

Bi gogoeta politikatik arteari buruz

Hedoi Etxarte

Itzulpengintzan eta Biolinean lizentziaduna

Sarritan, artearen eta politikaren arteko eztabaida autonomiaren inguruko eztabaidara murriztu ohi da. Ziurrenik, adierazpen askatasunaren kontzepzio liberala tarteko eta kapitalismo errealearen garaipenarengatik. Adierazpen askatasunaren kontzepzio horretatik eratorritako autonomiaren ideia aplikatzen da berdin sozialismo errealeko artea aztertzean, politikoki konprometitutako gizarte kapitalistetako arteaz aritzean, eta baita kapitalismo errealeko edozein arte adierazpen aztertzean ere.

Jarraian, bi kontsiderazio planteatu ditut aurreko eskematik kanpo. Kanpo, artearen autonomiaren eztabaida murriztaile delako: ekonomia –ekonomia kapitalista, gainera– naturalizat jotzen duelako, adibidez. Eta natural jota ez duelako bere existentzia eta eztabaidan duen eragina kontenplatu ere egiten. Aldi berean, politikaren irakurketa murriztailea egiten du: politika errepresentazio partidistaren, maila simbolikoaren eremura mugatzen duelako. Egindako bi kontsiderazio orokorrak adibide historikoetan kokatu ditut: bata, SESBen lehenengo urteetan, Boris Groysen irakurketetatik; bestea, Grezia eta Erroman Hannah Arendten sintesietatik. Artea, politika eta ekonomia tentsioan egon direneko uneen adibide gisa.

Jazza Moskun edo artea estatu afera denean

1937an 20 urte betetzen ziren Urriko Iraultzatik. Gainera, Puxkinen heriotzaren 100 urte betetzen ziren. *The New York Times*-en kazetariak erreportaje bat idatzi zuen mendeurrenaren kontura: «Mosku osoa dago Puxkinez zorutzen bere heriotzaren ehungarren urteurrenean». Puxkinen mendeurrena estatu afera bat zen, Alderdi Komunistaren zuzendaritzarentzako gertakizun garrantzitsua zen, eta SESBen Batzorde Exekutibo Zentralarentzat, Herriaren Komisarioen Kontseiluarentzat. Kaleei, plazei, antzokiei, liburutegiei izenak aldatu zitzaizkien eta idazle dezenbristak hartu zuen udalerrietako kartografia. Otsailak 10eko *Izvestia* egunkarian irakur zitekeen mundu osoan zeuden itsasontzi sobietarretan errepresentatu zirela *Eugenio Onegin*, *Boris Godunov* edota *Poltava*-ren pasarteak. Puxkin burkide bihurtu zuten. Puxkinen lanetako pasarteak bihurtu ziren, baita ere, garaiko posizio politikoak zeharka libratzeko moduak (Schlögel 2014: 240).

1937a musikari sobietarrentzat izan zen bereziki ona. Nazioartean biolinistek, biolontxelistek, pianistek sari entzute-tsuak irabazi zituzten. Ondoren oso ezagunak izango ziren David Oistrakh, Busia Goldstein edota Rosa Tamarkina mundu mailako lehiaketetan famatu ziren. Ikuskizunen merkatuaren menpeko Europako musika klasikoa dekadentzia fasean zegoen, zahartuta. Sobietar Batasunak, politika zentroan jarrita, arteari zentraltasuna eman zion.

Hori zelako, eta delako, funtsean, mundua kapitalismo errealean edo sozialismo errealean antolatuta dagoen diferentzia funtsezkoa. Kapitalismoak ekonomia jartzen du zentroan eta horren gainean antolatzen du mundua. Sozialismoak politika jartzen du zentroan eta horren bidez eraikitzen du mundua. Politikaren zentraltasunak artearen eztabaida zabaltzen du, garrantzitsu bihurtzeko aukera ematen diolako.

Eta sobietarrek estatu oso bat jarri zuten martxan kanalak, eskolak, haur-eskolak eta unibertsitateak eraikitzeko, edota Puxkinen urteurrena ospatzeko. Mendebaldean, musika

klasikoko merkatuak, XIX. mendetik, birtuosoak nahi zituen. Eta Stalinen orientazioaren bidez, interprete sobietarrek «klasizismo musikal sobietar» bat eratu zuten, birtuosismoaren akatsak ekiditeko. SESB ez zen atzerritik iraultza teknologikoa egin zuen estatu gisa soilik ulertzen, musika klasikoa landu zuen estatu gisa ikusten zen. Musikari sobietarren arrakastak ekoizpenaren edo espian edo sabotaje troskisten albisteekin batera irakurtzen ziren sobietar prentsari. Herrialde analfabeto batetik herrialde kulturako bidean sortu ziren birtuosoak: bilatu gabe.

