiena* piezaren helburua eta jomuga higiduraren eta mugimenduaren arteko denbora-igarotzearen areagotze sentzoriala da, teoriaren bizkortze fenomenologikoa, teoria hori praktikara eramanez posearen, pausaren eta posturaren, begiradaren, jarreraren eta begi-mugimenduen artean. Bideoak gogoetagai bihurtzen du margolariaren beraren gogoeta, artistak egiten dituen marka zehatzetan adierazia, angelu zehatzetatik begiratuta eta ikuspegi zehatzetatik ikusita.

Hontzak dakiena lanak ez dizkio angelu horiek inposatzen Yiadom-Boakye margotze-lanari. Ikuspuntu horiek artistek duten kezka komun batetik sortzen dira: dena agerian jarri behar hori alboratzea, azterlanaren plazera askatzeko helburuz. Azterlana gertatzen den estiloa aztertzeo desira partekatzen dute artistek. Arretari, haren testurari, haren tonuari, haren tinbreari arreta ematearen ezaugarri berezi hori aintzat hartzeak agerian uzten du Yiadom-Boakye, Eshun eta Sagarrek aspaldidanik duten adiskidetasunari eusten dion gogaidetasuna eragiten duen kidetasuna ulertzeko moduetako bat. Hautazko kidetasun horretaz gabeturik, nekeza da oso *Hontzak dakiena* existitu litekeenik pentsatzea. Errepikakortasunarekiko eta gogoetarekiko zaletasun partekatu horrek azaltzen du *Hontzak dakiena* lanak jorratzen dituen estiloaren, ikuspuntuaren eta sentikortasunaren zergatia; orobat adierazten dute haren existentziaren arrazoia; haren aprioriak dira; artisten printzipio gidariak

adierazten dituzte, artisten beren baitan, bitartekoen baitan, bitartekoen zehar; sendo eutsitako printzipio dira, sendotasunez egituratuak.

Kiribil bakoitzaren, apaingarritzko kizkur bakoitzaren barnean gordeta, zure ileko bai eta nire ileko —Afro ilea deitzen duguneko— kiribil eta kizkurretan bezalaxe, maitea, hortxe datza gu denon salbazio sekretua.

Shola von Reinhold²

2.

Elkarrizketetan, ahaleginak eta bi egiten ditu sarritan Yiadom-Boakyek bere lana argitzeko, eta margotzea bera azpimarratu ohi du, margotzeak, bere indar propioa izanik, eta bere joerak eta bere jiteak dituen material gisa harturik, bere margolanaren gainean egiten dituen eskaera formalak nabarmenduz. Solaskideek, ordea, 2020ko maiatzaren 25ean Derek Chauvin-ek George Floyd erail eta gero mundu osoan zabaldu ziren protestek piztu zuten arrazaren kontu-garbitze delakoaren ondotik, beti jotzen dute errealismoarekin, figurazioarekin, belztasunarekin, figurazio beltzarekin, gorputz beltzaren figurazioarekin lotutako galderetara. Yiadom-Boakyek bere lanak margolanean eta margolanarekin eragiten dituen arazo formalak azpimarratzen ditu, eta horrek galdeketen eskala aldatzera bultzatzen ditu solaskideak, figuraziotik, belztasunetik, figurazio beltzetik edo belztasunaren figuraziotik margolaritzara birbideratzera. Kontua ez da, berez, galdera horiek saihestea, baizik eta galdera horiek zein eskalatan egiten diren egokitzea. Kontua da galdera horiei heltzea, nondik eta indarrak artistak berak gobernatzen dituen, boterea berak duen, autoritatea eskubidez egokitzen zaion mundu baten baitatik. Margolariarekin margolanaren eremuan elkartzea da kontua. Margolariari intimoena zaion eta hura eroso sentiarazten duen mailara jaitea da kontua. Maila bat non margolanak kronologiaren aginpidea nahiz historiak orainarekiko duen lehentasuna gainditzen dituen. Maila horretan transhistoriaren dimentsioan sartzen da margolana. Dimentsio horrexetan bizi dira margolari guztiak, eta hortxe eusten dio Yiadom-Boakyek bere buruari. Margolanean, poesian bezala, Derek Walcott-en hitzetan, “ohartzen da bat ez dagoela eragin-trukerik, ezta imitaziorik ere, baizik eta metropoliko hizkerak itsasaldika bezala egiten duen aurrerakada, haren inperioak egiten duena, nahi baduzu, zeinak era batera eramaten baititu, halako ibai-adar kolonial indartsuek elikaturik, sineste guztiz desberdinetako poetak, esaterako, Rimbaud, Char, Claudel, Perse eta Césaire. Hizkuntza da inperioa, eta poeta handiak ez dira haren morroiak, haren printzeak baizik”³. Margolaritzaren inperioaren baitan kokatzen du Yiadom-Boakyek bere lana: hantxe, haretxen olatuetan, haretxen ibai-adarretan behar duzue elkartu.

Margolaritzaren botereari arreta ematea markaren indarrari eta zatikortasunari arreta ematea da. Markak beren logika biderkatzailearen arabera egiten direla pentsatzea da. Markak egiteko egintzak azterlan baten gisan ulertzea da. Bideoaren areagotze-boterearen bidez azter liteke margolanak markaren barruan egiten duen lana. Yiadom-Boakyek margolaritzaren baitan dagoen zatikatze-indarrarekiko duen kezka azterlan batera eramanez —margolari batek bere margolana aztertze duen modua nola azertu erabakitzen du bideoak—, eskala doitzeko modu bat iradokitzen du *Hontzak dakiena* piezak. Bideoak aztergai bihurtzen du marka, haren kontaktua eta gainazala miaketagai bihurtzen ditu angelu jakinen arabera, zeinak mintzatzen baitira azterlanaren baitako beharrezko mugez. Eskala-arteko ikuspegia hartzen du margolanarekiko. Markaren eskalen artean mugitzen da, markaren baitako kromatismoaren dimentsioa zabaltzen duen dimentsio intrakromatikoa hautemangarri egiteko xedeaz. Esan daiteke *Hontzak dakiena* eskala arteko garraio baten antzeko zerbait dela, eremu intrakromatikoan nabigatzeko

