

Maite Ortiz de murua Gandarias

Artearen Historia

2016-2017 ikasurtea

Tutorea: Haizea Barcenilla

Jenioaren ideia eta misoginia XIX-XX mendeen aldaketan

LABURPENA

Gradu Amaierako Lan honetan bi ideia nagusi tratatzen dira, alde batetik jenioaren ideiak duen definizio eta parametroak artearen munduan eta bigarrenik, artearen gaitzat misoginiaren erabilera. Alde batetik jeniotasunak artean duen izaera maskulinoarekiko lotura lantzeari ekin diogu, honek izandako aspektu edo faktoreak aztertuz eta ideia honek sexuen artean egiten duen bereizketan zentratuz. Beste alde batetik, misoginiak artean izandako errepresentazioa taularatzen da, maskulinitasun eta jeniotasunarekin honekin uztartuz.

Gai hau oso zabala izan daiteke Artearen Historia osoa har dezakeelako, beraz urte muga bat zehazten da, XIX eta XX. mendeen aldaketan. XIX. mendearen amaiera eta XX. mendearen hasieran dago lana zentratua. Mende bakoitzaren testuingurua dugu koka gaitzen eta mende bakoitzeko artea aztertzerako orduan ez gara soilik arte plastikoetara mugatu, misoginia eta maskulinitate hau artearen eremu zabalago batean eman baitzen. Hala, lana burutzeko pintore eta idazleetan zentratu gara, mende bakoitzeko pintore bat eta idazle baten lana ikertu izan dugularik. Honela, XIX. mendeko misoginiaren ideia hedapena eta zabalkundea landu dira garaiko bi jenioren lana ikertuz. Oscar Wilde eta Edvard Munchen artelanak erabili ditugu honetarako, lehenaren garaiko jeniotasun izendapena aztertuz, baita bere emakumeekiko jarrera eta bigarrenaren gaur egungo jeniotasun ideia eta garaian izandako emakumeekiko harremanak plazaratu direlarik. XX. mendea lantzerakoan ere pintore eta idazle baten artelanetan zentratu gara, biek izandako jeniotasunaren ideia eta emakumeekiko izandako jarrera aztertuz, beraien bikotekideen bitartez. Hala, XX. mendeko Pablo Picasso eta Gertrude Steinen bizi eta obrak izan ditugu ikerketa gune atal honetan.

Honela, artean jeniotasunak inplikatu izan duen maskulinitasunaren rola eta eszentrikoaren lanketa ikertu nahi da, azaleratuz, emakumeek hau lortzeko izandako zailtasuna edota ezintasunak. Generoaren aldetik jeniotasunak lantzen duen papera azaldu nahi izan da, honek emakumeekiko izandako gutxiestearekin batera, eta hala saiatu izan gara jenioa eraiki edo jaio egiten den galderari erantzuna topatzen.

AURKIBIDEA

Laburpena	1
1.Sarrera	3
2.XIX mendea: etxeko aingerua edo <i>femme fatale</i>	4
2.1 Oscar Wilde: idazle eta gorrotatzailea	6
2.2 Edvard Munch: beldurraren margolaria	8
3.XX mendea: emakumearen emantzipazioaren hasiera	12
3.1 Pablo Picasso: jenioaren pertsonifikazioa	14
3.2 Gertrude Stein: emakumea eta jenioa	18
4.Ondorioak	21
5.Bibliografia	24
5.1 Bibliografia	24
5.2 Iturriak	24
5.3 Argazkiak	24

1.SARRERA

Lan honetan, XIX eta XX. mendeen aldaketa bitartean arte eremu desberdinetan, pintura eta literaturan zentratu garelarik, eman zen emakumeekiko jarreraren azterketa bat egingo da, bereziki misoginiaren arazoan arreta jarri nahi izan delarik. Alde batetik XIX. mendean arte desberdinetan zehar hedatu zen emakumearenganako irudi misoginoan barneratzen gara eta honek ekarritako arte eszenak aztertuko dira. Ondorio zuzen modura, *femme fatale*-aren figura eta honen atzean ematen den ideian zentratzen gara.

XX. mendera igarotzean, misoginiaren ideia jarraikortasuna aztertuko da eta mende hasierako abangoardia artistikoetan gailendu zen jenioaren ideia aztertzen saiatuko gara. Jenioaren ideia XIX. mendean indartzen joan zen baina jada XX. mendean izendapen hau finkatua geratu zen.

Beraz, lanean zehar artisten alde desberdinak aztertu nahi izan dira, esaterako jenioaren ideiak maskulinitatearekin duen lotura, XIX. mendean garatutako misoginiak artisten eta hauen artearengan izandako eragina edota jenio eta misoginiaren artean existitzen den harremana.

Izaera desberdinetako baliabideak erabili dira lana burutzerakoan, hiru multzotan banatu ahal direlarik. Lehen multzoan kokatzen dira artisten lehen mailako iturriak. Hau da, artistek idatzitako autobiografia, gutunak, egunerokoak edota idaztiak izandako elkarrizketak. Iturri hauek funtsezkoak dira, zeren eta bertan artistek ez dute inolako arau sozialik jarraitu behar eta askeak dira beraien pentsamendua era zuzenean islatzeko. Horrela beraien iritzi eta ikuspuntuetan murgiltzen gara, lanerako ezinbestekoak egiten direlarik.

Bigarren multzoaren barnean artista ezberdinen inguruan idatzitako biografia eta monografiak aurki genitzake. Iturri hauek oso erabilgarriak dira garai bakoitzeko artisten bizitzako xehetasunak ezagutzeko eta hauek beraien arte produkzioarekin batzeko. Bestalde, biografia hauek askotan artistarekin kontaktuan jarri ez diren autoreengatik daude idatzitak eta honek arazoak ekar ditzake. Iturri hauetako askotan, aztertzen diren artistaren aspektu batzuk aldatuak izan ahal dira honekin kontaktua ez izaterakoan, edota idazleak artistarenganako duen miresmena dela medio, hots datu batzuk handi puztu daitezke.

Azkenik, hirugarren multzoan kokatuko lirateke ikerketa akademikoan oinarritutako bibliografia. Liburu hauetan aztergai da emakumeek artean izandako presentzia, bidaltzen

duten mezua eta ikonografia, baita jenioaren ideia ere. Kasu honetan, emakumearen irudia eta gizonezko artistek izandako bikoteekiko harremanetan zentratzen da lana gehien bat eta ez emakumezko artistengan.

Liburu hauen bila joaterakoan beraien urritasunaz hitz egin beharra dago, egia da azken urteotan landu den gaia dugula baina oraindik ere ideia batzuk liburu gutxitan lantzen dira. Beste kasu batzuetan, liburuak idatziak izan ziren jatorrizko hizkuntzatik ez dira itzuliak izan, honela hauen eskuragarritasuna eragozten da. Honetaz gain, liburutegi askotan ez dira horrelako liburu espezifikoak aurkitzen. Arte historialari batzuk badaude ordea generoaren inguruan lan egin dutenak, liburu eta artikulua idatzi dituztenak, hala nola: Erika Bornay, Linda Nochlin, Victoria Combalía, Patricia Mayayo, Pilar Pedraza edota Griselda Pollock. Hala ere, esan beharra dago, lana egiteko beharrezko informazioa topatua izan dela baina, batzuetan arazoak sortu direla informazioaren eskuragarritasunarekin.

2.XIX. MENDEA

2.1 XIX. mendea: etxeko aingerua edo *femme fatale*

Gizartean zehaztuak zeuden arau sozialek garrantzi asko eta indar handia zeukaten XIX. mendean eta hauek errespetatu eta jarraitzea gizartearen biziaren oinarrian bilakatu ziren, apurtezina ziruditelarik¹. Arau hauek emakumea bigarren plano batean kokatzen zuten, etxeko girora mugatzen zutelarik.