Gainera, 30eko hamarkadako sobietar Errusian kosmos akustikoaren aldaketa sakona gertatu zen. Zibilizazio berri hartan makinak zeuden, labe garaiak, burdinbideak. Alegia: makinaren durundi errepikakorrak, burdina urtuaren ibaien zurrumurrak, fabriketako sirenen txilioak. Asfaltoaren gainean autobusak entzuten ziren. Zinemetatik pianistak eta orkestrak atera zituzten eta filmen soinu bandek ordezkatu zituzten. Irratiak entzumen eremu nazionala sortu zuen. Parkeetan, plaza publikoetan, etxebizitzetan bozgorailuak zeuden edonon. Unibertso akustikoa erabat aldatu zen.

Eta 'garaiaren zurrumurru' horren parte zen musika ere. 1937ak hiru konpositore izan zituen, hiru generotan: Leonid Utiosov-en *jazzband*-a; Isaak Dunaievski-ren filmentzako eta abesti herrikoientzako musika eta Dmitri Xostakovitxen *Bosgarren sinfonia*.

1936 amaieran eta 1937 hasieran, *Izvestia* eta *Pravda* herrialdeko bi egunkari nagusietan eztabaida bizi bat egon zen jazzari buruz. Eztabaidotan kulturako funtzionario

Kapitalismoak ekonomia jartzen du zentroan eta horren gainean antolatzen du mundua. Sozialismoak politika jartzen du zentroan eta horren bidez eraikitzen du mundua. Politikaren zentraltasunak artearen eztabaida zabaltzen du

nabarmenenek parte hartu zuten. Stalinek ere zuzenean parte hartu zuen. Eztabaidaren funtsa, Karl Schlägelen aburuz, hala laburbildu dezakegu: jazz proletarioa existitu zitekeen? Ala jazza genero burges eta dekadentea zen?

Irudika ditzagun, analogia erabilia, gaur egun, *Moombah-ton*-ari buruzko eztabaida batean Euskal Herriko eragile artistiko, instituzioetako funtzionario, mugimendu sozialetako eta alderdi politikoetako kideak iritziak gurutzatzen. Ez. Hori politika zentroan jarri den leku batean gerta daiteke. Hemen hitz egingo dugu abestien edo poemen lizentziaz. Hitz egingo dugu taldeen aurrekontuez, udalek azpikontratatzan dituzten musika jaialdiez: ekonomiaz. Edo ze hitz dauzkaten taldeek, azaleko exegesiak. Baina ez dugu arteaz hitz egingo.

Itzul gaitezen 1937ko Moskura. Jazzaren gaineko eztabaidako azken hitza, lehenengo errondan, *Pravda*-k izan zuen, eta jazz proletario eta sobietar baten aldeko posizioa hartu zuen. Urte hartako Moskuko kultur ekitaldien agendari begiratuta, gaia ez zen bazterretako afera. Utiosoven kontzertuetarako txartelak, adibidez, gauero bukatzen ziren. 1937ko uztailean, Armada Gorriaren Moskuko Etxe Nagusian, Estrade Antzokian jo zuen kontzerturakoak ere amaitu ziren.

Uztailaren 19ko *Vetxernaia Moskva*-ko Labkovskiren iruzkinean irakur zitekeen argi geratu zela entretenimenduzko kontzertu hark «maila artistiko gorena» zuela eta kalitatea zuela. Musikariak garapen handia zuela, beste batzuek gauza bera egiten segitzen zuten artean. Bere musikak bazuela umorea, probokazioa, lirika.

Utiosov kupleak egiten hasi zen, operetetara pasa zen, antzerki minimalistan eta zinean bukatzeko. Entrenimenduzko musikari «nabarmena» zela zioen iruzkinak: «alaia, bizitzeko gogoekin, esna zegoela». Are gehiago, Labkovski kritikariaren arabera, Utiosoven konposizioek atzera bultzarik gabe bide bat erakusten zuten: *tea-jazz*-etik musika dendara hedatuko zen kontua, gero jazz orkestretara, eta masentzako abesti alaiak kutsatuko zituen «bizitzeko gogoz beteta zeuden masak, odol sobietar purua zeukatenak».

Ez zen Estrade Antzokia jazza jotzen zen leku bakarra. Kafetegietan egoteaz gain, hotel ia guztiek zeukaten haien jazz taldea –hala jaso zuen *The New York Times*-en korrespondentsal batek 1935eko erreportaje batean ere–, langileen klubetan jazz kontzertuak eskaintzen ziren, traktoreen fabriketan, Maiatzaren Bateko Plaza Gorrian jazza jotzen zen, Kremlinako Urte Berriko galan ere bai.