diseinatua⁴. Marka bakoitzaren barruan, markan zehar eta marken artean begiztatzen ditu batek uztarri kromatikoak, istmoak, lagunak, mangladiak, uharteak, loturak, gurutzaketen mugak eta artxipelagoak, zeinen grabitatea, pisua, masa eta indarra margolariaren kritika sakadikoaren, epaiaren, estimuaren, ebaluazioaren eta esleipenaren mende baitaude. *Hontzak dakiena* piezak zera bilatzen du, ikusgai egitea figurazioaren formaren barruan dagoen abstrakzioaren indarra. Elkarri lotutako markak deskonposatzen saiatzen da irakurgarri egiteko, markak berez iragartzen baitira hatzen forma ezaguterrazetan, zeinek bat egiten baitute esku-ahurra izan daitekeen zera batean, zeina, pixkanaka, bihurtzen baitoa eskumuturra dirudien zerbait. Eragotzi baino areago, atzeratu edo luzatu egin nahi da emakume gaztearen soslaia antzemateak ikuslearengan eragiten duen atsegina; soslai hori mihiserantz jiratzten den bizkarraren forman antzematen da, eta profil hori irakur daiteke besoek osatzen duten formaren barruko aire biribilduan, beso horiek gora egiten dutelarik lepoa izan behar duen horren gainetik, ezinbestean burua izan behar duen zera horri eusten dion lepoaren gainetik gora egin ere. Bideoa luzatu egiten da, morfologia beltzen barruan bermatzen eta garraiatzen den interkromatismoaren eremuarekin jolasten da⁵; haren gradienteak, haren bitarteak, haren aldamenekoak, haren jauziak esploratzen ditu, zeinak, inprobisatuak edo intuitiboak baino areago, inbentibistak baitira⁶.

Yiadam-Boakyeren inbentibismoak era askotako prozedurak aplikatzen dizkio kolore-sorta finitu bati, eta era horretan kolore horiek infinitu bihurtzen dira. Inbentibismoak mugagabetasuna sortzen du, infinitutasuna eragiten du. Bere margolaritzaren belztasunaz mintzatzen denean, sarritan, haien “infinitutasunaz” ari da Yiadam-Boakye. Formulazio estetiko-politiko hori, aldi berean dena politikaren formaren auzia eta formaren politikaren auzia, Yiadam-Boakyek oso zorrotz erabiltzen duen printzipio estetiko bati loturik eta harekin batera egituraturik behar da ulertu. Printzipio hori margo beltza erabiltzeko debekua da. Margolanaren baitako belztasunaren infinitutasuna ulertu ahal izateko, nahitaezkoa da margo beltza debekatzea, bere monokromatismoaren gutxiegitasunagatik debekatu ere. Margo beltzaren berezko agerikotasuna baztertzea da erresuma intrakromatikoaren atea irekitzen duen giltza; horrexek zabaltzen du belztasuna haren irrealtasunaren infinitutasunean, haren existentziaren indar baldintzazkoan, subjuntiboan, hipotetikoan osatzen duten koloreak asmatzeko lanaren bidea. Web orrietan saldoka sartzen zaizkigun online iragarkietan, modako dendetako erakusleihoetako beirazko paisaietan, aldizkarietako orrialde bikoitzetan, metroko eskailera mekanikoetan, autobusen saihetsetan ageri diren moda- eta publizitate-argazki garaikideetan, kromatismo hipersaturatua izaten du emakumezko, gizonezko eta genero ez binarioko modelo beltzen lengoaia bisualak, eta ikusleei segurtasun-forma bat eskaintzeko helburua izaten du. Irudika daitekeenak izan ditzakeen arraza-mugen inguruko zalantzak dituztenei segurtasun-formak eman beharrean⁷, irudika daitekeenaren alderdi osatugabea azpimarratzen duen infinitutasuna asmatzen du Yiadam-Boakyek, arrazialtasunak berak dituen eta haren baitan dauden muga mugagabeak irekitzeko xedez. Irekitze, zabaltze horretan, margolaritza indefinizio definitibora jaisten da.

Nire bakardadean
narriatu egiten nauzu
sekula hiltzen ez diren
oroitzapenekin.

Billie Holiday⁸

Hontzak dakiena piezak bakarka nahiz taldeka ageri diren gizon-emakume margotuen azterlanean sakontzen duen heinean, gogoetagai bihurtzen dira sexu bereko taldekeriaren figurazioa — antzekotasuna baino areago, haren bakardadearen formak eta haren prestutasunaren aurpegiak adierazten dituen— aurrez aurre jartzen dizuten elkarretaratzeak. Agerikoa gertatzen dena da nolako arreta ipintzen duen Yiadom-Boakye pertsona bakoitzak, irudi bakoitzak bere buruari eusteko dituen modu jakinetan, zeinak ez baitira margolanak pertsona haiei eusten dien moduak baizik, edo margolanak esanahiak adierazten dituen moduak. Neurri batean agerian jarritako entitate horien itxurari erreparatzean, deigarri gertatzen da Yiadom-Boakye nolako arreta jartzen duen jokamolde-, portaera- eta postura-moduen berezitasunetan, posearen eta jarreraren berezitasunetan, jokabide, manierismo eta manera jakin batzuetan. Oro har harturik, gogo-aldarteari, moduei eta modalitateari buruzko hausnarketa horiek tentagarri gertatzen zaizkio ikusleari, harik eta konturatzen zaren arte asmo jakin bat egotzen diozula iradokizunari. Inferentziaren bide goxoan barrena eginez, kontzienteki erabaki ez arren bide hori jarraitzea, zeure burua topatzen duzu haien nolakotasunaz gogoeta egiten, izaerak ondorioztatzen, haien bizitzen, haien amodioen, haien desiren, haien taldekeriaren etika estrapolatzen.

