

TXOSTENA ILUSILINA

8

EMAKUMEAK

EUSKADIKO

ARTEGINTZAN



EMAKUNDE
EMAKUMEAREN EUSKAL ERAKUNDEA
INSTITUTO VASCO DE LA MUJER

Erakunde Autonomiaduna

Organismo Autónomo del

EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO

EMAKUMEAK
EUSKADIKO
ARTEGINTZAN

EMAKUNDE
EMAKUMEAREN EUSKAL ERAKUNDEA

Vitoria-Gasteiz 1994

IZENBURUA:	"Emakumeak Euskadiko artegintzan"
EGILEA:	EMAKUNDE / Emakumearen Euskal Erakundea Manuel Iradier, 36. 01005 Vitoria-Gasteiz
AHOLKULARITZA TEKNIKOA:	M ^{re} Jesús Izquierdo Benito
DATA:	Abendua 1994
ALE ZENBAKIA:	1.000
DESKRIBATZAILEAK:	Arteetako profesionalak, zinema, antzerki gidoi arteak, musika, artisautza, literatura, datu estatistikoak
TAJUERA GRAFIKOA:	Ana Badiola eta Isabel Madinabeitia
FOTOKONPOSATZAILEA:	RALI, S.A. C/ Particular de Costa, 12-14. 48010 Bilbao
INPRIMATZAILEA:	Gráficas Santamaría, S.A. Bekolarra, 4. 01010 Vitoria-Gasteiz
ISBN:	84-87595-30-8
LEGE GORDAILUA:	VI-560/94

AURKIBIDEA

	Orr.
AURKEZPENA	15
HELBURUAK ETA METODOLOGIA	19
1. EMAKUMEAK ETA ZINEMA	29
1.1. Emakumeen partehartzea filmegintzan	31
1.1.1. Emakumeen partehartzea filmegintzaren lan jardueretan	32
1.2. Emakumeak filme-ikusle eta kontsumitzaile gisa: pertsonaia femeninoak	38
1.3. Zinema feminista	41
1.4. Emakumeak eta zinema Euskal Autonomi Elkartearen	42
1.4.1. Emakumeak eta filme-zuzendaritza E.A.E.an	43
1.4.2. Emakumeak eta filmegintzari loturiko beste jarduera batzuk E.A.E.an ..	44
1.4.3. Emakumeak eta euskal filmeen produkzioa	45
1.4.4. E.A.E.ko aktoreak	46
1.4.5. Zinemari loturiko elkarteak E.A.E.an	47
1.4.6. "El Mundo"n 1992an euskal zinemari emandako sariak	48
1.4.7. Zinemari emandako beste sari batzuk	49
1.4.8. Zinema ikasten ari diren emakumeak E.A.E.an	51
1.4.9. E.A.E.ko biztanleriaren zinemarkiko jarrera eta zine-tokietara joateko joera	52
2. EMAKUMEAK ETA ANTZERKIA	57
2.1. Emakumeen partehartzea antzerkian	59
2.1.1. Emakumeen partehartzea antzerkiaren lan jardueretan	59
2.2. Emakumeak antzerki lanen ikusle eta kontsumitzaile gisa: pertsonaia femeni- noak	65
2.3. Antzerki feminista	66
2.4. Emakumeak eta antzerkia Euskal Autonomi Elkartearen	67
2.4.1. Emakumeak antzerki lanen edo taldeen zuzendaritzan	68
2.4.2. Emakumeak eta antzerki-taldeen zuzendaritza E.A.E.an	69
2.4.3. Antzerki-taldeetako aktorea eta aktoreen banaketa E.A.E.an	70
2.4.4. Antzerki Eskolak E.A.E.an: ikasleak eta irakasleak	72
2.4.5. E.A.E.ko biztanleriaren antzerkiarekiko jarrera	73
3. EMAKUMEAK ETA MUSIKA	79
3.1. Emakumeak eta musikaren historia	81
3.1.1. Antzinako Grezian XVII. mendera	82

	Orr.
3.1.2. XVII. mendetik gaur egun arte	83
3.1.3. Orkestra zuzendaritzatik emakume elkarteetara	86
3.1.4. Etorkizuna, gai honi buruzko hausnarketa	87
3.2. Emakumeen musika-heziketa	88
3.2.1. Emakumeen musika-heziketarako eragozpenak	89
3.3. Emakumezko musikarien lanbidearen eta bizitza pribatuaren arteko tirabira	90
3.4. Emakumeak eta musika Euskal Autonomi Elkartean	92
3.4.1. Emakumeen partehartzea E.A.E.ko musika-jardueretan	93
3.4.2. Emakumeen partehartzea Estatuko musika-jardueretan	103
4. EMAKUMEAK ETA DANTZA	109
4.1. Emakumeen partehartzea dantzaren historian zehar	111
4.1.1. Emakumeak dantzaren berriztatzaile gisa	112
4.1.2. Emakumeak nazioarteko dantza-talde haundietan	113
4.1.3. Emakume koreografoak	115
4.1.4. Emakumeak eta dantza espainiar Estatuan	116
4.1.5. Dantza Euskal Autonomi Elkartean	117
4.2. Emakumeak eta dantza Euskal Autonomi Elkartean	119
4.2.1. Dantza klasikoa E.A.E.an	120
4.2.2. E.A.E.ko emakumeak eta dantza, eguneroko ekintza gisa	122
4.2.3. Emakumeak eta herri-dantzak E.A.E.an	123
4.2.4. E.A.E.ko biztanleria eta era guztietako dantzak	124
4.2.5. E.A.E.ko biztanleriarentzat gimnasiak eta irristaketak duten erakargarritasun eta interesa	126
5. EMAKUMEAK ETA ARTE PLASTIKOAK	129
5.1. Arte plastikoak eta artisautza: artearen sailkapena, jeneroaren hierarkizazioa ..	132
5.1.1. Artisautza eta emakumeak	133
5.1.2. Artearen hierarkizazioan eragina duten kultura-faktoreak	135
5.2. Emakumearen ausentzia eta presentzia artearen historian	139
5.2.1. Emakumezkoen irudiak artean	141
5.3. Emakumeen artea eta estetika feminista	144
5.3.1. Nortasun femeninoa, estetika feminista	145
5.4. Euskal Autonomi Elkarteke emakumeak arte plastikoetan eta artisautzan	148
5.4.1. E.A.E.ko emakumeen partehartzea arte plastikoetan	149
5.4.2. E.A.E.ko emakumeen partehartzea artisautzan	164
6. EMAKUMEAK ETA LITERATURA	171
6.1. Emakumezko idazleak mendeetan zehar: jenero-auzia, ez literaturazkoena baina..	173
6.1.1. Emakumezko idazleak XVIII. mendera arte	174
6.1.2. Emakumezko idazleak XVIII. mendetik gaur egun arte	179
6.2. Pertsonaia femeninoak literaturan	188
6.2.1. Pertsonaia femeninoak gaztelarazko literaturan	189
6.2.2. Pertsonaia femeninoak euskarazko literaturan	196