Utiosovek zubi bat eraiki zuen AEBetako musika beltzaren, musika judutar herrikoia, ukrainarraren eta errusiarraren artean. Eta SESBeko jazzaren munduko beste hainbat bezala, hegoaldetik iritsi zen eta elite kulturalaren parte izatea lortu zuten. Utiosov eta bere banda SESB osoan ziren ezagunak. Frederick Starr-en arabera, «Stalinen ostean SESBeko pertsonarik ezagunena zen. Ez zegoen inolako artista klasikorik, ezta alor batean, Utiosovek bezainbeste jarraitzaile erakar zitzakeenik» (*idem*: 673-678).

Abangoardia: arteak politikak bezala jokatu nahi duenean

Beste modu batera esango dut gauza bera. Baina, abangoardia artistikoez hitz egin aurretik, abangoardia politikoei buruzko azalpen kontzeptual bat egin nahi nuke.

Zeren ezagutzen ditugun XX. mendeko abangoardia artistikoek haien jarduna alderdi komunistei kopiatu zieten. Alderdi komunistek egunkariak zituzten eta abangoardia artistikoek manifestuak –eguneratzen ziren manifestuak, alderdi komunistak egiten zuen bezalaxe–. Alderdi komunistek batzarrak egiten zituzten, etsaiak izendatu, estrategiak adostu, norabideak aldatu. Abangoardia artistikoek erakusketak eta erakustaldiak egiten zituzten, etsaiak izendatu, traidoreak, estrategiak adostu.

Baina, aldi berean, 1917ko Urriko Iraultzan eta I. Mundu Gerran eratu ziren langileen alderdiek inspirazio militarra izan zuten. Armadek dauzkate abangoardiak eta erretagoardiak. Eta bada Alain Badiouk 1917ko kuarteleko sozialismoari

ematen dion azalpen historikoki, eta estrategikoki, konbinzente bat. Esplikazio horren arabera Leninek politika militarizatu zuen.¹

Karl Marxek 1840ko Europako iraultzetan parte hartu zuen eta intsurrekzionalismorako joera zeukan. 30 urte beranduego jazo zen Parisko Komunaren frakaso tragikoa. Langileek hiria okupatu eta gobernatu zuten, baina, errepresio odoltsu baten ondorioz, bi hilabeteren buruan galdu egin zuten. Komunak intsurrekzio dezimononikoaren maila gorena eta muga erakutsi zuen. Bere errautsen gainean galdera handi bat sortu zen: «jarraitu behar dugu intsurrekzioa eredu eraginkor eta zilegi gisa erabiltzen proletarioen iraultzarako?». Eta batzuek ezetz esan zuten. Eta alderdiak muntatu zituzten eta parlamentuetara jo zuten. Han sortu zen gaur egunera arte iritsi den tradizio sozialdemokrata, kapitalismo parlamentarioaren tradizioa, praxia, filosofia.

Baina beste batzuek pentsatu zuten altxamenduak egitea bideragarria zela eta ezinbestekoa. Eta hor azaldu zen Lenin –Badiouren ustez, pentsalari eta aktibista politiko bat–. Eta Leninek, aurrez Marxek bezala, Komunaren frakaso aztertu zuen. Liderren arduragabekeria seinatu zuen. Baina zera adierazi zuen: akatsa, funtsean, antolakuntza falta dramatikoak izan zela. Eta hor eraiki zuen Leninek bere hipotesia: intsurrekzioa posible izango da baldin eta tresna espezializatu, militarizatu eta izugarri diziplinatua baldin badugu. Edo, Leninen hitzetan esateko, «intsurrekzioa arte bat da», eta arteak teknika propioak dauzka, artisautza, iruditeria, desira, komunikazioa. Edo Badiouren hitzekin esateko: «politika ezin da zientzia ekonomikoekin edo historiarekin nahastu, pentsamendu praktikoa independente bat da» (Badiou 2015: 48-49).

Eta zer gertatzen da 1917an? Bada Leninen hipotesiak arrakasta daukala. Leninismoaren historia da ia ezinezkoa zen hipotesi baten burutzea. 1917an –Badiouren hitzetan– Leninek politikari buruz zuen kontzepzioak irabazten du, aukeren eta egoeren arte gisa, subjektibitateak eta antolakuntzak

lehentasuna izan behar duten politika ulertzeko modu bat gailentzen delako (*idem*: 50).

Garaile izan nahi duenak irabazleak imitatzen ditu. Eta mugimendu libertariora lerratu ez zen politika iraultzailea leninismora lerratu zen 1917tik aurrera. Eta arte iraultzailea egin nahi zutenak ere leninismoaren estrategietara lerratu ziren.