Genero-arauaren presuntzio heterosexualarekin bat ez datozen arren, horietatik desbideratu ere egiten ez diren jokamoldeak azaltzen dituzten gizon-emakume gazte horiek bere baitan biltzen den eta bere burua taxutzen duen autoaskitasuna aditzera ematen duten kodeak erakusten dituzte, eta konspirazioan dihardute beren misterio propioan; konspirazio hori ez da elkarrekin arnasteko duten modua besterik — misterio bat da, eta zuk, ikusle, misterio horren kontakizuna egiten topatuko duzu zeure burua—, euren sekretua eurentzat gordetzen dutelarik, euren baitan, elkarrekin. Euren misterioa ari dira babesten, ez elkarrengandik, baizik eta ikuslearen begiradatik. Gorde egiten dute euren misterioa, gorde egiten dute zertan ari diren, zertan ari daitezkeen, gorde egiten dute euren izaera baldintzatua, euren irrealtasun subjuntiboa, zeinak bere arau propioen arabera funtzionatzen baitu; arau horiexek dira haien arauak ere, eta arau horiek itzuri egiten diete zurigabetasunaren azterlan etengabea aurrez aurre aurkitzeko ohiturarik ez duten ikusleei. Eta zurigabetasun hori ez da kontingentea, baizik eta kategorikoa, egiturazkoa, aginduzkoa.

Zurigabetasun hori azaleratzen da, besteak beste, euren buruarekiko eta elkarrekiko duten kezkan eta kezka horren bidez. Galdera baten gisa aurkezten dute beren existentzia, eta bestearengan topatzen dituzte galdera horren erantzunak. Bizigaia euren buruengandik, euren adiskidetasun zehaztugabe, baldintzagabetik eskuratzen dutelako sentazio horrek zeu ere gehiago hurbiltzera bultzatzen zaitu, zeure burua harrapatzera adiskidetasunaren isiltasunaz beteriko pentsamendura hurbiltzeko ekintzan. Haien denbora, haien konpainia partekatzeko, haiekin, haien ondoan egoteko gogo pizten dute, eta badirudi Virginia Woolfek Walter Sickert artistaren margolanetan deskribatu zuen prozesu baten parte direla margolan guztiak. “Irudiak geldirik daude, jakina, baina krisi-une batean hartuta daude denak”, esan zuen Virginia Woolfek, “zaila da irudi horiei begiratzea eta istorio bat ez asmatzea, zer esaten ari diren ez aditzea”². Yiadom-Boakyeren margolanak askatu egiten dira bizitza modernoko margolaritzan beltzaren irudia gehiegi agerrarazten duen emergentzia- eta emertsio-krisitik. Haren irudiak ez dira borrokatzen.

Honako pertsonaia hauek, honako pertsona hauek xarmaz, ahaleginik gabe mugitzen dira nesken barne-munduaren eta mutilen kanpo-munduaren arteko muga¹⁰. Gizon-emakume gazteok gustura daude

liburuen artean, balletan gustura dauden bezala, gustura dauden bezala liburuzaletasunaren beltzasunarekin eta beltzasunaren balletarekin. Atletismoak eta instrospekzioak bat egiten duten jokamoldearen kontzientzia handiagoa ematen die dantza-zaletasunak. Genero-desadostasuna feminitatearen eta maskulinitatearen baitako desalienazioaren eta desalienazioarentzako bitarteko bat den mundua. Izendapen-kontu bat, esan gabe doana. Mutilok maritxuak dira, soiltasunak haien seriotasunerako kai seguru baten gisa jokatzeko duen mundu batetik etorriak. Emakumeok ikusleari ezer aitortzen eta ezer eskatzen ez dion ahizpatasun batez arduratzen dira. Horregatik topatuko duzu beharbada zeure burua behin eta berriz, erne dagoen lo-ibiltaria bazina bezala, homofilia beltzeko anatomian txertatzen haien jokamolde-lengoiaren elementuak. Homotaldekeria homofiliko hori eroso dago leku arduraz denboragabe eta zehazki deslokalizatueta; inorenak ez diren paisaia horietakoa da, paisaia horiexetan dago. Mundu bakoitzean —barrutik infrazehaztua kanpotik zehaztuegia baino areago—, handitu eta areagotu egiten dira emakume edo gizon bakoitzaren ezaugarriak eta tasunak, harik eta zehaztu gabe, kanpoko indarretatik jareginda geratzen diren arte. Baieztapen horiekiko distantzia da Yiadom-Boakyeren koadroetako bakoitzaren barruan eta haietan barna antzematen dena. Tasunik gabeko ezaugarri horiei esanahia emateko ahaleginak pertsonaren bereizgarriak irakurtzera bultzatzen du ikuslearen gaitasuna. Kontua zera da, ezaugarritasunaren, irakurgarritasunaren, ulergarritasunaren adierazpide piktorikoak galerien zein museoan arauetatik urrun existitzen diren mundu baten aurrez aurre jartzea, ikusleen instituzioarekiko asintotikoak diren arau propioekin funtzionatzen duen mundu baten aurrez aurre.

Granateak deabruak uxatzen zituen, eta hidrofana-harriak, berriz, kolorea kentzen zion ilargiari.

Oscar Wilde¹¹

4.