	Orr.
6.3. Literatura femeninoa/literatura feminista	197
6.3.1. Mintzaira femeninoaren bereizgarriak	197
6.3.2. Ezberdintasunetik idatzi, berezitasuna erreibindikatu	200
6.3.3. Literatura feminista: ideologia idatziz isladatu eta besterenganatzea ...	202
6.4. Emakumeak eta literatura Euskal Autonomi Elkartean	204
6.4.1. Idazleak E.A.E.an	204
6.4.2. E.A.E.ko biztanleria eta literatura	209
6.4.3. Literatura sariak eta emakumeen partehartzea	213
6.4.4. Idazleak espainiar Estatuan	219
 7. ONDORIOAK	 223
 BIBLIOGRAFIA	 229

TAULEN AURKIBIDEA

	Orr.
1. EMAKUMEAK ETA ZINEMA	29
1.1. Euskal zine-zuzendarien taula 1981etik 1989ra bitartean	43
1.2. Eusko Jaurlaritzaren dirulaguntzaz eginiko luzemetraien zuzendarien arteko emakumezkoen % (1981-1991)	43
1.3. Eusko Jaurlaritzaren dirulaguntzaz eginiko laburmetraien zuzendarien % (1981-1991)	43
1.4. Zuzendaritzako laguntzaileak (1988-1991), lizentzia fiskalen eta sexuaren arauera	44
1.5. Kamara eragileak (1988-1991), lizentzia fiskalen eta sexuaren arauera	45
1.6. Emakumeek zinema arloko produkzio-etxeetan duten portzentaia	45
1.7. Zine-ekoizleak (1985-1991) lizentzia fiskalen eta sexuaren arauera	46
1.8. Emakumeen portzentaia Euskal Aktoreen Batasunean	46
1.9. Errepartoko aktorea eta aktoreak (1987-1991), lizentzia fiskalen arauera	47
1.10. Zinemari loturiko elkarteetan emakumeek duten partehartzearen portzentaia ..	48
1.11. Gizonezkoek eta emakumezkoek El Mundo 1992 sarietan izan duten parte- hartzea guztira	48
1.12. El Mundo 1992 sarien zine-espezialitateetan emakumeek izan zuten parte- hartzea	49
1.13. Espaniar Estatuko Academia de las Artes Cinematográficas delakoak eman- dako 1990.eko Goya saria jaso duten emakumezkoak eta gizonezkoak	49
1.14. Espaniar Estatuko Academia de las Artes Cinematográficas delakoak eman- dako 1991.eko Goya saria jaso duten emakumezkoak eta gizonezkoak	50
1.15. Iparramerikako Zine Akademiak emandako 1990.eko saria jaso duten ema- kumezkoak eta gizonezkoak	50
1.16. Iparramerikako Zine Akademiak emandako 1991.eko Oscar saria jaso duten emakumezkoak eta gizonezkoak	50
1.17. Zinema eta video eskoletako ikasleak	51
1.18. Zine-aretoetara joan direnak sexuka, 1984	52
2. EMAKUMEAK ETA ANTZERKIA	57
2.1. Euskal Autonomi Elkarteko antzerki-zuzendariak	68
2.2. Antzerki-zuzendariak lurralde historikoka	68
2.3. Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailaren dirulaguntza duten antzerki-zuzendarien portzentaiak	69
2.4. E.A.E.ko antzerki-taldeetako aktorea/aktoreak	70
2.5. Antzerki-taldeetako aktorea/aktoreak lurralde historikoka	70
2.6. Antzeri-irakasleak Euskal Autonomi Elkartearen	72
2.7. Antzerki-ikasleak Euskal Autonomi Elkartearen	72
2.8. Antzerki-ikasleak antzerki-eskolaka	73