Garaiko egoera hobea uler dezagun ezkontzaren instituzioa azter dezakegu, zein kontratu bat bailitzan ulertuko den eta kontratu honen lehen puntua eta oinarrizkoena gizonak emakumearen gain zuen boterea zen. Emakumeak izango duen lan edo zeregin bakarra umeak izatearena da, beti ere ezkonduen artean². Rol hauek aztertzen direnean, bi sexuen arteko desberdintasuna azaleratzen da. Hala, gizonezkoak jakintasunaren eta borondatearen ideia jorratuko duela eta emakumeak ordea, afektu eta sentimenduena. Rol hauek alteraziorik ez zezaten sufritu, txikitatik izango dira ezarriak umeengan, etxean jasotako heziketa eta ikasketa eta barneratutako oinarri sozialak mezuaren hedabide izanik. Bizi osoa sexuen hierarkia honetan oinarritua zegoela ikasiz, jaiotzen zirenetik jasotzen zituzten emakume eta gizonei

¹ DUBY, G., PERROT, M. (zuz.), *Historia de las mujeres, 4. El siglo XIX*, Taurus, 2000, 26.orr.

² *Ibid.*, 75.orr.

zegokien rol eta jarrerak. Honela posiblea bilakatzen da emakumea gizona zerbitzatzeko dagoenaren jarrera hedatzea eta finkatzea, ondorengo belaunaldiei hau helaraziz. Senarrak familiaren babeslearen rola jasoko du eta funtzio hau bete dezan arauak ezarriko ditu familia osoak jarraitzeko, beraien onerako eginak daudenaren ideia onartua zutelako³. Senarrak babesa sor zion emazteari konbentzio sozialen aburuz eta honek ordainetan obedientzia.

Emakumea gizarteko elementu negatiboan bilakatzen da, lege sozial hauek oso zehaztuak zeudelako eta gizona okertzen zenaren ideia alboratzen zutelako, hala erratzen zena emakumea izanez eta ondorioz, arazo guztien sortzailea da, gizona jakintasun eta ongiaren irudia betetzera bideratua zen bitartean. Hala, emakumeak izango du errua arauren bat hausterakoan, ezarritako legeren bat edo etxeko babeslearen ildo bat zehatz-mehatz ez betetzearren.

Deigarria egiten bazaigu ere, etxetik kanpoko egoera ez zen batere baikorra emakumeentzako, nahiz eta XIX. mendean emakumearen irudi eta presentzia oso hedatua zegoen, emakumea irudi eta azterketen objektua zen, asko idatzi zen emakumeei buruz alor desberdinetan, bai literaturan, filosofian, medikuntzan etab⁴. Gainera oso irudikatua izan zen antzerki eta arte plastikoetan, hauen sorkuntza gizonen menpean zegoelarik eta beraz beraien ikuspuntua jorratuko da, emakumeen adierazpen propioaren aukera murriztua geratu zelarik.

Emakumearen errepresentazioa horren nabaria izan arren, erabilitako tipologiak ez ziren horren anitzak, hots hiru arketipo desberdin erabili ohi ziren emakumea irudikatzerakoan⁵. Lehena espirituala izango litzateke, erlijioari lotua; bigarrena, musarena, eta azkenengoa, emakume arriskutsuarena. Azken honek izandako ondorio zuzena *femme fatale* emakumearen irudi maltzur eta mehatxatzailea artearen bidez hedatu izana daukagu. Adibide moduan erabil dezakegu Valle Inclán idazleak bere *La cara de Dios* liburuan eginiko deskribapena irudi honen hedapenaren erakusle: “La mujer fatal es la que se ve una vez y se recuerda siempre. Esas mujeres son desastres de los cuales quedan siempre vestigios en el cuerpo y en el alma”⁶.

Emakumeak beraien baliabide eta kontzientziaz ohar ez zitezen, *femme fatale*aren irudia hedatuko da, emakume indartsu eta gaiztoarena izango dena, honela emakumearen

³ *Ibid.*, 130.orr.

⁴ *Ibid.*, 153.orr.

⁵ *Ibid.*, 158.orr.

⁶ VALLE-INCLAN, RAMON. *La cara de Dios*, Madrid, Taurus, 1972, 273.orr.

indarra eta autonomia gaiztotasunarekin parekatuko da. Emakumea gizonaren konpetentzian bilakatuko da eta menpekotasunaren ideia hedatu nahiko dute, garaira arteko sexuen hierarkia alda ez zedin⁷.

2.2 Oscar Wilde: idazle eta gorrotatzailea.

Aztergai dugun gaian sakontzen hasteko, Oscar Wilde idazlearen figura analizatzeari ekingo diogu. Bere bizian zehar izandako izaera eszentriko eta bere obren hilezkortasunagatik, jenioaren ideiarekin adierazle bikaina dugu, mendebaldeko literaturaren pertsonaia gorenenetariko delarik. Gaur egunetan eta bere garaian ere jenetzat ulertua izan da.

Bere pentsamendua aztertzeko bere obrak ditugu, non bere izaera islatzen zuen, ez duelako idatziko berak bizi, sentitu edo pentsatzen ez duenik⁸. Honek bere pentsamendua ezagutzeko ahalbideratzen digu eta ondorio zuzen bezala berak zuen emakumeenganako ideia eta iritziak ezagutu ahal ditugu. Bere lan propioez gain, biografiak eta bere lagunekin izandako elkarrizketak ditugu material bibliografiko moduan erabilgarri.

Oscar Wilde (1854-1900) Irlandan jaioa izan bazen ere, Ingalaterran igaro zuen bere bizitzaren zati gehiengoa, Londresen hain zuzen ere, Victoria I-aren erregealdian. Wilde errebolutari bat izango dugu garaian, *dandy* bezala identifikatzen den izendapenaren atzean. *Dandyak* eszentriko eta exotikoa denaren jarraitzaile sutsuak izango dira eta garaian gizarteak ontzat zuenaren aurka ekingo diote ondo pasatzeko nahiarekin eta ez iraultza sortzeko helburuekin.

Bere izaera ezagutzeko nahiaz, Wildek bere garaikoekin izandako hizketaldiak irakurtzean konturatzen gara emakumeenganako zuen ezkortasun maila oso altua zela. Emakumeen gauza bakarra ontzat hartuko du, edertasunaren ikur bezala ulertzen zituela alegia⁹.

⁷ BORNAY, ERIKA. *Las hijas de Lilith*, Madrid, Ensayos Arte Cátedra, 2014, 78.orr.

⁸ DE VILLENA, LUIS ANTONIO. *Conocer a Oscar Wilde y su obra*, Barcelona, Dopesa, 1978, 13.orr.

⁹ *Ibid.*, 62.orr.

Wildek zuen beste sexuarekiko pentsaeran, emakumea inteligentzia gabeko izakitzat estimatuko du eta mundua atzeratua egotearen errua leporatzen zien¹⁰. Beraz, emakumea ez du izaki inteligente bezala ulertuko, logika gabea denaren zantzua defendatuko duelarik.

Bestalde, emakumeak gizonekiko izan beharreko postura argi izango du. “Si por milagro, los versos están bien, no hay probabilidad alguna de que ella los aprecie. Y si, como de costumbre, son una estupidez, siempre es un honor para una mujer el que por ella un hombre haga el burro de modo tan solemne”¹¹. Gizona miretsi behar dutela aditzera ematen du, beraiengan interesa sortzen duten unean, opari edo mirari bat bailitzan, une honek amaiera duela ulertuko baitu, lilura honen epea amaituko dela manifestatuz.

Emakumeak atzeratuak zeudenaren ideia zuen barneratua, animalietatik gertuago zeudenarena eta hau indartzeko emakumeek umeak edukitzearen gaitasuna untxiek dutenarekin lotzen du¹². Emakumeak logika gabeak direla esango du eta beraz ezaugarri hauek animalietatik gertuago kokatzen dituela, hala gizonekin konparatuz maila baxuago batean kokatuak daude. Ideia hau oso argi azaltzen du bere hitzetan Wildek: “Si fuera posible cortarles a todas las mujeres la lengua de raíz; taladrarlas los oídos y cercenarles el apéndice y los ovarios, hasta ellas mismas se sorprenderían de lo alto que habrían de cotizarse ”¹³. Emakumeak fisikoki eta mentalki gutxitzen zituen, hauen ahultasun mentala eta fisikoki txarto eginak daudenaren burutazioez baliatuz.