Dokumentalaren azalpen-eskakizuna alboratzeak tartea zabaltzen dio margolari idazlearen hizkera poetikoari. Dokumentalak berez ekarri ohi duen elkarrizketa ezabaturik, poesiak erraz hartzen du biografiaren tokia. Yiadom-Boakyeren titulu, poema eta elezharretan, margolaritzatik urrun dauden mailetan jokatzeko gai diren irakurketa-alegoriak sortzen dituzten pentsamendu-irudiak bereizten has zaitezke. *Hontzak dakiena* piezak bideoa erabiltzen du Yiadom-Boakyeren idazkera interpretatu ahal izateko, nola eta haren testua mugiaraziz. Poesia, prosa eta margolaritzaren arteko topaketak eragitea du xede, artistaren poetika paraleloaren presentzia asintotiko eta aposizionala alegoria aurikular bihurtu dadin. Poesiak esanahi-aberrazioak sortzen ditu, itsutasun- eta pertzepzio-uneak eragiten dituzten aberrazioak, eta une horien efektuak bideo bidez irudikatu, interpretatu eta banatu daitezke. Terminoen letrakera larriak erakartzen du begi irakurlearen arreta, horrek sinbolismo-ahalmen berezi batez hornitzen baitu termino bakoitza, arkaismo-ahalmen Sinbolista batez, eta ahalmen horrek, nahita, desordukoa gertatzen den entifikazio nominatiboko poetika batera eramaten ditu terminoak. Poema orok dauzka letra larriz idatzitako hitzak, beren munduaren irudimenaren ideian eta agertokian elkarrekin diharduten Entitate izendatu edo Pertsonifikazio izendun gisa ulertzen direnak. Entitate horiek ugariak dira oso Yiadom-Boakyeren idazkeran, zeina ez baita izaki horiek elkarri esandako esaldien multzoa besterik. Beren aliterazio-logika eta arkaismo-lege propioen arabera jokatzeko dute, eta azken horiek ez diote ezer zor Zadie Smith idazleak Yiadom-Boakyeren margolanetako irudien “misterio narratibo” gisa izendatu duen horri¹². Eta ez diete ikuslearen munduaren araei ere jarraitzen. Irakurketaren alegoria gisa, ordea, setatiki eta berehala dira irakurtzeko modukoak, ulergarriak bientzat.

Izakiz betetzen du Yiadom-Boakyek bere elezahar-poetika: Hontzez, Usoz, Belez, Azeriz eta Basasaguz. Beren gizalege maltzurak, kalkulu amarrutsuak eta amoraltasun morbosoa talaia bikaina eskaintzen diete bertatik komentatu ahal izateko afarietan zehar egongeletan, jangeletan eta logeletan ematen diren desengainuak, zurikeriak eta krudelkeriak, baita eurek uste dutena bezain buru-argiak eta sofistikuak ez diren kapitalisten amodio-kontuak eta haiek egindako hilketak ere. Yiadom-Boakyeren idatzietan, aristokrata zarpatsuak eta burges zitalak beren maltzurkeriaren ustekabeko biktima bihurtzen dira. Kontakizun-bilbearen egitura horrek, non kukuak oker jotzen baitie pertsonaiei, badu Yiadom-Boakyeri erakargarri gertatzen zaion zorigaiztoko logika bat. Egokia da, beraz, haren ahotsa izatea *Hontzak dakiena* piezan entzuten dena pertsonaiek beren zoritxarra eraikitzean eta eraikitzeo darabiltzaten mekanismoen zitalkeria ezkutua errezitatuz. *Hontzak dakiena* lanean, Usoa, Hontzaren eskuetan, edo hobeto esanda, Hontzaren hegoetan dagoela, konturatzen da bera —Usoa— izango dela berak bere buruari eragindako heriotza pairatuko duena. Baina, Usoak ez bezala, Hontzak dakiena zera da, apetitua dela bere saria, bere bizigaia, bere motorra.

Margolaritzaren, prosaren, poesiaren eta bideoaren arteko egun argiko topaketak eszenaratzean, *Hontzak dakiena* lekuz aldatzen da, estudioaren barrenaldetik Londres hegoaldeko parke urbanoetara; Yiadom-Boakyeren gau-pentsamenduak argitasunetik iluntasunera daramatza, eta alderantziz. Bere poemak — edizio-prozesuaren denbora-egituraren mesedetan eta haren arabera antolatuak— irakurtzen dituen bitartean, espresionismo introspektiboak bere egiten du behaketaren denbora. Margolariaren irudia silueta gisa agertzen da sodio-argiaren pean, ibiltari bakartia balitz bezala, beren aieruaren garrantzia aditzera ematen duten agertoki ezezagunez osatutako paisaia urbanoan barrena dabilkion ameskerian murgildua. Margolariaren ahotsak kameraren irismenetik at dauden pentsamendu-irudiak dakartza gogora, eta halako inplikazio-zentzu batez ematen du pantailan gertatzen dena. Bideoak entzuteko moduko esanahiak antolatzen ditu. Margolaritzaren irrealtasuna, poesiaren leizea eta ahozketasunaren araoa elkartzeko topaketa baterako deia egiten du. Gauaren argia aditzea egunaren gaua entzutea da. Margolariak hartzen duen pasabide bakoitzak oroitzapenaren geografia jakin bat hartzen du gogoan. Ibilaldi bakoitzak, aldiz, bere baitan bilakabide bat gordetzen duen desira-lerro jakin bat marrazten du.