	Orr.
2.9. Antzerkia ikustera doazenen portzentaiak sexuka	73
2.10. Antzerkia ikustera doazenen portzentaiak sexuka	74
2.11. Antzerkiaren erakargarritasuna sexuka	74
2.12. Madrilen 1990ean antzerki-lanen bat estrenatu duten egileak	76
2.13. Madrilen 1991ean antzerki-lanen bat estrenatu duten egileak	76
2.14. Bartzelonan 1990ean antzerki-lanen bat estrenatu duten egileak	76
2.15. Bartzelonan 1991ean antzerki-lanen bat estrenatu duten egileak	76
3. EMAKUMEAK ETA MUSIKA	79
3.1. 1990. urteko 10 antzerki ikuskizunen egileak	93
3.2. 1990. urteko 10 antzerki ikuskizunen zuzendariak	93
3.3. E.A.E.ko abesbatza profesionalen zuzendariak	94
3.4. Abeslariak sexuka E.A.E.an	94
3.5. Musika-joleak sexuka E.A.E.an	94
3.6. Euskal Orkestra Sinfonikoaren banaketa sexuka	95
3.7. Bilboko Orkestra Sinfonikoaren banaketa sexuka	95
3.8. Kamarako musika taldeen banaketa sexuka E.A.E.an (17 elkarte)	95
3.9. Orfeoi Donostiarraren banaketa sexuka	96
3.10. Orfeoi Donostiarraren Gazte-Abesbatzaren banaketa sexuka	96
3.11. Orfeoi Donostiarraren Eskolaniaren banaketa sexuka (8-10 urte bitarteko neska-mutilak)	96
3.12. Musikagile profesionalak E.A.E.an	97
3.13. Musika-irakasleak E.A.E.an	97
3.14. Orfeoi Donostiarraren lanbide kantuko eskolako ikasleak	98
3.15. Musika-ikertzaileak E.A.E.an	98
3.16. Afinatzaileak E.A.E.an	99
3.17. Handikako musika-merkataritza E.A.E.an (Denda zuzendariak)	99
3.18. Musika-kritikari profesionalak E.A.E.an	99
3.19. Musika-aldikariaren zuzendaritza E.A.E.an	100
3.20. Minima Aldizkariaren Laguntzaileak	100
3.21. Musika atsegin izatea sexuka, 1989	101
3.22. Musika entzuleak sexuka, 1989 (a)	101
3.23. Musika entzuleak sexuka, 1989 (b)	101
3.24. E.A.E.ko biztanleen musika-zaletasuna musika-motaren arauera	102
3.25. E.A.E.ko biztanleek hobesten duten musika-mota lurralde historikoka	102
3.26. ABAOko elkartekideen portzentaiak sexuka	103
3.27. Orkestra zuzendariak espainiar Estatuan	104
3.28. Musika-taldeko zuzendariak espainiar Estatuan	104
3.29. Abesbatz zuzendariak espainiar Estatuan	104
3.30. Musika interpreteak espainiar Estatuan	105
3.31. Musika-joleak espainiar Estatuan	105
3.32. Kamarako elkarteetako kideak espainiar Estatuan	105
3.33. Musikagileak espainiar Estatuan	105
3.34. Musika-irakasleak espainiar Estatuan	106
3.35. Musika-ikertzaileak espainiar Estatuan	106

	Orr.
3.36. Musika-tresnen afinatzaileak espainiar Estatuan	106
3.37. Kritikariak espainiar Estatuan	107
3.38. Musika-albizkarietako zuzendariak espainiar Estatuan	107
4. EMAKUMEAK ETA DANTZA	109
4.1. Euskal Balleteko kideen portzentaiak sexuka	120
4.2. Euskal Balletean dantzarien partehartzea sexuka	120
4.3. Euskal Balleteko zuzendaritza portzentaietan sexuka	121
4.4. Euskal Balleteko koreografia portzentaietan sexuka	121
4.5. Euskal Balleteko zuzendari laguntzaileak portzentaietan sexuka	121
4.6. Euskal Balleteko administrazioa portzentaietan sexuka	121
4.7. Bizdantza elkarteko dantza/ballet irakasleen portzentaiak sexuka	122
4.8. Bizdantza elkarteko zentroetako ikasleen portzentaiak sexuka	123
4.9. Andra Mari Eusko Dantzari taldeko portzentaiak. Nagusienak	123
4.10. Andra Mari Eusko Dantzari taldeko portzentaiak. Txikienak	124
4.11. Bilboko eta Barakaldoko UKEetan izena eman dutenen portzentaiak, sexuka .	125
4.12. UPV/EHUko ikastaroetako partehartzaileak sexuka	125
4.13. Federatuen portzentaiak sexuka	126
4.14. Interesgarritasunaren portzentaiak sexuka	127
5. EMAKUMEAK ETA ARTE PLASTIKOAK	129
5.1. Gure Artea lehiaketako epaimahaikideak	149
5.2. Gure Artean parte hartu duten emakumezkoak eta gizonezkoak	149
5.3. 1982.eko Gure Artean espezialitate bakoitzean emandako sariak	150
5.4. 1990.eko Gure Artean espezialitate bakoitzean emandako sariak	150
5.5. 1991.eko Gure Artean espezialitate bakoitzean emandako sariak	150
5.6. Arte galerietan erakutsi duten artistak sexuka	152
5.7. Emakumezkoen eta gizonezkoen erakustaldiak Euskal Autonomi Elkarteko arte galerietan	152
5.8. Arte Ederretako irakasleak	153
5.9. Espezialitate bakoitza ikasten duten emakumeen portzentaiak Arte Ederretan (90-91 ikasturtea)	154
5.10. Karrera burutu zuten ikasleen portzentaiak (85-86) ikasturtea	155
5.11. Karrera burutu zuten ikasleen portzentaia ikasle guztien aldean (85-86 ikasturtea)	155
5.12. Karrera burutu zuten ikasleen portzentaiak (90-91 ikasturtea)	155
5.13. Karrera burutu zuten ikasleen portzentaia ikasle guztien aldean (90-91 ikasturtea)	155
5.14. Karrera amaierako espezialitate bakoitzeko emakumeen batazbesteko notak Arte Ederretan (90-91 ikasturtea)	156
5.15. Eskultura eta grabatua sexuka lizentzia fiskalen arauera	157
5.16. Zaharberritzea sexuka lizentzia fiskalen arauera	157
5.17. Pintura jardueraren portzentaia E.A.E.ko emakumeei dagokienez (%)	158
5.18. E.A.E.ko museoetara eta arte erakustaldietara joaten diren gizonezkoen eta emakumezkoen portzentaiak	158