Terry Eagleton-en arabera, artean abangoardiak bi une izan zituen. Bata negatiboa eta bestea positiboa. Negatiboa izan zen *shock*-a erabili zueneko. Mona Lisari bibotea margotu zioteneko. Planteamendu horren gainean politika bat pentsatzea zaila zen. Abangardia negatiboak modernismo negatibo

bat bilatzen zuen, zentzuaren suntsiketa bat. Haren hipotesia zen burgesiak ezin zuela onartu zentzu falta. Eskandalua zuen funts. Gaur egungo *happening* mediatikoeak bezala. Esaterako, pentsatu al zuen Abel Azconak, bere artelanak egin aurretik, ze ondorio utziko zituen Iruñean bere performanceak? Ze ondorio zeuzkan langile atoen eta kristauen arteko bizikidetzan? Kristauen eta musulmanen artekoetan? Artearen zaleen eta artearekiko interesik ez dutenen artean? Hiriko eta Nafarroako erakunde ahulen eta Erregimenaren, *Corralito*-aren, artean?

Baina abangoardiak izan zuen –Eagletonen arabera– une positibo bat. Brechtena Dadaren parean. Brecht harritzen zen abangardia negatiboak kexatzen zirenean ‘Picassoak’ banketxeetako hormetan zeudelako. Nola zen hori posible? Halakoak ere egiten dira gaur egun, ultraezkerretik. Baina abangardia positiboak –Brechtetik, esaterako, haragitu zuenak– argi zuen: Picassoek banketxeetako hormetan bukatzea gutxienekoa zen. Artefaktu iraultzaileek banketxeetan bukatzen badute, horrek gauza bakarra esan nahi du: afera ez da

Eagleton-en arabera, artean abangoardiak bi une izan zituen. Negatiboa, *shock*-a erabili zueneko. Baina izan zuen une positibo bat. Brechtena Dadaren parean

artelanak ez zirela nahikoa ikonoklastak eta esperimentalak. Afera da ez zeudela nahikoa sustraituta mugimendu politiko iraultzaile batean. Eta sustraituta baldin bazeuden, masa mugimendu horrek huts egin zuela. Eagletonek dio idealismo handia dagoela uste bada *arteak* bakarrik, bere horretan, asimilazioa ekidin dezakeela. Apropiazioak politikarekin du zerikusia. ‘Haiek’ irabazten badute, gobernatzen jarraitzen badute, dena neutralizatu eta irentsiko dute. ‘Zuk’ irabazten baduzu, ezingo dute ezer xurgatu, zeuk erabakiko duzula-ko haiek esan nahi dutena. Burgesiak jasan ezin duen gauza bakarra bere porrot politikoa da.

Abangoardia negatiboa egun zinismoan bukatu duen pozizio bat da. Eagletonek hala sintetizatzen du:

Egia gezur bat da; moraltasunari kiratsa dario; edertasuna kaka putza da. Eta noski, egia da. Eta egia Etxe Zuriko komunikatu bat da; moraltasuna gehiengoaren morala da; edertasuna emakume biluzi bat da lurrin bat iragartzen. Baina, hara, oker dabilta aldi berean. Egia, moraltasuna eta edertasuna garrantzitsuegiak dira etsai politikoari harrokeria horrekin entregatzeko (Eagleton 2011: 453-454).

Georg Lukácsekin polemikan, abangoardia artistikoaren honako *irudikapen koreografikoa* egin zuen Brechtek:

Afera ez da [artistak jendetzatik, langileen artetik] pauso bat atzera ematea. Afera ez da [artearen] garai on zahar horietara itzultzea, baizik eta garai txar berrietara etortzea. Gizakia ez da berriro gizaki bihurtzen masetatik pauso bat albo batera emanez, baizik eta pauso bat barrura emanez (Brecht 2007: 69).

Edo Brechtek berak erabilitako abangoardiaren *irudikapen militarrean* esateko: «Abangoardia batek eraman gaitzake errendiziora, edo amildegira. Abangoardia batek aurrean joan behar du, baina armada erregularrak ikus dezakeen azken punturaino, zeren ikusteari uzten badio galduko da. Irrealista baldin bada bere funtzioa galduko du. Gorputzaren enborretik bereizten bada» bere funtzioa galduko du. Beraz, «datz daitezke literaturako pasarte osoak, haien itxurengatik,

erradikalak direlakoan, baina funtsean erreformistak izan daitezke haien ondorio sozialak aztertuta» (*idem*: 72).