Izan ere, Lynette Yiadom-Boakye Londres hegoaldekoa da azken batean. Bere lanetik Londres hegoaldearen ageriko erreferentziak desagerrarazi izanak hutsune bat uzten du, eta hutsune horri esker, margolariaren solaskide estatubatuarrek beren kezken arabera irizpideekin interpretatu dezakete Yiadom-Boakyeren lana. Margolaria bere hitzez adierazitako hirian barrena dabilen ibiltari gisa erakusten badu ere, *Hontzak dakiena* piezaren xedea ez da hutsune hori esanahiz betetzea; areago da poesiaren esanahi-leizea Londresko hiriaren beraren aldera birbideratzea. Zera galdetzen du: nahita eragindako infradeterminazioaren eta infinitutasun intrakromatikoaren estetikaren mende egonik —bai iraganean, bai orainean—, zer forma hartuko luke britainiartasun beltzaren nozioak, bereziki Londres hegoaldekoa den ghanar britainiartasunaren berariazko espezifikotasunean? Entzuten dakitenentzat, Londres hegoaldeko izaera berezi hori, ghanar britainiartasunaren forma jakin hori, entzun egin daiteke Yiadom-Boakyek irakurtzean darabilen ahotsean, haren adierazpen jasoaren zehaztasunean, haren kontsonantzia eta asonantzia nabarmenduetan. Margolariak irakurtzean darabilen ahotsaren tonaltate afektiboan poetikotasunaren indarra entzun daiteke, bere margolanetako eta bere margolanen identitateak deskribatu nahian zabiltzala ustekabean bilatzen duzun arrazializazioaren nolakotasunetik eta edukitik ikuslegoa urruntzen duen drama bat, arrozte-prozesuan zentratua, sortzeko duen ahalmena¹³.

Oharrak:

1. Virginia Woolf, *Walter Sickert: A Conversation, Oh, to Be a Painter!*, Claudia Tobin (hitzaurrea eta hautaketa), David Zwirner Books, New York, 2021, 68. or.
2. Shola von Reinhold, *LOTE*, Jacaranda Books, Londres, 2020, 312. or.
3. Derek Walcott, "The Muse of History", *What the Twilight Says: Essays*, Farrar, Straus & Giroux, New York, 1998, 51. or.
4. Ikus Gabrielle Hecht, "Interscalar Vehicles for an African Anthropocene: On Waste, Temporality and Violence", *Cultural Anthropology*, 3. alea, 1. zk., 109–41. or.
5. Ikus Keith Hudson, *The Black Morphologist of Reggae*, Vista Sounds, 1983.
6. Termino hau Brian Massumi-rengandik hartua eta egokitua da. Hala dio Massumik: "Izan ere, Simondonen pentsamenduak oihartzunik izan dezan, konstruktibismoak bidea zabaldu behar dio inbentibismo integralari (halako pentsamendurik baldin badago). Naturaren eta naturaren sormenaren ikararik ez duen inbentibismoa." Ikus "'Technical Mentality' Revisited: Brian Massumi on Gilbert Simondon", honakoekin: Arne De Boever, Alex Murray eta Jon Roffe, *Parrhesia*, 7. zk., 2009, 38. or.
7. David Marriott, "The X of Representation: Rereading Stuart Hall", *New Formations*, 2019, 96–7. zk., 178. or.
8. Billie Holiday, *Solitude*, 1956, Clef Records, 1956.
9. Virginia Woolf, *Oh, to Be a Painter!*, op. cit., 71. or.
10. Marlon B. Ross, *Sissy Insurgencies: A Racial Anatomy of Unfit Manliness*, Duke University Press, Durham eta Londres, 2022, 1–49. or.
11. Oscar Wilde, *The Uncensored Picture of Dorian Gray*, Nicholas Frankel (ed.), Harvard University Press, 2012, 167. or.
12. Zadie Smith, "Lynette Yiadom's Imaginary Portraits", *The New Yorker*, ekainak 12, 2017.
13. David Marriott, "Bastard Allegories: Black British Independent Cinema", *Black Camera*, 7. alea, 1. zk., 2015eko udazkena, 181. or.

HEGOALDERA ARRAUNEAN LAGUNTZAREN BILA

LYNETTE YIADOM-BOAKYE

Mota gisa, espezie gisa, Hontz Estigiarrek ez dute eskuhartzea atsegin.
Eta, orduan, gutxitan sartzen dira zuzenean ez dagozkien kontuetan.
Askoz nahiago dute euren kontuez arduratzea.

Emakumeak emeki egiten zuen arraun ibaian behera, eta kontu handiz orekatzen zuen bere pisua txalupan zeraman zamarenaren aurka: Karga Dohakabea, anonimoa, beruna bezain pisutsua eta mantetan bildua.

Hontz Estigiarrek, erriberaren goialdean atsedean hartzen ari zirela arrats erdian, gai ziren emakumea ikusteko behe-laino eta lanbro arin artean. Eszenak ez zuen inolako komentariarik piztu euren artean.

Urak motelak, lasaiak eta egonkorrak ziren toki batean, emakumeak arraunak txalupan gorde zituen atsedean hartzera geratzeko, trizepsak akituta eta zangosagarriak karranpatuta baitzituen kargaren aurka, txaluparen beste muturrean mantetan bildutako Karga Dohakabearen aurka.

Hontz Estigiarrek fardela antzeman zuten, baina ez zehaztasunez. Eta, edozein kasutan, ez zuten jakin nahi zer zen.

Ibaiaren lanbroak, anbar gris eta izpilikuz kargatuak, emakume nekatua loarazi egin zuen. Beroki zaharrari tira egin zion hobeto biltzeko, zetazko zapia estu lotu zuen ilea hobeto babesteko, eta etzan bitartean txabusina zikinduaren azpildura jaitsi zuen orkatila biluziak estaltzeko. Eten ugariko loaldi zuhurra egin zuen, loaldi aski ernea, ez zezan oreka galdu, eta bere burua eta bere Karga Ezin Dohakabeagoa (indiferentzia, alfonbra eta zorrotasunean bildua) iraul ez zitezen ibaiaren ur more transluzidoetan.

Hontzek egoeraren prekarietatea ikusi zuten (beti bezala), baina ez zuten komentariarik egin nahi izan.