Aurretik esandako guzti hau oso argi azaleratzen da Wilden antzerki obra nabarmenenetariko batean, *Salome*-n. Antzezlan hau estreinakoz taularatu izan zen 1894ean Parisen. *Salome* Testamendu Berriko pertsonaia batean dago inspiratua, Herodiasen alaba zena. Antzezlaneko protagonista *femme fatale* bat dugu, bere edertasun eta sentsualitatea nahi duena egiteko erabiltzen duen emakumea hain zuzen. Gainera bere helburuak beti ere maltzurkeriarekin lotuak daude eta hauek lortzeko bidean norbaiti min egin beharra dagoenean ez zaio axolako. Emakumeen obsesio eta pasioa gai moduan bideratuz, erotismo eta krudelkeriaz beteriko antzezlan sortu zuen.

¹⁰ COOPER-PRICHARD, A.H. *Conversaciones con Oscar Wilde*, Barcelona, BackList Ediciones Planeta, 2008, 21.orr.

¹¹ *Ibid.*, 61-62.orr.

¹² *Ibid.*, 164.orr.

¹³ *Ibid.*, 198.orr.

Antzerkia irakurtzen hasten garenetik jada agerikoa da Salomek indar sentsuala duela eta obrako pertsonaia guztiak liluratuak daudela berarekin. Honen adibide dugu Salomeren aita-ordea den Herodesek berarenganako erakarria sentituko dela. Hala ere, Salomek Jokanaán ezagutzen du eta liraindua geratzen da berarekin, baina profetak ez du ezer jakin nahi bekataria den honetaz eta hala dio: “Por la mujer entró el mal en el mundo”¹⁴. Jokanaán espirituala da, ontasunaren ikur, Salome berriz, gorputzean eta honen sentsualtasunean oinarritzen da, bekatuaren ikur izango dena. Salomek bere sentsualtasuna erabiliz bere aita-ordea limurtuko du dantza lizun batekin eta horrela bere nahia betetzen du, berari ezezkoa eman dion Jokanaánen heriotza. Herodesek orduan, Salomerekiko limurkeria gaituko du, konturatzen delako krudel eta maltzurra dela eta hil dezaten agintzen du. Emakume gaiztoen amaiera lortzeko ekintza da, beraien krudelkeriarekin akabatzeko.

Obraren atal batean Herodesek txori baten hegala entzungo ditu Salomeri dantza egin dezan esaten dionean, “Y oigo en el aire algo así como un aleteo, como un aleteo de alas gigantes”¹⁵. Erregeak entzuten dituen hegala harpiaren iradokizuna izan daitezke. Harpiak erdi txori erdi emakumeak diren animalia mitologikoak ditugu. Erika Bornay-ren irakurketan, harpien helburua gizonen arimak batzea dugu, Hadesen laguntzaile direlarik¹⁶.

Gauzak hala, ondorioztatu dezakegu Wilden bizi eta obra estuki lotuak daudela, bere elkarrizketetan emakumeei buruz esandakoak eta *Salome* obran honen posizioa ikusiz. Bere obretan bere pentsamenduak azaleratuko ditu eta guztiz onartua zegoen emakumeenganako ezkortasunaren erakusle dugu, Erika Bornay-k aztertu duen joera baten adierazle delarik eta hala, bere jenioaren figura eta ezaugarri misoginoak lotuak geratzen dira.

2.3 Edvard Munch: beldurren margolaria

Pinturaren alorrean murgilduz, emakumeekiko jarrera aztergarria izandako margolari bat izango dugu hizpide, bere obren iruditegi zabal bat osatzen dutelarik emakumezkoen irudiek. Edvard Munch (1863-1944), bere sentimendu eta bizitako esperientzien pintorea dugu, espresionisten aitzindari. Hau honela izanik, bere garaiko pentsamendu eta beraren izaera propioa pintatuko ditu. Artearen alorrean txoko inportantea lortu du eta ondorengo

¹⁴ WILDE, OSCAR. *Teatro completo*, Madrid, Valdemar/clásicos, 2008, 340.orr.

¹⁵ *Ibid.*, 347.orr.

¹⁶ BORNAY, ERIKA. op. cit., 282 orr.

artistengan izan duen eragina nabarmentzekoa da. Bere obraren zati handi bat heldu zaigu, gainera produkzio handia duen artista dugu eta honetaz gain, bere bizi osoan zehar idatzi zuen, bere pentsamenduak paperean plasmaturaz. Eguneroko bat bezala uler ditzakegun testuak dira, bere bizipenek nolako aldarteak eta ideiak sortu zizkioten jakin dezakegularik.

Munch dugu jeniotsat izendatzen dugun beste artista bat, halere bere jeniotasun hau garaian ez zuten begi berdinekin ikusten. Egia da, hasiera batean bere artea ez zela oso ondo ikusia izan, zatar eta desproporzionatu bezala baizik, gustu txarrekoa. Baina denbora igaro ahala, Viena eta Berlingo Sezession taldeek muntatutako erakusketetan esposatu zuen eta errekonozimendua jasotzen hasi zen, azkenean pintore ontzat onartu zutelarik, baina ez jenio gisa.

Bizitako garaian ospea lortu zuen arren, oso irudi hedatua da gaur egunean jenio bakartia izan zenarena, kritiken eta arazo mentalen biktima. Irudi hau popularki zabaldu da gizartean, jenio buhame eta isolatuarekin zuzenean lotu dena.

Baina gauzak ez ziren horrela gertatu Munchen bizian. Edvard Munch Norvegiako pintore famatuenetarikoa dugu, famatuena ez bada. Bere artea baino ezagunagoa izan daitezke bere bizian igarotako arazo familiar, fisiko eta mentalak, artearen bitartez deuseztatu nahiko dituenak¹⁷. Arazo familiar hauek eragin nabarmena izango dute Munchengan eta hau gutxi balitz, beraren osasuna ere ez da inoiz guztiz sendoa izango, tuberkulosia zuen amaren herentziatzat eta dementzia mentala aitaren aldetik¹⁸.

Guzti honi, beste pertsonekin erlazionatzeko izandako zailtasunak gehitu behar dizkiogu, barnerakoia eta sozialki traketsa zelarik. Erlazio hauek zailagoak egingo zaizkio kontrako sexuarekin direnean, ez zaio eroso egiten gizonen inguruan sozializatzea eta are gutxiago emakumeen artean.

Erlazionatzeko ezintasun hauek garaian indarrean zegoen misoginiarekin lotzen baditugu, arazo bikoitza sortzen da eta hau oso era argian ikusiko da bere obra eta idatzietan. Emakumeenganako erakarpena sentitzen du baina aldi berean hauen seduzitzeko gaitasunaz beldur da¹⁹. Ondorioz, maitasun erlazio gutxi batzuk izango ditu bere bizian baina ez dute inoiz amaiera onik izango eta emakumeek bazterten dutenaren sentsazioa pairatuko du. Ez da

¹⁷ NIÑORA, FUENSANTA. *Edvard Munch, el alma pintada*, Madrid, Ártica, 2012, 12.orr.

¹⁸ *Ibid.*, 54-55.orr.

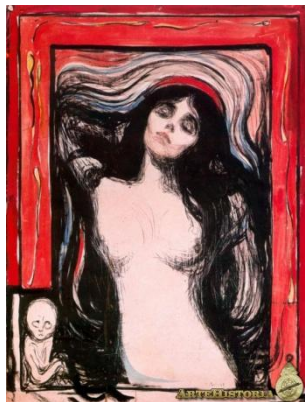
¹⁹ *Ibid.*, 16.orr.

gai izango erlazio osasuntsu bat mantentzeko eta bere bikoteek ezintasun horrekin jarraitu ezin dutenean Munch alde batera utzia sentituko da. Izandako erlazio sentimental batean hauxe idatzi zuen bere bikoteari buruz bien artekoa amaitu zenean: “La sonrisa de la dama, más bien una mueca, es la sonrisa sangrienta de la máscara. La actriz en el teatro de la vida ha derivado hacia la terrible imagen de la cabeza de la Medusa. Tuve miedo de su cara la primera vez que la vi. Pero ella sabía cómo usar la lástima, las lágrimas y los reproches, para tenerme bajo su bota”²⁰.