	Orr.
5.19. Arco 91 delakoan parte hartu duten artistak Euskadi/Estatuko gainontzekoak/nazioarteko herrialdeak	159
5.20. Arco 91 delakoan parte hartu duten emakumezko artisten portzentaiak Autonomi Elkarteka (Espainiar Estatua)	160
5.21. Arco 91 delakoan parte hartu duten nazioarteko artisten portzentaiak sexuka	160
5.22. E.A.E.ko/espainiar Estatuko/nazioarteko herrialdeetako erakustaldietan parte hartzen duten emakumeen portzentaiak	161
5.23. Erakustaldietan parte hartzen duten emakumeen portzentaia Autonomi Elkarteka	162
5.24. Galerietako erakustaldietan emakumeei dagozkien portzentaiak, nazioarte mailan	162
5.25. E.A.E.ko Artisautza sexuka	165
5.26. E.A.E.ko Artisautza lurralde historiko eta sexuka	165
5.27. Emakumezkoen eta gizonezkoen portzentaiak Araba, Bizkaia eta Gipuzkoako Artisauen Erroldatan. 1992	165
5.28. Getxoko 1992ko artisautza azokako partehartzaileen portzentaiak sexuka	166
5.29. Emakumezkoen eta gizonezkoen portzentaiak artisautza-arloka. Araba	167
5.30. Emakumezkoen eta gizonezkoen portzentaiak artisautza-arloka. Bizkaia	167
5.31. Emakumezkoen eta gizonezkoen portzentaiak artisautza-arloka. Gipuzkoa	168
5.32. Artisautzan diharduten emakumeak E.A.E.an (%)	169
6. EMAKUMEAK ETA LITERATURA	171
6.1. Gazteleraz idazten duten euskal idazleak	205
6.2. Euskarazko idazleak	205
6.3. Argitaratutako idazlan-kopurua sexuka	205
6.4. 1989an gehien saldutako euskarazko argitarapenen idazleak	206
6.5. 1990ean gehien saldutako euskarazko argitarapenen idazleak	206
6.6. 1991ean gehien saldutako euskarazko argitarapenen idazleak	206
6.7. Lortutako sari-kopurua sexuka	208
6.8. Euskaltzaindiaren zuzendaritzakoak sexuka	208
6.9. Euskaltzaindiaren batzordekideak	209
6.10. Irakurketa sexuka eta asteko egunen arauera	209
6.11. Literatura-jenero ezberdinen irakurketa sexuka	210
6.12. Elaberri, antzerki, poesia irakurleak sexuka	211
6.13. Zenbat irakurtzen du Euskal Autonomi Elkarteko biztanleriak? 1989	211
6.14. Literatura-jeneroak idazten diharduten emakumezko eta gizonezko portzentaiak	212
6.15. Euskal Autonomi Elkartean emandako sariak sexuka	213
6.16. Premio Nacional de Literaturan (1978-1988) narratiba arloko sariztatuak izan diren emakumeen eta gizonen portzentaiak	214
6.17. Premio Nacional de Literaturan narratiba arloko sariztatuak izan diren emakumeen portzentaia (1989, 1990 eta 1991)	214
6.18. Premio Nacional de Literaturan (1978-1988) poesia arloko sariztatuak izan diren emakumeen eta gizonen portzentaiak	215

	Orr,
6.19. Premio Nacional de Literaturan poesia arloko sariztatuak izan diren emakumeen portzentaia (1989, 1990 eta 1991)	215
6.20. Premio Nacional de Literaturan (1978-1988) saiakera arloko sariztatuak izan diren emakumeen eta gizonen portzentaiak	215
6.21. Premio Nacional de Literaturan saiakera arloko sariztatuak izan diren emakumeen portzentaia (1989, 1990 eta 1991)	216
6.22. Premio Nacional de las Letras Españolas (1984-1988) sariztatuak izan diren emakumeen eta gizonen portzentaiak	216
6.23. Premio Nacional de las Letras Españolas (1989, 1990 eta 1991) sariztatuak izan diren emakumeen portzentaia	217
6.24. Premios de la Crítica sariztatuak izan diren emakumeen eta gizonen portzentaiak (1983)	217
6.25. Premios de la Crítica sariztatuak izan diren emakumeen eta gizonen portzentaiak (1988)	218
6.26. Espainiar Estatuko idazleak emakumezkoen eta gizonezkoen portzentaiak	219
6.27. Real Academia de la Lengua Española delakoaren zuzendaritzakoak sexuka	219
6.28. Bartzelonako Real Academia de las Bones Lletres delakoaren zuzendaritzakoak sexuka	220
6.29. Espainiar Estatuko biblioteka eta hemeroteka zuzendariak	220
6.30. Espainiar Estatuko agiritegien zuzendariak	221

GRAFIKOEN AURKIBIDEA

	<u>Orr.</u>
1. Erandioko L.H. ikastetxeko 87-88 ikasurtetik 90-91 ikasturterako zine ikasleen bilakaera	52
2. Zinemarekiko jarrera, sexuaren arauera, 1989	53
3. Artisautza-jardueretikiko zaletasuna (%) sexuaren arauera	169
4. Irakurtzaletasuna (%) sexuaren arauera, 1989	212



AURKEZPENA

Emakumeek oraindik ere ez dute partehartze handiegirik kulturaren esparru eta agerpenetan. Baina bada emakumeek berek egindako artegintzarik, behar beste ezagutzen ez dena eta gure herriaren kultura-ondarean oraindik jaso gabea, azterlan honek erakusten duenez.