Distantzia jakin batera, beste txalupa bat geldi zegoen uretan. Emakumeak ez zuen ikusi, ibaian behera egindako bidaiak, haren aurretik izandako istiluak eta Karga Dohakabea garraiatzeak eragindako nekearen ondorioz. Beste txalupa luzea eta dotorea eta iridiszentea zen eta azkar hurbiltzen ari zen ilunabarrean, eta distira egiten zuen horizontean. Txaluparen jabea, inguru haietan txera handirik gabe Zilarrezko Txaluparia izenez ezaguna, lo zetzan barruan; haren sepia koloreko gorputz-adar hezurtsuak anorak zuri orbandu luze baten azpian biltzen ziren, hura ere iridiszentea, txalupa bezala, eta burua eta aurpegiaren zati bat kaputxa handi batek estaltzen zizkion. Begi itxiak estalita zeuden, baina sudurra, ezpainak, masailak eta afro papilota luzeak ikusgai zeuden ibaiko elementuentzat. Hatz zaintsu luzeak estututa zeuzkan gora eta behera modu sumagaitzean egiten zuen bularraren gainean.

Sumagaitza gehienentzat, baina ez Hontz Estigiarrentzat.

Aspalditik ibaiertzeko bizilagunak izanik, ezagun zuten txalupako gizona, nahiz eta ez jakin haren izena eta ez arduratu galdetzeaz ere. Haren hainbeste ekintza ikusita, ez zuten izena jakiteko premiarik.

Egun-argia ilunabarrean desagertu zen eta emakumea zurrungaka hasi zen. Burua atzeraka eta ahoa zabal-zabalik, moskitoak hegan zebiltzkie lepo eta orkatilen inguruan. Ibaian behera, zurrungak

zaratatsuak ziren, txistu altu eta finean aienatutako arnasots arrastatuak. Zarata handia hain gorputz txikiarentzat. Txalupa kulunkatu egin zen pixka bat, baina emakumea eta bere Karga Dohakabea ez ziren mugitu, ezta zirkinik egin ere, Tanok berak, ganbelan lokartzeko asmoz, azpitik kulunkatzen zituen umetxo bi balira bezala.

Hegaztiak, Hontz Estigiarrek, ernegatuta zeuden zarata harekin, baina ez zuten ezer esan. Gaua zenez jada, denak esnarik zeuden eta, hortaz, emakumeak ez zuen haien lozorroa eten.

Hala ere, ezin zitekeen gauza bera esan beste txalupako figura luze eta misteriotsuaz; txalupak orain zilar-distira egiten zuen ilargiaren argitan. Zilarrezko Txaluparia, inguru haietan hala ezaguna zena, nahiz inoiz inork izenik galdetu ez, zurrungek zakarki iratzarririk, astiro eseri zen zarataren jatorria aurkitzeko: maspildutako arraun-txalupa berde bat, arropetan bildutako bi silueta zituena, bata zaratatsua, isila bestea.

Zilarrezko Txaluparia, ikusita gonbidatu bat zuela (ibaiaren eremu hartara etortzen zen oro bera ikustera etortzen zen, nahiz eta sekula ez onartu), arraunean hasi zen, leunki, beste ontziari harrera egiteko.

Emakumeak lo jarraitu zuen. Ametsak beteta zeuzkan etorkizun zegoen bizitza batekin, egun hura igaro ondoren, guztia amaitu ondoren, leku ezezagun hartara egindako txalupa-bidaia inprobisatu haren ondoren, eta Karga Dohakabeari zegokion guztia konpondu ondoren etorriko zen bizitza batekin. Etorkizun zegoen bizitza hori aukeraz betea izango zen. Hura bezalako egunik gabeko bizitza.

Erresuminez betetako egunak.

Arrazoirik gabeko egunak.

Ontasunari Uko egiteak,

Pentsamendu Biolentoen trukean,

Hitz Biolentoak ekarri zituen,

Egintza Biolentoak ekarri zituen,

Eta Ekintza Odoltsuak,

Txaluparen beste aldeko Karga Dohakabe bat,

Pertsona bat, eta leku bat, eta berak ez zuen inolako loturarik izan nahi haiekin.

Bere txalupak jasotako kolpe gogor batek iratzarri zuen. Supituki eseri zen eta buruko zapia, korapilo eta guzti, erori egin zitzaion, eta halamoduz lisatutako ile anabasa agerian geratu zitzaion, erdia lisatuta, erdia hanpatua, eta guztia forma erabat galdua. Emakumeak kaputxari erreparatu zion eta Zilarrezko Txalupariaren aurpegia ikusi zuen. Soslai bitxiko aurpegi ederra zuen; urdin-beltz koloreko begi bizi alaiek kontrastea egiten zuten albo bietan papilota luzez inguratutako aho triste eta desinteresatu samarrarekin. Emakumeak ez zuen espero halako gizon erakargarririk, trauskilagoa baizik. Presaz jaso zuen zapia eta berriz lotu zuen.

Zilarrezko Txalupariak atzera egin zuen eta ez zuen deus esan.

Begira geratu zitzaion emakumeari eta ez zuen deus esan.

Urak gizonaren txalupa emakumearen aurka bultzatu zuen hainbat alditan.

Zilarrezko Txalupariak ez zuen deus esan.

Kontrastean, emakumea ezinegon handiz mugitzen zen. Dardarka, arnasestuka eta begiradari eutsi ezinik.

Begiak dardoen gisa zebilzkion hara eta hona.

lhesbide baten gisako zerbaiten bila.

Edo aitzakia baten bila.

Bien bitartean, Karga Dohakabeak geldi jarraitzen zuen emakumearen oinetan.

Hontz Estigiarrek oraindik goialdean bilduta jarraitzen zuten, euren kontuez arduratzen. Diskrezioaren maisuak izanik, baita hegaztien artean kritikarako joera apalena dutenak ere, gertatuko zen guztiaren lekuko izan ziren, baina, jakina, ez zuten elkarriketaren berririk eman. Galdetu izan balitzaie (eta izan balute egia, egia osoa eta soilik egia esateko borondatea, Jainkoaren laguntzarekin), hauxe da kontatuko zuketena:

ZILARREZKO TXALUPARIA: Kontaidazu.