Hala, alde batetik Munchen emakumeekiko beldur psikologikoak ditugu eta bestetik, garaian gizartean barneratua zegoen misoginia; bi elementu hauek nahastean, Munchen obra dugu emaitza. Bere artelanetan emakumeak bi eratara irudikatuko ditu, alde batetik santu bezala, bere arreba gaixoa edo bizirik geratu zen bakarria irudikatzen dituenen; edota arriskuaren irudikapen bezala bestea. *Femme fatale*aren irudia behin eta berriz agertuko zaigu bere obran, obsesio bat bilakatuko delarik berarentzako. Emakumea bi posiziotara mugatuko du, bizioaren irudikapena edo bertutearena²¹. Oso erraza da jakitea ze emakume jarriko dituen muga bakoitzean, bertutetsuak bere familiako emakumeak dira, sufritu edota hil egin direnak;

bizioa irudikatuko dute ordea bera erakartzen dutenek. Honela, bere obrako emakumeak erakarpen eta beldurraren tartean egongo dira kokatuak gehienetan.

Bere hitzak aztertzen baditugu honela dio: “Pinté un cuadro tras otro siguiendo las impresiones que quedaron atrapadas en mis ojos en los momentos de intensa emoción”²². Idatzi hau bere obra batzuekin erlaziona dezakegu, hala nola, *Madonna* (1895-1904) edo *Vampyr* (1895) obrekin, bere bizian zehar behin eta berriz marraztu eta pintatu zituelako, obsesio bat



1.Irudia:
Madonna
(1895-
1904)

bailiran. Bi obra hauetan emakumeak *femme fatale* moduan irudikatzen ditu.

Madonna obran esaterako, harremanek sortutako estasi sexuala irudikatzen du, baina bere irudikatzeke eran emakumeak du protagonismo guztia, gizonaren gutxitzea dakarrelarik eta honela adierazten du obraren iskinean dagoen gizon txikiak, fetu bat bailitzan emakumeari beldur aurpegiarekin begiratzen diolarik. Munchek sexu harremanak beldurrez beteak

²⁰ *Ibid.*, 127.orr.

²¹ *Ibid.*, 98.orr.

²² MUNCH, EDVARD. *Cuadernos del alma*, Madrid, Casimiro, 2015, 18.orr.

irudikatzen ditu, gizon-fetuak ikaraz begiraten du estasian dagoen emakumea. *Madonna Salome* bailitzan tratatzen du, bere nahia lortzen duen emakumea delarik gizonez aprobetxatuz²³.

Beste koadro asko sailka ditzakegu tarte honetan, hauetariko bat *Vampyr* dugularik.



2. Irudia: Vampyr (1895)

Gai hau askotan errepikatu zuen baita ere, ile gorridun emakume bat dugu eta ile luze hau gizonaren inguruan biltzen da hau harrapatuz eta alde egiteko dituen posibilitateak murriztuz²⁴.

Behin gizona seduzitua denean, emakumeak haginka egiten dio lepoan eta bere odola eta bizia xurgatzen dio. Hala esango du koadro honi buruz: “Había apoyado su cabeza sobre la mía, su melena rojo sangre se había enrollado sobre mí, se había enredado a mi alrededor como serpientes rojo sangre, cuyos hilos más finos se habían enmarañado en mi corazón”²⁵.

Munchen obra eta idatzietan emakumearekiko begirada ezkorra agerikoa da ikergai diren beste artistetan bezala, baina aztergai ditugun beste artista guztiek ez bezala, Munchek ez zuen bere burua jentotzat ulertuko, hil ondoren etorri zaiolako jentotasunaren izendapena. Berak ez du bere idatzietan esango emakumea gizonaren azpitik dagoen izakia dela, kontrari berak beldur izango die mingarri eran ulertzen dituelako. Garaiko jende eta gizarte gehienak banatzen zuen ideia misoginoak azalduko ditu, nahiz eta gaur jentotza buhametzat ezagutzen dugun eta bere pertsona idealizatua dagoen, ez dugu bere ezaugarri hau alde batera utzi behar. Hala esaten du Niñora-k bere liburuan “no podemos afirmar de ningún modo que Munch sea un misógino (...), su problema está en la relación con el otro”²⁶. Egia da Munchek arazoak zituela besteekin erlazionatzeko orduan, baina arazo hauek areagoak ziren emakumeekin, gainera alegiazkoa egiten da bere misoginia honen obra eta idatziak aztertzean.

Bere idatzi batean irakur dezakegu: “ No creo en el arte que no nace de la necesidad del hombre de abrir su corazón”²⁷. Berak bere errealitatea pintatzen duela ulertarazten du esaldiak eta koadroak aztertzean emakumeenganako izuaren zantzuak agerikoak dira.

²³ BISCHOFF, ULRICH. *Munch. Edvard Munch 1863-1944, cuadros sobre la vida y la muerte*, Colonia, Taschen, 2000, 42.orr.

²⁴ NIÑORA, FUENSANTA., op.cit., 38.orr.

²⁵ MUNCH, EDVARD. *El friso de la vida, Madrid*, Nordica libros, 2015, 85.orr.

²⁶ NIÑORA, FUENSANTA., op. cit., 128.orr.

²⁷ MUNCH, EDVARD. *Cuadernos del alma*, op. cit., 15.orr.

Emakumeekiko duen erlazioa malkartsua da, garaiko emakumei buruzko ideia ezkorrak barneratuak zituelako eta gainera beraiekin erlazionatzerakoan zailtasunak zituen eta ondorio zuzena da ideia hauen irakurketa beraren obran.

Ikusgarria da beraz, misoginiaren ideia erabat hedatua zegoela garaiko gizartean eta honen erakusle dugula garaiko artea. Misoginiaren ideia hau askotan jenioaren eta jeniotasunaren ideia maskulinoarekin zihoan lotua, ideia honen maskulinitasun eta eszentrikoaren izaerarekin alegia. Ideia hauekin XX. mendera iristen gara.

3.XX. MENDEA

3.1 XX. mendea: emakumearen emantzipazioaren hasiera.

XX. mendera iritsita, aurreko mendeko joerek aurrera jarraitu zuten arren, honekin apurtuko duen gertakizun bat emango da, Lehen Mundu Gerra alegia. Guda desberdinez egongo zen betea mende hau, Lehen Mundu Gerrarekin hasiz, eta honek heltzean garaira arte gizartean egokituak zeuden arauen aldaketa ekarriko du. Honela, emakumea etxean geratuko da bakarrik lehen aldiz, gizonak ezarritako arauak desgaituak geratuko dira guda garaian eta beraien postua hartu beharko dute. Emakumeak tailer, enpresa eta lan profesional desberdinetara deitu ziren gizonen falta zela eta²⁸. Ordura arte izan ez zituzten askatasun eta betebeharrak barneratuko dituzte.

Emakumeen lanerako deialdia tenporala zenaren ideia argi ulertarazi nahiko diete lantegiko buruzagi eta gobernuek²⁹. Emakumei esan zitzaizkien beraien lekua ez zela hura, lantegietako langileak gudan zeudelako aurkitzen ziren bertan emakumeak eta ez lanerako baliagarriak izateagatik.

Egoera honen salbuespen izaera jakinarazi zieten emakumei ideia ezberdinak jorratuz, beraien egoera berriarekin deseroso senti zitezten eta ez zezaten pentsa lan egiteko aukera izango zutenik gizonak frentetik itzultzean. Hala, beraiek pozik eta seguru lanean zebiltzanaren ideia helarazi zieten gudara joan ez ziren gizonak emakume langileei, edota

²⁸ DUBY, G., PERROT, M. (zuz.), *Historia de las mujeres. 5. El siglo XX*, Madrid, Taurus, 2000, 52.orr.

²⁹ *Ibid.*, 54.orr.

soldata baten truke aldatu zituztela beraien senar eta semeak³⁰. Honela gudan zeuden gizonak biktima moduan ageri ziren eta beraien askatasun eta onerako sufritzen zeudela.

Gudak sortutako egoeraren eraginez, emakumea ikusgarritasuna lortzen joango da eta bere amatasuneko zereginenez kanpo ikustean, beldur eta larritasuna sortuko du gizonengan. Amatasun paperetik kanpo emakumea izaki usurpatzaile eta lehiatsu moduan ikusten hasiko dira³¹.