Lanaren ohizko sexu-banaketa oztopo nabarmena izan da emakumeak artegintzara eta beren sormen-bidera hurbiltzeko eta emakumeen obrari behar besteko balioa emateko orduan.

Horregatik, Euskal Autonomi Elkarteko Emakumeentzako 1991-1994ko Ekintza Positiborako Planeko helburu eta ekintzen ildotik, emakumeei inguruan dituzten kultura-moldeetara hurbiltzeko bidea erraztu behar zaiela uste dugu, nork bere burua aberastu eta garatzeko balio duelakoan.

Bide beretik, emakumeen arte- eta kultura-sormena indartu beharra dago, nabari den bereizkeria gainditu eta emakumeen balore eta esperientzia bereziak jaso daitezen, gure herriko kulturaren eta, oro har, gizartearen aberasgarri.

Kulturaren zatikeria gainditu eta emakumeen iraganaren oroimena berreskuratzeko, gizartearen ikuspuntu sexistarik erakutsiko ez duten eta emakumeek pentsamenduaren eta kulturaren esparruetara egindako ekarpenak argitara ekarriko dituzten kulturako eta zientziako lanak berreskuratu behar dira. Horixe da, hain zuzen, txosten hau argitaratzeko helburua.



Txaro Arteaga Ansa

EMAKUNDE / Emakumearen
Euskal Erakundeko Zuzendaria

H

**HELBURUAK
ETA METODOLOGIA**

Gaur egun Euskal Autonomi Elkarte (E.A.E.) egiten diren kultura-ihardueretan emakumeek izaten duten partaidetza eta egiten dituzten ekarpenak ezagutzea izan da txosten honen abiapuntua. Txostena Bizilan ABk egin du Emakunderentzat, Emakunderen beraren irizpideen arabera. Nati Abril, Euskal Herriko Unibertsitateko (UPV/EHU) irakaslearen partaidetza ere aipatu behar da, lan-taldeko zuzendaria eta zati teorikoen egilea izan denez. Helburu horiek zehazteko, ordea, zeintzuk diren kulturazko ekintza edo iharduerak mugatu eta planteaturiko helburuetara egokitzen zirenak aukeratu beharra zegoen alde zurretik.

Azterlan honen bitartez, beraz, emakumeek euskal kulturgintzan duten partehartzea, gizonen partehartzearen aldean, hain zuzen, erakutsi nahi zen eta, horrenbestez, hurrengo arloak aukeratu genituen egokienak zirelakoan: Zinema, Antzerkia, Musika, Dantza, Arte Plastikoak eta Artisautza eta Literatura. Iharduera hauek, gizakiaren adimena eta ahalmenak gogorarazten dituztenak, berez kultura-sortzaileak ditugu, sortutako lanen zabalkuntza, garapen eta gizarte-aintzatespenerako eremurik aproposena eremu publikoa dela.

Azterlan honekin, bestalde, biztanleen artean gero eta zabanduagoa den uste bat, hau da, gizartean emakumeenganako bereizkeria justifikatzen duen arrazoi objektiborik ez dagoelako ustea, euskal kulturgintzan diharduten emakumeen artean egiazta ote daitekeen jakin nahi izan da. Hortaz, azterlan honen abiabideetako batek euskal emakumeek gaur egungo arte-produkzioan eta kulturazko sorketan duten partehartzea zenbaterainokoa den gizonezkoenaren aldean jakitea zuen helburu. Hau da, emakumezkoek nahiz gizonezkoek hasiera batean antzerako jarrerak eta gaitasunak ote dituzten arte eta sorketa-lanarekiko, eta gerora, kultura-munduan eta merkatuan ohizkoak diren banaketa eta hedapen-bideetan emakumeen lanek bereizkeriarik jasaten ote duten jakitea. Beste alde batetik, eta ahal izan dugun neurrian, Estatuan eta beste hainbat herrialdetan, Europako mendebaldekoetan batipat, sorketa-lanean diharduten emakumei buruzko informazioa biltzeari ekin diogu ezberdintasunik dagoen ala egoera berbera antzematen den jakiteko.

• Marko teorikoa

Emakumeen arte eta sorketa-iharduerei buruzko azterlan honen abiapuntu izan den marko teorikoak lanaren sexuaren arauerako banaketa du ardatz, eta baita hura kontrolatzen duen sexualtolakundea ere —jeneroen sistema—, gizartean ugalketa arautu zenetik sexuen arteko harremanetan eragina duena, alegia. Emakumeek daukaten bizitza sortzeko ahalmen biologikoa erabili izan da historian zehar emakumeen ezigaitasun intelektualaren arrazoitzeko funtsezko argudio gisa. Emakumei eragotzi egin zaie hezkuntzara nahiz jakintza-iturrietara heltzea, eta eragozpen nahiz oztopo horiek egun arte iraun dutela esan daiteke.