Baina, funtsean, Brechten erabaki artistikoen eta eztabaida estetikoen posizioak artetik pentsatuak zeuden. Alegia, politika partidistetatik. Ez antikapitalismo banal batetik –edonork egun besarkatu ditzakeen posizio batzuetatik–, baizik eta utopia batetik, identitaterik gabeko subjektu batetik eta batentzat, anti-identitatea diren proletarioek proletarioentzat.

Zentzu horretan, interesgarria da Lukácsekin eduki zuen eztabaidan, eta arte errealistari buruzko puntuan, Brechtek *herrikoi* kontzeptuari buruz eman zuen definizioa. Plastikotasun sozial handikoa delako, jerga politikoan dagoelako esana ia-ia:

Gure herrikoiaren kontzeptuak erreferentzia egiten dio [...] historia egiten duen jende bati, mundua eta euren buruak aldatzen dituen jendeari. Buruan daukagun jendea borrokalaria da eta horregatik *herrikoiaren* kontzepzio erasokor bat daukagu.

[Baina] herrikoik esan nahi du: masa zabalentzako ulergarria, bere adierazpideetako formak hartzea eta aberastea / haien posizioak geure gain hartzea, nabarmenduz eta zuzenduz / herriaren sektorerik aurreratuenak errepresentatzea, lidergoa hartzen has daitezen, eta horregatik, herriaren sektore ez hain aurreratuentzat ulergarria izatea / tradizioekin harremana izan dezala eta tradizioak gara ditzala... (*idem*: 81).

Politikak artistak erreskatatzen dituenean

Artearen eta politikaren arteko bataila aspaldikoa da.

Boris Groysek kontatzen du, *Gesamtkunstwerk Stalin* liburuan (Groys 2008), Urriko Iraultzaren ostetik 70 urtera SESBen estetikak, artistek eta politikak izan zuten lotura. Liburuaren helburuetako bat gaztelaniazko kontrazalean iragartzen du Groysek:

Urriko Iraultzaren ostean Errusian boterera iritsi zen mundu hark ez zuen soilik jendarte justuagoa ekarri nahi edota pertsonen ongizate ekonomiko handiagoa ziurtatu nahi: mundu hark, eta aurrekoa baino garrantzi handiagoarekin, ederra izan behar zuen.

AEBen eta SESBen arteko polarizazioa eraiki dezakegu puntu honetan. AEBek zorientasuna bilatzen zuten.² SESBek edertasuna.

Groysek aztertzen du Urriko Iraultza babestu zuten artisten, abangoardien eta Alderdiaren, zuzendaritza politikoen eta administrazio kulturalen arteko harremana. Eta liburuak, lerroz lerro, ondorio nabarmen bat uzten digu:

Artistek, poetek, idazleek eta abangoardietako publizistek [Gerra Zibila amaitutakoan] gero eta intsistentzia handiagoarekin konbinatzen zituzten akusazio estetikoak eta politikoak, estatuaren botereari itzuliturik gabe haien arerio [artistikoen] kontra errepresioa erabil zezatela eskatuz. Baina –eta hau da SESBeko artista idealizatuarekiko gerora izan dezakegun ironia handietako bat– erregimen sobietarra gero eta egonkorragoa egin zen neurrian, abangoardia artistikoaren oinarria murriztuz joan zen, besteak beste, hasieran boltxebikeekiko etsakorrek ziren zirkulu intelektualak erregimena babesten hasi zirelako. Ekonomia Politiko Berria abian jarri zenetik, merkatu artistiko berri bat sortu zen, eta EPBk sortu zuen burgesia berriari erabat arrotzak zitzaizkion abangoardiaren estetikak, eta are gehiago politika [fratrizida]. Hain justu, EPBren garaian, alegia, 1922tik aurrera, eta inola ere ez hogeita hamarreko hamarkadan, hasi zen abangoardien mugimenduen ilunabarra, eta hogeiko hamarkadaren amaierarako erabat galdu zuen bere eragina herrialdean, nahiz eta existitzen jarraitu zuen, nahiko modu apalean (Groys 2008: 62-63).

Baina, Ekonomia Politiko Berria bukatu zen –1928tik aurrera–, eta horrek

... arte pribatuaren merkatua likidatu zuen eta «arte sobietarren berebiziko troparen fronteari» eman zion bidea eskusiboki, estatuaren enkarguz. Eta kultura guztia «Alderdiaren kudeaketaren parte bat» bihurtu zen, Leninen formula ospetsua erabiliz, eta kasu honetan: populazio sobietarra mobilizatzeko baliabide bat bihurtu zen Alderdiak herrialdea berregituratzeko zituena programak betetzeko. Eta, hala, bete egin zen Maiakovski LEFeko [*Levy Front Iskusstv*, Arteen Ezkerreko Frontea] liderraren desira, bere bertsoak gobernuak eztabaida zitzala nahi zuen «langileen frontearenarekin» batera; idatzi zuen bezala, «pareka zezatela luma eta baioneta»; bera edozein enpresa sobietar bezalako zelako, kontuak eman behar zizkiola Alderdiari.