Gauzak honela izanik, garaian emakumearen irudiak bi zentzu jorratu ahal zituen, alde batetik amarena, seme-alabak zaintzen zituenak era maitekorrean eta nazioa bermatzen zutenak, eta beste aldetik ordea, prostitutak zeuden. Bi muga hauen artean islatuko dira eta emakumeak ontasunaren edota gaizkiaren irudi izango dira³².

Garaira arte bizitako egoera mantentzen jarraitu zuten emakumeak egon baziren ere, bestetik gizonen eskubide berak nahi zituztenen taldea indartu zen. Honela, 1920 hamarkadako *garçonne*-ak baita *flapper*-ak bezala izendatutakoak agertu ziren³³. Emakume berri hauek gizonen autonomia bera lortu nahiko dute, XIX. mendean hain ohikoa zen menpekotasunetik aldendu nahirik. Emakumeei inposatuak izan zaizkion betebeharrak alde batera utzi nahiko dituzte, gauetan aterako dira, edan eta erre egingo dute kafeetan eta amatasuna baztertu zuten, gainera sexuaren askatasuna aldarrikatu zuten. Gizonek lan munduan zeukaten balio berbera nahi zuten eta honetara heldu ahal izateko baliabideak eskatzen zituzten. *Garçonne*³⁴ bezala izendatzen zirenek, gizonek zeukaten bezalako portaera eta pentsaera zutela aldarrikatzeko erabiltzen zuten termino hori, mezu hau errotik indartzeko, horretarako, garaira arte gizonezkoena soilik zen elementu bat barneratu zuten, ile motza zeramaten³⁵.

Hala ere, mugimendu desberdinak sortuko dira emakumearen etxeratzearen aldekoak, beraien amatasunerako beharra gogoraraziko dietenak. Honela gauzak iraganeko zonara eraman nahi izan ziren. Sexu ahularen mezua indarrez inposatuko da edozelako euskarriren

³⁰ *Ibid.*, 62.orr.

³¹ BORNAY, ERIKA., op.cit., 16.orr.

³² DUBY, G., PERROT, M (zuz.), *Historia de las mujeres*. 5., op.cit., 76.orr.

³³ *Ibid.*, 128.orr.

³⁴ Frantsesezko “garçon” hitzaren esanahia euskarazko “mutil” hitzarena daukagu. Gainera Garçon eta Garçonne hitzek ahoskera berdina dutela azaldu behar dugu.

³⁵ *Ibid.*, 129.orr.

gainean, hala nola, pintura, kartelgintza, publizitatean, antzerkigintzan³⁶. Emakumearen lekua etxean egotea denaren ideia berriz indarrean jarriko dutelarik. Honela, mezu misoginoak artearengan ere zeresana izan zuen eta artistek hau jorratuko dute. Jenioaren ideiak presentzia handia emango du garai honetan, maskulinoa denari lotuta joango delarik. Hala, abangoardia artistikoetan jenioaren ideia garatuko da, emakumeak lor ezin duenaren balio bezala. Emakumea jenioaren lanean laguntzeko dago, honen lanak duelako garrantzia.

3.2 Pablo Picasso: jenioaren pertsonifikazioa.

“Lo importante no es lo que el artista haga, sino lo que es.”³⁷

Atal honi hasiera ematen dion esaldia, Picassorena berarena dugu. Berak jada onartzen zuen fama eta izenak baino, gehiago baloratzen zutela bizitzaren aurrean artistek zuten jarrera, haien izaera eta erabakiak, beraien arte eta bizitzaren ikuspuntua. Hala azaltzen du, esanez Cézannen artearenganako erakarpena sortu zitzaiola bere izaera zela medio, honengatik izan ez balitz inoiz ere ez zitzaiola bere artearengan interesa sortuko³⁸. Artearen balioa bere egilearen jeniotasunean aurkitzen zuen. Picassoren arte eta artista ikuspuntu hau ezagutu eta gero, aurrean dugun kasua azaltzerako orduan, irizpide horri jarraituko diogu guk ere, bizitzan zuen jarrera bere jeniotasunaren kontzeptuaren eraikuntzan eragina izan zuela ulertzen dugulako.

Pablo Picasso-ren (1881-1973) jenio izaera zehaztua dago jada publiko eta akademikoen artean. Jenio handiena bezala ezagutzen da, inork ez du jenioaren ideia berak baino hobeto irudikatzen, era eszentriko, izaera urduri eta gogorra zuelarik. Bai bera bizi eta aktibo egondako urteetan, baita gaur egun ere, artearen berritzaile nagusienetarikoa izandako balioespena jasotzen du, bere artea masengatik aski ezaguna den bitartean. Artista izaera eternitatera igaro da eta gaur egunean inork ez du zalantzan jarriko bere jenioaren izaera hori. Picassok bere biziaren zati handienean fama eta ospea gozatu zituen, eta ez zen inor egon jenioaren irudiaren tronutik bota zuenik. Bere laguna zen George Besson kritikariak hala esan

³⁶ *Ibid.*, 130.orr.

³⁷ BERGER, JOHN. *Fama y soledad de Picasso*, Barcelona, Alfaguara, 2013, 29.orr.

³⁸ *Ibid.*, 24.orr.

zuen: “Nada tan arriesgado como tratar de definir a Picasso, ese hombre más famoso que Buda o que la Virgen María, más cambiante que una multitud”³⁹.

Jada bikaintasuna txiki-txikitatik demostratu izan zuen artegintzan. Bere aitak tailer bat zuen probintziako artista zelako eta kondaira bat bailitzan, badirudi hamalau urte bete baino lehen bere aitak paleta eta pintzelak eman zizkiola semeari, esanez ez zituela gehiago beharko, bere semeak bera hezi zezakeelako hain ona zen bere artearekin⁴⁰. Pasarte honek kondairaren zentzua du eta denbora desberdinetako jenioekin gertatu den moduan, beraien misterio eta bikaintasunari laguntzen diolako. Mitifikatu izan dugun jenio erromantikoaren kondairan, era errazean onartzen dira halako pasarteak, artisten inteligentzia eta egin behar izan dituen trebakuntza eta lan orduak ahaztuz.

Bere lagun eta aholkulari zen Gertrude Steinek ere bere jeniotasuna identifikatzen zuen: “No aprendió; nació sabiendo dibujar, no dibujos pueriles, sino dibujos de pintor. Con respecto a la pintura, había nacido sabiéndolo todo acerca de ella”⁴¹. Gertuen zituen lagunek jenio gisa izendatuko dute, hala nola, Stein edo Apollinaire-k. Beraz bere pintorearen bizi hastapenetik jeniotasuna izan zuen lagun, nahiz eta garaiko jendeak hasiera batean ez zuen bere artea ulertzen, bere ondoko lagunek bai eta honela jakinarazi zioten.

Esan denez, Picassorentzako artistak zuen honen arteak bezain besteko garrantzia. Bere obra sortu zenetik gaur egunera arte askotan ikertua izan denez, aski ezaguna egiten da, beraz lan honetan bere jenio figuraren eraikuntzan bere jarrera pertsonalak izandako garrantzian eta hori erakusten duten gertakizunetan oinarrituko gara. Lana generoaren ikuspegitik landua dagoenez, emakume zehatz batekin izandako erlazioa hizpidea izango da. Bere jeniotasun hori ez zuen bere beste garaiko artista askorengan ikusten eta are gutxiago emakumezko artistengan. Honen kasu oso konkretua dugu Dora Maar argazkilari eta pintorea. Maar eta Picasso bikote harremanetan egon ziren 1936tik-1944ra arte, Picassok 1943an Françoise Gilot ezagutu eta berarekin harreman berri bat hasi zuelarik.

³⁹ *Ibid.*, 20.orr.

⁴⁰ *Ibid.*, 33.orr.

⁴¹ STEIN, GERTRUDE. *Picasso*, Bueno Aires, Schapire, 1959, 10-11.orr.

Maar izan zen jenioaren bikote intelektualena eta elkar egon ziren bitartean aholkuak eskatuko dizkio, hala nola bere ikuspuntua edozein ideiaren aurrean⁴². Honek erakusten digu, Maaren inteligentziaren ezagule zela.