Emakumeen lanek, kasu honetan kulturazkoak, gizartearen aintzatespenik —salbuespenak salbuespen— ez izatearen zergatiak ulertzeko, zernolako bereizketa-mekanismoak erabili izan diren aintzat hartzea eta nola funtzionatzen duten jakitea jo da ezinbestekotzat. Aintzatespenik ez izateak edo historiografian ez agertzeak ez du esan nahi, inola ere, emakumeek ez dutela zerikusirik izan arte eta sorketa-lanekin. Azterlan feministetan agerian jartzen ari denaren arauera, emakumeek, gizarte-maila gorenetakoak batez ere, bazuten ospe eta begirunea, berriztatzaileak ere izan ziren, eta haien lanen eragina ere agerikoa da garai jakin batzuetako mugimendu eta estiloetan. Nahiz eta historiaren ikuspegi androzentrikoak, emakumeen ekarpenak alborturik, kulturazko eredu bakarra finkatu duen, eredu maskulinoa alegia.

Familia burgesaren sorrera ekarri zuten industrializazioaren eta kapitalismoaren etorreraz, halaber, bi gizarte-sailen bereizketa areagotu eta sendotu egin zen: batetik, bizitza pribatua, gizakiaren ugalketari, zaintzari eta mantenuari (emakumeen ardurapekoak omen ziren iharduerei)

lotua eta, bestetik, bizitza publikoa, berariaz gizonezkoenak omen ziren arloak, hots, politika, ekonomia, kultura..., arautzen direneko eremua.

Baina, gizarte kapitalista eta patriarkalista honetan estimatuenak diren hainbat balio lortuko badira, boterea, dirua edo gizarte-ospea esaterako, ezinbestekoa da eremu publikoan jokatzeko, gizonezkoen iharduerak gauzatzen direneko eremuan, noski. Emakumeek, aitzitik, etxeko lanak musutruk egiten dituzte eremu pribatuan, eta bertan sortzen diren balioak, eguneroko bizimoduari eta familiarterako harremanei lotuta daudenak, ez dira ondasun preziatutzat jotzen gizartean. Ezin ahaztu dezakegu gizarte-klaseak badirela, ez eta, iharduera maskulinoei dagokienez, gainera, lehenago aipatutako balioak lortzerakoan eragin handia dutela, baina, nolahi ere, etxeko lana, emakumeen ohizko lana, gizartean gutxietsia da, izan ere, etxekoandrea “lanik egiten ez duen emakumea” baita, hortaz, etxeko lana ez da lana. Bi sexuen arteko harremanetan nabari den egoera berezi honi, gizarteak desiragarriak diren ondasunak lortzerakoan gizonek lehentasuna duteneko egoera honi alegia, gizarte patriarkala deitzen zaio.

Gauzak honela, lanaren sexu-banaketan oinarritutako egoera honetan, gizonezkoen aldeko hierarkizazioa eta boterea eta emakumezkoen menpekotasuna horren bereak dituen gizarte honetan, arte nahiz sorketa-lanetan diharduten emakumeek hainbat eragozpen eta oztopo gainditu behar dute. Alde batetik, familiak eta etxeko lanak arduratu beharra daukatenetik, denbora gutxiago dute bestelako ihardueretan emateko. Emakumeek, gizonek ez bezala —hauek ardurak pribatuetatik aske baitaude etxeko azpiegiturari esker, horrenbestez bestelako zereginetan jardun dezaketela— bi aukera baino ez dituzte: etxeko lanak eta iharduera publikoak bateratu —eta horrek gizonezko lankideek baino lan ihardunaldi luzeagoak eta egoera eskasagoak dakartza—, edo familiarterako bizitzari eta amatasunari uko egin. Horrez gainera, ez dugu ahaztu behar gizarteak emakumeak irakatsi eta atxekitzen dizkion hainbat jokamolde, hots, besterenganakotasuna, leuntasuna, begikotasuna..., bere gaitasun artistikoa eta sormena erakutsi eta baliarazteko beharrezkoak diren lehiakortasuna eta oldarkortasuna onetsi eta garatzea eragozten dizkietenak.

• Emakumeak, artea eta sormena

Azaldutako egoeraren adibide gisa hainbat kasu aipatu genitzake, alabaina, ezagunenak baino ez ditugu aipatuko. Virginia Woolfek, “Emakumeak eta literatura” deritzan liburuan, erabat asmatu zuen emakume idazleek historian zehar izan dituzten eragozpenak zehaztean, azterlan honetan jorratzen diren gainontzeko arloetan ere nabari diren eragozpenak, bestalde. Virginia Woolfen iritziz, emakumeek mugaturik eta sarritan galerazita ere izan dute literaturarako helpidea, ukatu egiten baitzitzaion behar bezalako heziketa eta argitaratzeko ahalbidea, eta guzti hori gutxi balitz, legeak debekatu egiten zion emakumeak dirua edukitzea. “Faktore guztiek” —dio idazleak— “emakumeei literatura idaztea debekatu egiten zien egoera sortarazi zuten”.

Emakumeek idazlanean jardun ahal izateko ekonomi loturarik ez izatearen defendatzaile porrokatua izanik, Virginia Woolfek, emakumeei eskainitako aukerei dagokionez, goiko gizarte-mailakoa izateak historian zehar izan duen garrantzia azpimarratu du. Hezkuntzara bidean barrena, idazle honek dioenez, “hezkuntza jantzitakoan alabak baino ezin abia zitezkeen, emakume langileek (gizonek bezalaxe) ez baitzuten bide hori urratzerik”.