Artearen –eta politikaren– historiaren ironia hauxe izan zen: arte kolektiboa politikaren menpe jartzeko programa ez zuten hala amestu zuten Rodtxenkok edo Maiakovskik egin, baizik eta, metafora gisa, Stalinek. Rodtxenkok eta Maiakovskik proiektu politiko-estetiko batean sinistu eta hura garatzen lan egin zuten. Alderdia, aldi berean, estetizatu zen, baina artista taldeen inguruko polemiketan ez zen sartu ohi, baldin eta artistek ez bazuten posizio bat hartzera behartzen.

Jarraian, bi mila urte lehenagoko testuingurua ikusiko dugu. Baina, funtsean, antzinako Grezian eta Sobiet Batasunean antzekoa gertatzen zen. Groysen hitzetan:

Abangoardia [artistikoaren] pertsekuzio [politikoak] erakusten duena da, bere horretan, [artistek] boterearen eremu berean lan egiten zutela (*idem*: 83).

Poetaren destino petrala

Hannah Arendten 1958ko idazki baten arabera, «artelanak uki daitezkeen gauzetatik intentsitate mundutar handiena dutenak dira; haien izaera iraunkorrerengatik ez dira ia hitzartzen prozesu naturalen ondorio korrosiboengatik» (Arendt 2014: 33).

Urtebete beranduagoko testu batean, aisialdiaren industriari egindako kritika gogor batean –*Panem et circenses*-en kritika klasikotik abiatuta–, kulturaren eta kapitalismo parlamentarioaren arteko oposizio bat artikulatu zuen:

Bada ideia orokortu bat zeinaren arabera demokrazia kulturaren kontra dagoen –eta hemen uler dezakegu demokrazia politika gisa eta kultura arte gisa–, eta kultura soilik loratu daitekeela aristokraziaren artean, irakurketa zuzena da demokrazia ulertzeko badugu pertsonen eta munduaren sozializazioaren adierazpen gisa [...]. Kulturarentzako eraso dena, edozein kasutan, [masa] gizartearen existentzia da (*idem*: 44).

Funtsean, Arendtek adierazten zuen «kulturarekiko ezin negona» oso berria zela, masa kulturarekin zerikusia zuela, sozializazio omnipresentearekin zerikusia zuela.

Horregatik, eta gure garaian, Arendten hitzetan:

Esteta exijentzia politikoez ezjakina da, eta saiatuko da kulturaren alde egiten gatazka honetan; politikaria, ordea, ekoizpen kulturalaren beharren ezjakin, politikaren alde egingo du, alegia, kultur politiken alde.

Are gehiago:

Estetak filisteo kulturala ekarriko digu gogora, zeinak uste zuen 'balio' gorenak –alegia, kulturalak– politikaren esferara eramanda orbanduko zirela eta degradatuko zirela.

Eta kontrara esaten zuen, erregimen totalitarioetan politikak erabat suntsitua zuela kultura bera: politikatik (*idem*: 45).

Bere argudiaketak oinarritzeko, Arendtek atzera egiten zuen denboran. Garai klasikoari begiratzen zion, Antzinako Erroma zein Greziari. Garai hartan, kultura ez zen gaur egun bezala ulertzen; baina gaur egun artearen baitan kokatuko genituzkeen objektuak ekoizten ziren, alegia, baziren artisauak eta artistak. Eta artista horiek irudikortasunak sortzen zituzten. Jende askorengan horrenbeste etsaitasun sortzen zuten, ezen uste baitzuten ezin zirela artistak eta artisauak hiritarren eskubide guztien jabe izan.

Arendten esanetan:

Erromatarrek, adibidez, kulturaren eta politikaren arteko gatazka oso modu irmoan konpondu zuten politikaren alde, hainbeste ezen kultura Greziatik inportatutako fenomeno gisa ikusten bukatu baitzuten.

Alegia, abeslaria eta poeta ekilibristaren eta bufoiaren maila berean zeuzkatela. Arendten ustez, 'kultura' hitzaren jatorri erromatarrek ere horixe adierazten du: 'lurra lantzetik' datorrela, eta ez ekoizpenetik edota sormenetik, baizik eta zaintzatik –guardia egitearen eta zaintzearen bi zentzuetan–. Baina, zentzu horretan, erromatarrek politikarekiko zuten jarrera ere nahikoa antzekoa zen: ongi sustraitutako printzipio jakin batzuk babestu eta zaindu nahi zituzten. Printzipio horiek sakratuak ziren.