Esan beharra dago, Maarek Picasso ezagutu baino lehen jada karrera bat zeukala argazkigintzan. Surrealismoaren barnean kokatzen zen, oso argazkilari trebea zelarik eta garaian jada miresmena lortu zuen bere lanengatik, bere lankide eta kritikarien aldetik. Gaur egunean ere bere obra batzuk famatuak ditugu, “*Portrait d’Ubu*”(1936) esaterako. Tamalez, nahiz eta surrealismoan ezagunak egin ziren obrak egin zituen, zailagoa da emakumeek eginiko obra hauek historiara pasatzea eta egun publiko orokorrak gutxiago ezagutzen ditu.

Dora Maar Arte Historiako liburuetan agertzen hasi zenean ez zitzaion bere lanari benetan zeukan garrantzia eman eta Picassorekin izandako harremanengatik eta bere obra batzuetarako modelo bezala hartu izanagatik ezagunagoa izan da. Halakoetan, argazkilariaren berezko trebetasunak eta ahalmenak bigarren maila batean geratu ohi dira, harreman sentimentalek protagonismoa bereganatzen dutelarik.

Bikotea ikertzen duten lanetan, mito bat bihurtzera heldu da bikotea ezagutu zeneko istorioa. Maar kafe batean zegoen eta Picassok berarengan arreta jar zezan, edota bere depresio mentalaren ondorioz, laban txiki batekin zegoen jolasean bere atzamar artean jaurtiz, batzuetan kale egin eta odol apur bat egiten ziolarik bere buruari. Joko honek zeharo harrিতua utzi zuen Picasso eta aurkeztuak izan ziren⁴³. Ekintza honek bi arrazoigatik erakarri zuen Picasso; lehenik, Maarek *femme fatale*aren irudia hartu zuelako baina menpekotasun ukituarekin, eta Victoria Combalía historialariak esaten digun moduan: “a Picasso le atraían las mujeres sumisas, pero una mujer fatal sumisa es la perfecta víctima”⁴⁴. Bigarren arrazoia dugu Picassori joko sadomasokistak gustatzen zitzaizkiola eta Maarek bere buruari mingarria zen ekintza hura egiten ikusi zuenean, honek erakarri egin zuela. Honela bi artisten aurkezpena egina geratu zen. Maar inteligentea zen eta pertsonalitate oso gogor eta bakarria zuen, baina Picassoren izaera oso argi deskribatzen du Combalíak: “En su trato con las mujeres, Picasso era un gran seductor, simpático, vital y admirador de su belleza, que plasmaba en sus dibujos, óleos y esculturas. Pero también era un déspota, extremadamente

⁴² COMBALIA, VICTORIA. *Dora Maar*, Barcelona, Circe, 2013, 147.orr.

⁴³ CAWS, MARY ANN. *Dora Maar con y sin Picasso*, Barcelona, Destino, 2000, 81.orr.

⁴⁴ COMBALIA, VICTORIA., op cit., 146.orr.

celoso y machista. Era egoísta y egocéntrico”⁴⁵. Picassoren emakumeenganako mespretxuaren adibide dugu Combalíak kontatzen diguna, esanez ez zitzaiola gustatzen bere bikoteak orgasmora hel zitezen (Combalía, 2013:159)⁴⁶.

Maarek Picasso maite zuen eta berarekiko menpekotasuna agertuko da honekin. Picassori bere bikoteengan gustatzen zitzaion artistak nahi zuena egin zezaten eta hau lortuko du Maarekin ere, hala jenioa zenaren ideia zeharo barneratu eta baieztatu izango du.

Maarenganako nagusitasuna ziurtatzeko funtsezkoa izan zitekeen beste elementu bat azpimarratu behar dugu. Izan ere, Picassoren ustetan argazkilari bakoitzaren atzean pintore bat zegoen bertatik ateratzeko nahian⁴⁷. Hori dela eta, Picassok Maar bere bikaintasun arlotik aldendu zuen, Picasso bikaina zen arlora bultzatzeko, eta horrela, pintorearen jeniotasuna azpimarratua gera zedin harremanean. Mary Ann Caws bezalako adituek pentsatu izan dute Picassok Maar pinturagintzara eraman zuela argazkigintzan bera baino askoz ere hobe eta trebeagoa zelako eta pinturan oster, inoiz ez zelako bere trebetasunera helduko. Beste aditu batzuek ordea, Combalíak esaterako, Picassogandik gertu egoteak pinturagintza berreskuratzearen ideia piztu zionaren ideia plazaratzen dute. Dena den, Maaren Picassorekiko menpekotasunak bere argazkigintza lanengatik urrunduko du eta bere karrera bertan amaitu zen teknika honekiko. Dora Maar beraren hitzak kontuan izanez: “Yo no fui la amante de Picasso, él sólo fue mi amo”⁴⁸ oso argi antzematen da Picassok berarengan izan zuen kontrola eta Maaren maitasunak itsu utzi izana kasu honetan.

Bi artisten artekoa amaitu zen Picassok Maar baztertu zuenean bere bizitzatik, honen izaera obsesibo eta jasan zuen krisi nerbiosoa zirela medio. Combalíak aski ondo azaltzen du bien arteko amaieraren zergatia: “Es muy frecuente en las personalidades por encima de lo común, especialmente los artistas, el que no toleren la debilidad –o la enfermedad- a su lado. Suelen querer seres perfectos, a los cuales, por otro lado, pueden llegar a devorar”⁴⁹.

Picassoren jeniotasunak ez dio utziko baieztatzen emakume bat bera baino hobeagoa izan zitekeela, are gutxiago artearen sailean. Honen adibide zuzena dugu *Guernica* (1937) koadroa, Picassoren artelan ospetsuena dena. Artelan hau aski ezaguna da pinturaren

⁴⁵ *Ibid.*, 142.orr.

⁴⁶ *Ibid.*, 159.orr.

⁴⁷ CAWS, MARY ANN., op. cit., 148.

⁴⁸ *Ibid.*, 172.orr.

⁴⁹ COMBALÍA, VICTORIA., op. cit., 239.

historian, baina ez honen atzean dauden Dorak eginiko argazkiak, zeinek artistaren lantze prozesua biltzen duten.

3.3 Gertrude Stein: emakume eta jenioa.

XX. mende hasierako literaturgintzako idazle nabarmenenetarikoa dugu aztergai atal honetan. Pariseko abangoardia historikoetako ikur garrantzitsu batean bilakatu da, alde batetik bere obra literarioagatik, eta bestetik bere inteligentziagatik, beste artistei eskainitako laguntza eta aholkuengatik eta, azkenik, garaiko artearekiko izan zuen miresmenagatik. Abangoardietako artisten obraren jarraitzaile sutsua izan zen, beraien obrak erosi eta bilduma handi bat sortuz⁵⁰. Garaiko beste artistentzat lagun bat gehiago zen, artista bat gehiago, jenio bat. Hau ez zaigu arraroa egiten, jada aurretik azaldutakoa aburu izanez, baina kontuan hartu behar da emakumezkoa dela. Jenio kontzepzioaz historiara pasa den emakume gutxienetarikoa da. Nola da posiblea, orain azaldutakoa kontuan hartuz, emakume batek jeniotasunaren izaera jasotzea eta gainera garaiko beste gizonezko artisten baieztapenarekin? Hauxe da jarraian aztergai izango dugun gaia.

Gertrude Stein (1874-1946) XX. mende hasierako idazle esanguratsua dugu. Bere izaera guztiz eszentrikoa izango da eta garaiko gizartetik at kokatu behar dugu bere bizimodua erabat aurreratua izan zelako, garairako modernoak ziren idealak zituelako. Ez da beharrezkoa bere biografia irakurtzea honen bizia ezagutzeko, zeren eta berak idatzitako liburu batzuk autobiografikoak dira eta bertan bere bizia kontatzen digu, beste pertsonaia batzuen bitartez. Beraz, ikertzen hastean ikusten dugu, bere nebarekin bidaiatu zuela European zehar eta azkenean Parisen egokitu zela Rue de Fleurus kalean⁵¹. Bertan, bere nebarekin elkar banatzen zuen arte modernoarekiko miresmena garatu zuen, baita bilduma bat bildu ere. Etxe hartan, garaiko artista, pentsalari eta intelektual desberdinak batzen ziren maiz, Steinek antolatutako afari zein bilkuretan. Pisu honetan edozelako okupazio eta nazionalitatetako pertsonaiak elkartu izan ziren, beti ere gustu edo pentsaera batzuk banatzen zituztelarik.