Baina, hezkuntza nahiz ekonomiazko faktoreez gainera, jenero femeninoari erantsitako zereginetatik eratortzen direnak daude. Berauek direla eta, Burney andereñoaren (ingeleserazko na-

rratibagintzaren ama) lehenengo idazlanak bere amaordearen aginduz erre zirela kondatu digu idazle honek, “eta idazleak joskintzari ekin behar izan zion penitentzia gisa”. Antzerako zerbait gertatu zitzaion, urte gutxi batzuk geroago, Jane Austeni, “nor bait sartzen zenean, liburu baten azpian ezkutatzen zuen idazten ari zena”, edo Charlotte Brönteri, literaturgintza eten eta patatak zuritzeari ekiten baitzitzaion. George Eliotek, berriz, bere aita zaintzearen utzi zion lanbideari... Sorketa eta arte-lanari askatasunez eta dedikazioaz heldu ahal izateko, lanaren sexu-banaketak emakumeei dakartzkien eragozpenei dagokienez, oso adierazgarria da, Virginia Woolfek dioen bezala, “lau elaberrigile hauetako —Jane Austen, Emily Brönte, Charlotte Brönte, eta George Eliot— batek ere ez izatea seme-alabarik, eta bi ezkongabeak izatea”.

Aztertu diren arloetako beste bati helduz, arte plastikoak, berriz antzematen da sorketa-lanetan jarduteko aukera izan zuten emakumeen gizarte-jatorria oso garrantzitsua suertatzen zela iraganeko garaietan. Griselda Pollockek, Leedseko Unibertsitatean Artearen Historia Kritiko eta Sozialeko irakaslea, zera dio, “aristokrazia eta artista historikoki elkarloturik ziruditen hitzak dira”. Sofonisba Anguissola aipatzen du adibidetzat, emakume honek Felipe II.aren gortean lan egin zuen, Miguel Angelekin eskutitzak elkartrukatzeko zituen eta dama haundi bati zor zitzaizkion bisitak hartzen zituen Napolin zeukan etxean. “Aristokraziako emakumea da, hezkuntza oso berezia jasotzen duena bere gizarte-mailakoengandik, bere aitak berak ere margolaria izan zezan nahi zuen”, dio irakasleak.

Beste alde batetik, gizarte patriarkalean jenero femeninoari, beroneri dagozkiolakoan, ezarri zaizkion betebeharrak hautsi nahi dituztenean emakumeek aurre egin behar izaten dioten lan-ihardunaldi bikoitza dela eta, Soledad Lorenzo arte-galeriako langileak “historikoa den zerbait” dela dio. Berorren iritziz, “emakumeak, ama, antolatzaile nahiz maitasun-emale den aldetik, familiaren ardatza da orain ere. Etxeko lanetan buru-belarri ziharduenean zituen erantzunkizun berberak ditu egun ere. Harrigarria iruditzen zait emakume horiek nola bateratzen duten familiarteko bizimodua eta sorketa-lana, azken honek erabateko kontzentrazioa eskatzen baitu, denok dakigun bezala”. Arlo publikoan jokatu nahi dutenean emakumeek dituzten aukerei buruz, Soledad Lorenxok bere galeriako langile baten kasua aipatzen du: emakume horrek, familian zegoen zereginaz kezkatutik, familia-gunearen inguruan beti egoteaz eta bere lanbideari aitortzen zitzaion begirune eskasaz ohartutik, ardatza bera zela eta gainontzekoek bere beharri-zanetara egokitu beharra zeukatela erabaki zuen. “Erabaki mingarria eta erabatekoa izan zen” —dio galeria-jabeak—, “izan ere, lanbidea —kasu honetan artea— familiaren aurretik jartzeko segurantzarik ez baitago. Aurrerapauso arriskutsua da, inolako ziurtasunik gabekoa eta ausardia handia eskatzen duena”.

Mendeetan zehar emakumeei loturik egon den arte-iharduera bakanetako bat dantza izan da, dantzari izan nahi zuen emakumeak eragozpen bakarra gainditu behar zuen, gizarte-mailarena hain zuzen. Dantzan, lanbide gisa hartua, mugitzen ari den gorputzaren edertasunari eta erritmoari begiratzen zaie, beroriek dira gozagarri eta miresgarri. Eta emakumearen gorputzaren-ganako laudorio eta goraipamenak zibilizazio guztietan aurki daitezke. Emakumeen dantzak edertasuna, armonia, hauskortasuna, fintasuna..., dakartzio gogora ikusleari, historian zehar emetasunari atxikiaz joan zaizkion kalitateak alegia.

Nolanahi ere, XX. mendera arte itxaron behar izan da mende honetako koreograforik garrantzitsuen omen den Maurice Béjarten hitzak entzuteko: “dantza gizona da”. Berrikitan, esaldi hori dela eta galdegin zitzaiola, zalantza-izpirik gabe erantzun zuen: “hala mintzatu nintzen ni dantzan hasi nintzenean dantza emakume-kontu hutsa zelako. Emakumeek gaurko gizartean zor zaien tokiaren alde burruka egitearen parekoa da. Emakumearen menpe zegoen ballet-

munduan, gizon dantzariari zor zitzaion tokiaren alde burukatu nintzen ni. Orain, berdintasuna lortu dela, ez dago arazorik”.

Emakume margolari, zinegile, idazle... bat, urteak iragandakoan gizonezkoek iharduera horretan zeukaten nagusitasunaren aurka egitearren esan zuela eta orain egoera hura zuzendurik behinola bere jokabidea zuritu nahian, hala mintzatuko balitz, benetan harrigarria irudituko zitzaizgun. Adibide honetan, berriro ere, etxeko lanaz kanpoko lanbideren bati ekiterakoan emakumeek aurkitzen dituzten oztopoez gainera, gizonezkoek aukera hobeak dituztela dakusagu, izan ere, hautaturiko lanbidean buru-belarri jardun ahal izateaz gainera, bide egokitik abiatzeko aukera dutelako, eta bide hori bere jenerokoei atxikitakoa da. Lanbidetzat dantza duten emakumeen kasuan, ordea, protagonismoa galdu dute, edo, zehazkiago esateko, gizonezkoekin konpartitzen dute, baina arlo pribatutik kanpoko edozein ihardueratan nabari daitezkeen arazo berberak dira.