EMAKUMEA: Zer?

ZILARREZKO TXALUPARIA: Kontatu guztia.

EMAKUMEA: Nor zara Zu?

ZILARREZKO TXALUPARIA: Badakizu nor naizen.

EMAKUMEA: (Isilik)

ZILARREZKO TXALUPARIA: Ez zinatekeen hemen egongo, ez bazeneki nor naizen.

EMAKUMEA: (Isilik)

ZILARREZKO TXALUPARIA: Zerbait ekarri didazu?

EMAKUMEA: (Isilik eta begira-begira)

ZILARREZKO TXALUPARIA: Tira, hona etortzen den orok beti ekartzen dit zerbait.

EMAKUMEA: (Oraindik isilik eta begirada Karga Dohakabeari zuzenduta)

ZILARREZKO TXALUPARIA: Hara! Hori niretzat da? (Azal iluneko atzamar hezurtsu bat arropetan bildutako fardelari zuzenduta)

EMAKUMEA: (Isilik)

ZILARREZKO TXALUPARIA: Tira! Zergatik hain lotsati? Andere maitea, sinetsiko ez zenituzkeen hamaika gauza ikusi ditut. Entzun ditut errepikatzea nahiko ez zenituzkeen hamaika kontu. Heriotza, hau da, Heriotza Larritua, Bizitza bezain zaharra da eta harenganako bide gutxi daude harrituko nautenak. Tira, esan zerbait. Kontatu Guztia.

EMAKUMEA: Istripua izan zen.

ZILARREZKO TXALUPARIA: (Gizonaren algara eta entzuten ari ez zirela simulatzen zuten Hontz Estigiarren ulu bat edo bi edo hiru) Ez ote da hala beti! Hainbeste istripu. Miraria da gu oraindik hemen egotea.

EMAKUMEA: Ez zen horrela gertatu behar.

ZILARREZKO TXALUPARIA: “Ez zen horrela gertatu behar”. Baina gertatu behar zen, ezta? Baina ez horrela, ez?

EMAKUMEA: (Isilik)

ZILARREZKO TXALUPARIA: Ikus dezaket? (Txaluparen beste aldeko fardelari keinu eginez)

Hontz Estigiarrek, galdetu izan balitzaie zer ikusi zuten eta kontatu nahi izan balute, deskribatuko zuten Zilarrezko Txalupariaren azal iluneko atzamar hezurtsuek kendu egin zutela Karga Dohakabea biltzen zuen manta, haren aurpegia ikusteko. Hontz Estigiarrek jarraituko zuten deskribatuz gizonaren aurpegi leuneko irri txikia. Irria baina estatikoa; ematen zuen lo zegoela, baina loaz haratago zegoen, Betiko Bizitzan sakonki murgildua. Hontzek ikusiko zuten haren gorputz-adarrak tolestuta zeudela, izara zurietan kontu handiz bilduta, itsas urdin koloreko mantaren azpian. Hontzek, galdetu izan balitzaie, esango zuketen aski gorpu ikusiak zituztela jakiteko gizon hark ordu ugari zeramatzala hilik. Hala ere, Hontzek zalantzak izango zituzketen heriotzaren edo irri txikiaren jatorriaren kausak komentatzeko.

ZILARREZKO TXALUPARIA: Hara, hara... (buruarekin baietz eginez, bekainak jasota eta nolabait harrituta)

EMAKUMEA: (Isilik)

(Puntu honetan, Zilarrezko Txalupariak, ohiturari jarraiki, boligrafoa eta karpetatxoa hartu zituen paper-kontuak egiteko).

ZILARREZKO TXALUPARIA: Senarra, Maitalea, Neba, Lehengusua, Laguna edo Guztiz Ezezaguna?

EMAKUMEA: (Isilik)

ZILARREZKO TXALUPARIA: Ez duzu esan nahi?

EMAKUMEA: (Isilik)

ZILARREZKO TXALUPARIA: Ados. (Ohar bat idatzi du formularioan) Maitasuna, Lizunkeria, Dirua edo Eromena?

EMAKUMEA: (Isilik. Moskito bat uxatu du)

ZILARREZKO TXALUPARIA: Edo aurreko guztiak?

EMAKUMEA: (Begirada jaitsi du nolabait arrazoia emanez)

ZILARREZKO TXALUPARIA: Ene doluminak. Gupidatuko nintzateke zutaz, nire lana balitz zutaz gupidatzea.

EMAKUMEA: (Isilik, malkorik ez)

ZILARREZKO TXALUPARIA: Labana, bala, pozoia edo aurretiaz planeatutako ezbeharra?

EMAKUMEA: Lehenago esan dizut. Istripua izan zen.

ZILARREZKO TXALUPARIA: A, bai. (Beste ohar bat idatzi du). Hori esan duzu.

EMAKUMEA: (Isilik)

ZILARREZKO TXALUPARIA: (Okotz bizartsua laztanduz) Noski, istripuen alde interesgarriena da sekula ez direla istripuz gertatzen, ez duzu uste?

EMAKUMEA: (Isilik, malkorik ez, baina begiak sutan eta amorru gorritz)

ZILARREZKO TXALUPARIA: (Barretxo lehor lotsagabea, ohar gehiago idatzi bitartean)

EMAKUMEA: (Isilik)

Denbora-tarte bat igaro zen isiltasunean eta Hontz Estigiarrek ikusi zuten Zilarrezko Txaluparia karpetatxoan ohar luzeak ziriborratzen Emakumeak begiratzen zion bitartean, Emakumearen begien dardo azkarrak gizonaren aurpegian, boligrafoan eta Karga Dohakabea iltzatzen ziren bitartean. Bat-batean, Zilarrezko Txalupariak boligrafoa eta karpetatxoa utzi eta hustasunez begiratu zion Emakumeari.