Kontuan hartu behar dugu, garaian ez zela batere ohikoa izango emakume batek halako batzar intelektualetan parte hartzea edota antolatzea bera protagonista izanik, artista sortzailearen ideiarene barne. Azalekoa da beraz, bere inteligentziagatik onartua izan zela

⁵⁰ STEIN, GERTRUDE. *Autobiografia de Alice B. Toklas*, Barcelona, Editorial Lumen, 1967, 19.orr.

⁵¹ *Ibid.*, 13.orr.

zirkulu intelektual hauetan. Oraindik harrigarriagoa da, garaiko araudi sozialak kontuan izanik, 1907an ezagutu zuen Alice B. Toklas-ekin⁵² banatu zuela bere aurrerantzeko bizia.

Honela, ohikotik aldentzen zen emakume bat daukagu, bere obra literarioengatik miretsia zena, garaiko intelektual eta artistek onartua eta jentotasunaren ideia jaso zuen emakume murriztenetarikoa. Baieztapen hauen ildoak ikusirik galdera bat sortarazten da, jentio bezala ulertua zen emakumea izanik, nolatan dago lan honetan? Galdera honi erantzuna emateko, Steinek berak 1933an argitaratutako *Autobiografía de Alice B. Toklas* dugu aztergai.

Liburu honi buruz lehenik eta behin esan beharra dugu, izenburuaren esanetan ulertarazten dela Alice B. Toklas-i buruzko obra dugula, baina hau ez da zehazki honela. Toklasen identitateaz baliatzen da Stein, bere bizipenak kontatzeko, benetako autobiografia bat bailitzan. Beraz, nahiz eta Toklasen pertsonak ipintzen dion ahotsa obrari, Stein bere buruari buruz mintzo da.

Obran zehar, Parisen abangoardien garaiko bizitzaren kontraera zehatza egiten digu, hala 1903tik 1932ra arteko Pariseko buhame eta intelektualen bizia helarazten digu.

Steinen liburuari buruzko informazio honen ondoren hau ikertzen has gaitezke. Hasiera-hasieratik jada harritzekoa da pertsona batzuek, beste batzuek baino izendapen gehiago dutela. Stein izendatzerakoan, izen osoa erabiltzen du, hala, Gertrude Stein, baina esaterako bere nebari buruz mintzo denean ez digu bere izena ere esaten, Gertrude Steinen neba bezala izendatzen da obra osoan zehar⁵³. Stein dugu liburuaren idazle eta protagonista eta bere burua gorai patuko du, beste jentio batzuenarekin batera.

Hasierako orrietan azaltzen da zein den obraren helburua, Toklasek bere bizian ezagutu zituen hiru jentioei buruz hitz egitea, alegia Stein, Picasso eta Whitehead⁵⁴. Toklasen pertsona erabiltzen du liburuan zehar berak jentiotzat kontsideratzen zituen pertsonen buruz hitz egiteko, baita berari buruz ere. Beraren jentotasunaren ideia indartuko du eleberrian zehar eta honetarako bere eta Toklasen artean bereizketa nabari bat egingo du. Stein dugu liburu original eta garaiko intelektualek preziatutako idazlea, garaiko jentio eta artista desberdinei buruz idatzi zuena beraien lagun eta aholkulari zelarik, oso ondo ezagutzen baitzituen. Bestalde, Toklasek harreman honetan zuen posizioa markatzeko hala esaten du: “Antes de

⁵² *Ibid.*, 12.orr.

⁵³ *Ibid.*, 10.orr.

⁵⁴ *Ibid.*, 11.orr.

decidirme a escribir este libro sobre los veinticinco años que pasé con Gertrude Stein, solía decir que escribiría un libro titulado *Esposas de genios, a quienes he tratado*⁵⁵. Stein da jenioekin tratatzen duena eta Toklas ordea bere bikotekidea da, ez du beraien jeniotasuna banatzen. Beraz, berak ezagututako jenioen emazteei buruz idatziko du, berak tratatu eta ezagutu zituenak.

Hala, oso era argian geratzen da plasmaturia liburuan bien betebeharrak, bata jenioarenak izanik eta bestea jenioaren bikotekidearenak. Bai Alice eta bai beste jenioen emakumeen irudiaren bidez, aditzera ematen da nolako izaera eta jarduerak jorratu behar zituzten: “Madame Matisse era una admirable ama de casa. Mantenía su pequeño piso limpio como una patena. Todo estaba en orden, sabía cocinar e ir a la compra, y, además, posaba para su marido”⁵⁶. Pertsonai bakoitzak bere betebeharrak eta rolak ditu eta hauek oso era nabarian markatuak daude obran zehar. Beraien etxean muntatzen zituzten festetan ere bereiziak zeuden bakoitzaren lekuek eta hala irakur dezakegu Toklasen ahoan jarritako hitzetan: “Los genios iban a casa de Gertrude Stein y hablaban con ella, mientras que las esposas de los genios hablaban conmigo”⁵⁷. Bi munduak bereiziak geratzen dira, alde batetik jenioarena dago eta bestetik jenioa ez denarena, kasu honetan hauen bikoteena. Izaera desberdina dute eta aldenduak geratzen dira multzoetan.

Aztergai dugun bikotean ere bi izaera hauen mugetan kokatzen dira, bakoitzak bere eginkizunak dituelarik. Toklasek idazkariaren rola barneratuko du, Steinen enkargu eta betebehar txikiak burutuz: “Entonces iniciaron una larga correspondencia, que no fue entre Gertrude Stein y T.S. Eliot, sino entre la secretaria de T.S. Eliot y yo”⁵⁸.

Toklasen eta beste jenioen bikoteen izaera markatua geratzen da baina beste alde batetik jenioena ere ondo zehaztua geratzen da, batez ere Steinena: “(...) siempre fue fiel admiradora de Gertrude Stein, y estaba convencida de que si Gertrude Stein escribía algo era porque este algo merecía ser escrito”⁵⁹.

Nahiz eta Stein emakumezkoa den, jenioaren rola barneratzen du bere obran. Honek pentsarazi ahal digu, bere trebetasuna eta dedikazioa bere sexuaren kondizioaren medioz

⁵⁵ *Ibid.*, 24.orr.

⁵⁶ *Ibid.*, 52.orr.

⁵⁷ *Ibid.*, 114.orr.

⁵⁸ *Ibid.*, 257.orr.

⁵⁹ *Ibid.*, 158.orr.

mespretxatua izan ez zedin, jenioaren rola bereganatu zuela. Bere bikoteak idazkariaren rola hartuko du, berak jeniotasunarena betetzen duen bitartean, bera zelako abangoardien artisten aholkulari eta garaian jenio bezala ulertzen ziren figuren lagun, esaterako Picasso edota Apollinaire. Hala, ikus dezakegu bere liburuan, lagun batekin dun hizketaldi batean: “Marion Walker, íntima amiga de Gertrude Stein, le había rogado que se esforzara un poco, y le dijo: ‘Gertrude, acuérdate de los derechos y prestigio de la mujer.’ Y Gertrude Stein contestó: ‘No sabes la fuerza que tiene el aburrimiento’”⁶⁰. Steini ez zitzaion interesatzen emakumeen legeen aldarrikapenak, berak bere burua jenio bezala ikusten du eta gizonezkoaren izaera bere egingo du, hala berak merezitako jeniotasunari uko ez egiteko, jeniotasuna emakumeengandik urrunduko du, maskulinitasun izaera bat eskainiz. Izaera eszentrikoa jorratzen du, jenioek izan ohi zutena. Bere emakumezko izaera alde batera uzten joango da eta gizontasunaren zantzuak bereganatzen, hala jenio bezala izendatua izan zedin, eta gaur egunera heldu zaion identitatea daukagu.