Egungo mendebaldeko gizarteetan, 'kultura' esan nahi deanean, esaten dena ez da gehiegi aldatu erromatarren garaitik. Nahiz eta Erromaren garaian kulturaren eta politikaren arteko harremana ez zen bereziki emankorra izan. Arendten hitzetan:

Erromatarrek ez zuten serio hartzen inolako gertakizun kultural zaintza merezi zuen objektu bat zela kontsideratzen zuten arte, *res publica*-ren parte izan arte. Lehenengo garaietan, ez zuten uzten artistek eta poetek inolako proiekturik aurrera eraman zezaaten, uste baitzuten haur joko horiek ez zirela ongi uztartzen *gravitas*-arekin, hiritarraren solemnitaterik eta duintasunarekin. Uste zuten ekoizpen mota horrek ez zuela inoiz sortuko esfera politikoak sortuko zuen ekintza batekin parekagarria [...] izango zen zerbait. Ereduz greziarren ekoizteko ahalmena aztertuta, ordea, esan daiteke Atenasen behintzat politikaren eta kulturaren arteko gatazkak ez zuela inoiz nabarmenki aldeetako baten onura ekarri, eta ez zela ere interlokuziorik egon bien artean, erabateko indiferentzia baizik (*idem*: 47).

Grezian, kultura esfera politikotik ikusten zenean, entzuten zen *polis*-a, politikoa, jakintzarekiko maitasunari eta edertasunarekiko maitasunari mugak jartzen zizkion eremua zela. Gehiegikeriak ekiditearen beharra bertute politiko bat zen. Greziarrek euren buruak barbaroen gainetik ikusten zituzten politikarengatik. Edo Arendten hitzekin esateko:

[Greziarrek] ez zuten inolaz ere uste haien kultura-maila gorena zenik hain zibilizatuak ez ziren herrien aurrean bereizten zituen ezaugarria, are kontrakoa: polisa zen kulturala zen hori guztiori mugatzen zuena.

Arendtek Perikles politikariarengana jotzea gomendatzen digu, garaian zeuden eta egun gertukoak ditugun gogoetak jasotzeko: egia eta edertasunaren artean sortzen direnak, batetik, eta pentsamenduaren eta ekintzaren artean sortzen direnak, bestetik. Arendtek dio filosofiaren historiaz egiten dugun irakurketa infantila dela. Baldintzatua dagoelako Platonek eta bere osteko filosofoek errepublikan Homero eta poetak debekatu nahi zituztelako gezurrak esateagatik.

Arteak eta politikak jakintzaren eta ekoizpenaren beste eremu batzuek baino gehiago egiten dute elkarren artean talka. Bataila fratrizida bat daukate bizitzak zer esan nahi duen definitzeko

Ordea, ez zen Platon filosofoa «Homero eta bera bezalako jendilajea» bere lekuan jarri nahi zuena. Periklesek, politikariak, gauza bera egin zuen, modu esplizituan esanez Atenasen handitasunak ez zuela Homerorik eta poetarik behar *esan diren eta egin diren gauzak* –hori baita politikaren esentzia– hilezkorrak izan daitezzen. Periklesen ustez, polisaren boterea ekintzaren bidez

nahikoa handia zen poetek eta artistek gertakizunei ematen zieten ospe hilezkorren beharrik ez izateko (*idem*: 48).

Arendtek, arrazoi estrategikoez gain, arrazoi espazial bat aurkitzen du garai klasikoetan jada artearen eta politikaren artean zegoen talka azaltzeko.

Politikaren eta kulturaren arteko gatazka bakarrik gerta daiteke ekintzak (antzeztea eta ekoiztea) eta esfera bakoitzaren produktuak (egitateak eta jendearen lanak) espazio publikoan gertatzen direlako. Afera da erabakitzea ze printzipio aplikatu behar diren jendea bizi zen espazio publikoetan: ekintzaren printzipio komunak edo ekoizpenaren printzipio komunak, zentzu funtsezkoenean politikoak direnak edo espezifikoki kulturalak direnak (*idem*: 49).

Alegia: arteak eta politikak jakintzaren eta ekoizpenaren beste eremu batzuek baino gehiago egiten dute elkarren artean talka. Bataila fratrizida bat daukate bizitzak zer esan nahi duen definitzeko. Eta, lehen aipatu bezala, bizitzaren osteko bizitzak zer esan nahi duen eta nola.

Politika gailendu zen Atenasko eszenario horretan, arazo funtsezko bat zegoen: erabakia. Alegia, nork erabaki behar du, ekoizten duenak edo antzezten duenak.