ZILARREZKO TXALUPARIA: Hartuko dut?

EMAKUMEA: (Buruarekin baietz eginez)

Abileziaz, laguntzarik eta ageriko zailtasunik gabe, Zilarrezko Txalupariak Karga Dohakabea txalupa batetik bestera bota zuen. Hontzak harrituta zeuden; bazekiten zein astuna izan zitekeen gorpu bat, eta ezin zuten ulertu nola beso eta esku pare xume batek altxa zezakeen inolako laguntzarik gabe. Baina Hontz Estigiarrek bazekiten badirela munduan (eta bereziki erribera hartan) zientziari, arrazoiari eta azalpen logikoei desafio egiten zieten gauzak. Hortaz, euren sinesgaiztasuna alde batera utzi zuten. Emakumeak gauza bera egin zuen, ez naturaz gaindiko sinesmenen batenganako edo Magiarenik. Begirunez, baizik eta desesperatuta dagoenak ez duelako bere arazoen konponbidea aztertzea bilatzen.

Gorpua, Karga Dohakabea, bere txalupan guztiz seguru izandakoan, Zilarrezko Txalupariak oinak jarri zizkion gainean eta lasai eseri zen, eskuak magalean gurutzatuz kontu handiz. Berrito ere, Emakumeari begiratu zion eta ez zuen deus esan.

EMAKUMEA: Orduan?

ZILARREZKO TXALUPARIA: Barkatu, zer?

EMAKUMEA: Zenbat? Zer zor dizut?

ZILARREZKO TXALUPARIA: Bizitza? Askatasuna? Lur honetako hiritar onen artean trabarik gabe ibiltzen jarraitzeko libertatea?

EMAKUMEA: (Isilik)

EMAKUMEA: Zer nahi duzu?!

ZILARREZKO TXALUPARIA: (Irri isila, burua alde batera makurtuta, Emakumea goitik behera behatuz)

EMAKUMEA: Ados, ongi da. Hori bada nahi duzuna, hala izan bedi.

Hontz Estigiarrek txundituta geratu ziren (baina ez zuten txundidurarik erakutsi) Emakumea hain gau hotzean berokia kentzen ikusi zutenean. Are gehiago kezkatu ziren txabusina zaharraren botoiak askatzen hasi zenean. Hontzetako askok (zaharrenek eta mundukoienek) gertatzen ari zena ulertu eta beste aldera begiratu zuten, erabat nahigabetuta.

ZILARREZKO TXALUPARIA: Ez, mila esker. Oso eskuzabala zure aldetik, baina ordainketak zilarretan egin behar dira. Sekula ez jenerotan.

EMAKUMEA: (Isilik, berriz berokia jantzita)

ZILARREZKO TXALUPARIA: Aspaldi berbideratu nuen nire desira haragitik urrun.

EMAKUMEA: (Isilik)

ZILARREZKO TXALUPARIA: Zer duzu niretzat?

Hontz Estigiarrek, euren arreta beheko eszenara itzulita, entzun zuten (baina aipurik egin ez) metalaren errepika hotsa, Emakumeak plastikozko zorro bat atera zuenean berokiaren azpitik. Poltsatik zilarrezko ontziteria bateko bost pieza atera zituen: ganderailu bat, esne-ontzi bat, azukre-ontzi bat, kafe-ontzi bat eta piperbeltz-ehogailu bat. Tresna guztiak Zilarrezko Txalupariari eman zizkion Hontzen begiek distira egiten zuten bitartean; zenbat begi-pare distiratsu goiko adarretatik behera begira.

ZILARREZKO TXALUPARIA: Eta?

EMAKUMEA: Eta zer?

ZILARREZKO TXALUPARIA: Eta gainerakoa.

Hontz Estigiarrek Emakumearen sumindurazko kirrinka entzun zuten berokiko poltsiko batetik zorro txiki bat atera eta Zilarrezko Txalupariaren ahur grisean husten zuen bitartean. Zilarrezko txanpon batzuk erori ziren zorrotik.

ZILARREZKO TXALUPARIA: Eta gainerakoa?

Emakumeak haserre begiratu zion Zilarrezko Txalupariari belarrietako zilarrezko uztai txikiak eta eskuko urre zurizko eraztuna erantzten zituen bitartean. Lepotik zintzilik zuen gurutzea askatu eta bitxi guztiak Zilarrezko Txalupariari eman zizkion.

Guztia lortuta aski gogobeterik eta eskerrik edo agurrik edo etorkizunerako desio onik adierazi gabe, Zilarrezko Txaluparia arraunean urruntzen hasi zen, Karga Dohakabea txalupan eta zilarra oinetan. Oraindik urrunegi joan gabe, gurutzedun zilarrezko katea hartu zuen bere magaletik eta argitan zintzilikatu zuen pentsakor.

ZILARREZKO TXALUPARIA: Tori. (Katea Emakumeari bota zion; Emakumeak zailtasunez harrapatu zuen)

EMAKUMEA: (Isilik)

ZILARREZKO TXALUPARIA: Zuri niri baino baliagarriagoa izango zaizu. Bereziki orain.

EMAKUMEA: (Isilik, kopeta uzurtuz Zilarrezko Txalupariari)

Eta halaxe, Zilarrezko Txalupariak arraun egin zuen astiro eta metodikoki; haren barre-algara krudela gero eta ozenago entzun zen, zuhaitzen artetik hegaztiengana eta are urrunago helduz.

Emakumeak eta Hontz Estigiarrek denbora luzez entzun zuten haren zantzo beldurgarria, baita ibaian gora lanbro artean desagertu eta askoz geroago ere.

Inork ere ez zuen aipurik egin.

Itzulpena: Xabier Paya Ruiz