4.ONDORIOAK

Lana burutu ostean eta jenio izendatutako lau artista aztertu ostean, oraindik ere galdera bat airean geratzen da, jeniotasunari betidanik lotu izan zaion galdera dena. Jenioa jaio edo eraikitzen da? Tradizioan zentratzen bagara, jenioa jaiotzen dela esan ohi da, mundura etortzearekin bat ematen dela eta jaiotzen den momentutik bizi osorako izango duen faktorea dela. Baina aztergai izan ditugun artistekin ideia hau zalantzan jar dezakegu. Artista hauek izaera eszentriko bat sortu izan dute beraien bizian zehar, bereziak eta egunerokotasunetik at geratzen zirelarik. Hala, beste artista eta pertsonengandik gailentzen dira eta errekonozigarriagoak dira, besteek ez dituzten portaerak izateak, berezietan bilakatzen ditu. Baina harritzekoa egiten da jenio gehienak gizonezkoak izatea eta beraz, izaera hau sexuak markatua izango litzatekeela pentsarazten digu.

Honela jeniotasunari lotutako bigarren ideiarra heltzen gara, maskulinitasuna izango litzatekeena. Lana burutzerakoan ikusi den bezala, jeniotasuna beti joan da maskulinitasunari lotua. Ideia hau ikertzeko, lanean zehar landutako lau artisten kasuak abiapuntu izan ditzakegu. Wilden kasuan, bere gustu sexualak zirela eta alboratua izan zen. Homosexuala

⁶⁰ *Ibid.*, 110.orr.

izanak bere gizon izaera zalantzan jarri zuen eta zantzu hau indartzeko, izan liteke feminitatea gutxietsi izana.

Aztergai izan dugun bigarren artistan zentratzen bagara, Munchengan alegia, gutxietsia sentitzen zen emakumeen aurrean. Beldurra izango die, bere maskulinitasuna emakumeen feminitatearen azpitik ikusten zuelako. Hau honela izanik, *femme fatale*aren irudia erabili ahal zuen emakumeen sexualitatearen indarraren arriskuak erakusteko eta mehatxagarriak zirela erakusteko.

XX. mendean aztergai izan ditugun artistak ikertzen baditugu, jenioaren ideia era desberdin batean azaleratu izan zuten. Picasso oso ziur zegoen bere maskulinitateaz eta hau agertu nahiko du. Honetarako emakumeak erabiliko ditu, beraien aurrean nabarmenduko du bere gizon izaera, bere bikoteekin jokoan jartzen duelarik bere izaera hori. Honek bere jeniotasunaren ideia eratzen lagunduko dio, bere izaera eszentrikoagatik.

Aztergai izan dugun azken artista Stein dugu eta kasu harrigarrietakoa izango litzateke, emakumea izanik jeniotasuna lortuko duelako gizonezkoen arloan. Hau lortu ahal izateko maskulinitasuna landu behar izan zuen, bere bikotekidearekiko harremanean oso era nabarian ikus daitekeena. Hala, rol hauek hartuz, gizonezkoen jenioen zirkuluan leku bat lortu zuen, beraiekin bat egin zuelarik.

Honela ondoriozta dezakegu jeniotasunak ildo maskulinoak jorratzen dituela, hau da, izaera maskulinoaren barruan kokatzen diren portaera eta ezaugarri batzuek markatzen dutela. Hala, jeniotasuna maskulinitasunarekin lotua geratzen da eta emakumeen hau lortzeko aukerak murriztu egiten dira, rol hauek bereganatuak izan ez badira. Rol hauen artean emakumearen feminitatearen kontra jotzea egongo litzatekeelarik.

Pentsa dezakegu generoaren ikuspegi batetik, jenioa ez dela jaiotzen, eraiki egiten dela. Jenio baten ezaugarrikoak diren elementuen artean ditugu maskulinitatea eta eszentritzitatea, lekuz kanpoko pertsona izatea eta beraz, izaera bizi eta desberdinekoa. Jenioarekin lotzen diren beste ezaugarri batzuk, hala nola, trebezia, jaiotzetik izan daitezke emanak, baina hauek garatu ezean ez dute ezertarako balio. Nahiz eta pertsona bat trebetasun edo ahaltasun berezi batekin jaiotzen den, hau ez badu lantzen eta trebatzen, ez du lortuko honen benetako potentziala ateratzea.

Hala, jeniotasuna eraikia izatean, artista bat hil ostean, ondorengo belaunaldiek jenio bezala izendatu ahalko dute. Alegia, Munchen kasuan ikusi den bezala, bere garaian ez zuten

jeniotzat izendatu ezta ulertu ere, geroago emandako izendapena dugu, bera jada hilik zegoenekoa. Gure garaian ezagunagoa da Munchen bizia eta obra bera bizi izan zenean baino. Hala, jaiotzetik jeniotasuna izan balu nolatan ez zuten hau antzeman bere garaikideek? Jenioaren ideia bera bizitako garaian ere lantzen zen eta beste artista batzuk horrela ulertzen zituzten baina ez bere kasuan. Pentsa daiteke bere bizi tragikoagatik eta bere artean islatutako sentimenduengatik izendatzen dugula jenio, baina bere garaian ez zuten halakorik egin, nahiz eta hau bera ikusi. Honek pentsarazten digu artista asko egon daitezkeela jenio kontsideratuak izango zirenak gaur egun baina ahaztuak izan direla denboran zehar. Halaber uler daiteke, jenioa eraikia bada, beraien teknika, trebezia eta arteaz gain, eszentrikoa izatea ere balioztatzen dela jeniotasunaren barnean eta orobat, artista onak izendapenetik kanpo geratu ahal direla eszentrikoak ez izatearren.

Beraz, gauzak hala, pentsa daiteke XIX eta XX. mendeetan finkatzen den jeniotasuna, artistak berak eraikitzen duela. Trebetasuna, inteligentzia, eszentrizitatea eta maskulinitasuna batzen baditugu, ildo bat aurkitzen dugu ezagutzen ditugun jenioak batzen dituenak. Jenioaren eraikitzean bat datoz elementu desberdin batzuk, artistek beregan barneratzen dute izaera hau eta ikusleok txundituak geratzen gara beraiek sortutako berebiziko izaerarekin.

5. BIBLIOGRAFIA

5.1 Bibliografía

- BERGER, JOHN. *Fama y soledad de Picasso*, Barcelona, Alfaguara, 2013.
- BISCHOFF, ULRICH. *Munch. Edvard Munch 1863-1944, cuadros sobre la vida y la muerte*, Colonia, Taschen, 2000.
- BORNAY, ERIKA. *Las hijas de Lilith*, Madrid, Ensayos Arte Cátedra, 2014.
- CAWS, MARY ANN. *Dora Maar con y sin Picasso*, Barcelona, Destino, 2000.
- COMBALIA, VICTORIA. *Dora Maar*, Barcelona, Circe, 2013.
- COOPER-PRICHARD, A.H. *Conversaciones con Oscar Wilde*, Barcelona, BackList Ediciones Planeta, 2008.
- DE VILLENA, LUIS ANTONIO. *Conocer a Oscar Wilde y su obra*, Barceola, Dopesa, 1978.
- DUBY, G., PERROT, M. (zuz.), *Historia de las mujeres, 4. El siglo XIX*, Taurus, 2000.
- DUBY, G., PERROT, M. (zuz.), *Historia de las mujeres. 5. El siglo XX*, Madrid, Taurus, 2000.
- NIÑORA, FUENSANTA. *Edvard Munch, el alma pintada*, Madrid, Ártica, 2012.

5.2 Iturriak

- MUNCH, EDVARD. *Cuadernos del alma*, Madrid, Casimiro, 2015.
- MUNCH, EDVARD. *El friso de la vida*, Madrid, Nordica libros, 2015.
- STEIN, GERTRUDE. *Autobiografía de Alice B. Toklas*, Barcelona, Editorial Lumen, 1967.
- STEIN, GERTRUDE. *Picasso*, Bueno Aires, Schapire, 1959.
- VALLE-INCLAN, RAMON. *La cara de Dios*, Madrid, Taurus, 1972.
- WILDE, OSCAR. *Teatro completo*, Madrid, Valdemar/clásicos, 2008.

5.3 Argazkiak

- 1. Irudia: ArteHistoria <http://www.artehistoria.com/v2/obras/17024.htm> 2017/5/3.

- 2. Irdia: Pinterest <https://es.pinterest.com/mariaskajem/edvard-munch/> 2017/5/3.