Gizakiaren handitasuna da –Arendten hitzetan–, hilkorra bada ere, hilezkorrak izatea merezi duten hitzak esan eta gauzak egi-

teko gai dela [...]. Gizakiek soilik duten hilezkortasun hori, eta lurtarra dena bakarrik, 'ospe' gisa ezagutzen dugu, eta bere helburua ez da soilik hitzak eta ekintzak desagerpenetik gordetzea [...], baizik eta, gainera, iraunkortasun hilezkor bat eskaintzea.

Beraz, Periklesen galderak berregiten ditu Arendtek:


Nor ote da egokiagoa [ospeaz eta hilezkortasunaz arduratzeko]? Polisaren antolaketak –espazio publikoa ziurtatzen du eta bertan handitasuna agertu eta komunikatu daiteke, eta bertan etengabe dago jendea begiratzen eta jendea ikus daiteke, hitz egiten da eta entzun daiteke– betiereko oroimen bat segurtatzen du? Edo poetek eta artistek, edo orokorrigo esateko, ekintzak eta ekoizpenak egiten dituztenek ziurtatzen dute [oroimena], zeren politikaren antolakuntzak eta ekintzak baino berme handiagoa eskaintzen baitute, haien funtzioa natura iragankor eta iheskorra duten gauzekin gauzak permanenteagoak eta iragangaitzagoak egitea delako?

Eta hemen dator, nire ustez, Platonen edota filosofiatik eta politikatik artea zentrotik atera nahi zutenen tragedia:

Poesia izan zen, Homeroren bidez, greziarrei ospea zer zen eta zer izatera irits zitekeen erakutsi ziena. Eta, nahiz eta poesia den, musikarekin batera, materiari gutxien lotutako artea, ekoizpen bide bat izaten jarraitzen du zeina gabe ezingo genukeen hilezkortasuna eta iraunkortasuna objektibatu (*idem*: 50).

Hori du artistaren obrak eta politikaren obrak: hilezkortasunaren inguruko bataila bat, bizitzaren esanahiari buruzkoaz gainera.

Horregatik kokatu behar da, Arendten aburuz, kulturaren inguruko 'edozein' gogoetaren abiapuntuan artelana. Greziako artearen eta politikaren arteko harremanaren bere azterketaren abiapuntua ere hori izan zen:

Artelanez dutelako, bere horretan, gainontzeko objektuek baino harreman estuagoa politikarekin, eta haien ekoizteko modua intimoki dago erlazionatuta ekintzarekin, bestelako edozein ekintza baino gehiago. Eta hori hala da artelanez esfera publikoa behar dutelako errekonozimendua jasotzeko; eta afinitate hori nabaritzen da, artelanez ere [politikak bezala] izaera espiritual eta intelektuala dutelako (*idem*: 52). 

Oharrak

1. 1962an Carl Schmitt-ek hitzaldi bat eskaini zuen Iruñean. Bertan, Leninen ezagutza militarra nabarmendu zuen. Lehen Mundu Gerran, 1915ean, Leninek Clausewitz-en *Vom Kriege* «sutsuki ikasi» zuen. Eraldaketa politikorako tresna funtsezko gisa garatu zuen «gerra zibil sozialistaren» estrategia, Schmittek *Partisanoaren teoria*-n azaltzen duena (Schmitt 2013: 62-72).
2. «Eusten diogu honako egiok sakratuak eta ukaezinak direla: gizaki oro dela berdina eta independentea, sortzetik berdina delako eratortzen zaizkiola berezko eskubide besterenezinak, eta eskubideon artean daude bizitza eskubidea, askatasuna eta zoriontasunaren bilaketa» (Thomas Jefferson: *Independentziaren deklarazioa*, 1776).

Bibliografia

- Arendt, Hannah (2014): *Más allá de la filosofía. Escritos sobre cultura, arte y literatura*, Trotta, Madril.
- Badiou, Alain (2015): *¿Qué hacer? Diálogo sobre el comunismo, el capitalismo y el futuro de la democracia*, Edhasa, Madril.
- Brecht, Bertolt (2007): 'Against Georg Lukács', in Askoren artean: *Aesthetics and Politics*, Verso, Londres, 68-85.
- Eagleton, Terry (2011): *Estética como ideología*, Trotta, Madril.
- Groys, Boris (2008): *Obra de arte total Stalin*, Pre-Textos, Valentzia.
- Schlögel, Karl (2014): *Terror y utopía. Moscú en 1937*, Acantilado, Barzelona.
- Schmitt, Carl (2013): *Teoría del partisano. Acotación al concepto de lo político*, Trotta, Madril.