• Planteamendua eta edukinak

Azaldutako egoera kontutan harturik, E.A.E.ko sormen eta arte-arloan emakumeei dagokien partehartzea aztertzerakoan, haien garatzen direneko harreman-markoa aintzakotzat hartu beharra dago. Azterlan honetan, emakumeek arlo publikoan duten partehartzea zenbaterainokoa den, gizonezkoenaren aldean, zehazten saiatzeaz gainera, kulturarekin zerikusia duten emakumeen beste arazo eta kezka batzuk ere jaso ditugu.

Kultura atala osotzen duten sei kapitulueterik bakoitza bi zatitan sailkatu da. Lehenengoan, bestelako azterlan edo ikerlanen ekarpen teorikoak, historikoak nahiz metodologiazkoak oinarritzat harturik, aztertuak izan diren hiru eremuetako (E.A.E., espainiar Estatua, nazioartekoa) egoera agertzen da. Horrez gainera, ideologia feministaren abiabide ezberdinetatik agertu eta azaltzen diren proposamen, ikuspegi eta iritzi ezberdinak eta azkenengoak erakutsi eta eskaintzen dira.

Kapitulu bakoitzaren lehenbiziko zatian, berriz, emakumeek kulturgintzarekin dituzten harremanei heltzen zaie bi ikuspuntutatik. Batetik, aztergai diren kulturazko jardueretako edozein (arte plastikoak eta artisautza, zinema, antzerkia, literatura, musika eta dantza) lanbidetzat hartu duten emakumeen egoera ezagutzeari ekin diogu, eta baita historian zehar lanbide horrekin izandako harremanaren berri izateari ere; bestetik, historian zehar, halaber, kulturaren agerkarietan erakutsi diren emakumeen irudiak aztertu ditugu.

Hirugarren ikuspuntu bat landu gabe utzi behar izan dugu, gogoz kontra izan bada ere, kulturaren agerkari ezberdinen bidez transmititzen diren mezuak jasotzen dituzten emakumeen iritzi sistematizatuak jaso ezinik gelditu baikara. Analisi-maila hau teorikoki baino ez dugu formulatu eta, nolana ere, ez dugu beste ikerlan batzuren emaitza edo ondoriorik aurkitu. Ezagupen horretara heltzeko, lantaldeak berak ekin behar zion ikerketari eta hori azterlan honen hasierako planteamenduaren helburuez kanpo zegoen.

Kapitulu bakoitzaren bigarren zatian, berriz, datuak azaldu eta aztertuz, aipatutako sei jardueretan emakumeei eta gizonei dagozkien partehartze-mailak erakusten dira. Azterlanaren ezauzgarriak direla medio, eskaintako daturik gehienak Euskal Autonomi Elkartekoak badira ere, espainiar Estatuko eta nazioarteko emakumeen eta gizonen egoera zenbakiz emateko ahalegina egin da, horrela E.A.E.ko emakumeen partehartze-mailak beste toki batzuetako emakumeenkin alderatu ahal izateko.

Lanbide-jardueretan emakumerik ez izatea edota emakumeen presentzia gizonena baino urriagoa izatea arrazoitzeko argudiorik erabilienetakoa emakumeen prestakuntzarik eza dela kontutan harturik, arte ikasketak ematen direneko zentroetara jo dugu ikasten ari diren emakumeen emaitza akademikoak gizonetzkoenak baino eskasagoak ote diren edo emakumeek sarritan uzten ote dioten ikasketei jakiteko. Informazio osagarri gisa Euskal Herriko Unibertsitateko (UPV/EHU) Arte Ederren Fakultateko ikasleen partehartzeari eta lan kategoriei buruzko argibideak azaltzen dira.

Horrez gainera, banakako elkarrizketak egin dira kulturaren arlo ezberdinetan lan egiten duten emakumeen eta gizonen iritzia jasotzeko, bai eta komunikabideetan kritikari ekiten diotenena ere, azken lanbide hau, izan ere, oso garrantzitsua baita lanen azterketa eta balorazioari dagokionez zein lanon promozioari dagokionez.

Beste alde batetik, euskal biztanleriaren kultura ohiturak direla eta Euskal Herrian egin diren azterlan batzuk erabiltzeko aukera ere izan dugu, euskal emakumeen eta gizonen ohiturak, ekanduak eta kultura lehentasunak erakusten dituzten azterlanak alegia. Kasu honetan mezuen jasotzaileak (emakumeak eta gizonak) aztertzen badira ere, azterlanaren helburuak lehentasun horiek erakustera mugatzen dira, baina ez zaio lehen planteatu den jasotzaileei (emakumeak) buruzko analisia ekiten.

Jorratutako arloaren aurkezpena bukatu aurretik, ezin utzi ditzakegu aipatu gabe azterlan honen garapenean zehar aurkitu ditugun oztopo garrantzitsuak, batzutan gaindiezinak gertatu direnak. Iturri ugari erabili ditugu, baina asko izan dira, halaber, erabiltezinak gertatu direnak, batzutan erantzunik ezagatik, ekin eta ekin arren, eta beste batzutan eskuratutako datuak ez zirelako erabilgarriak.

Informazio-bilketa, iturri kontsulta eta bilatzen ari ginen datuetarako sarbidea oztopoz beterik izan dira, lan hori zaila eta nekoso suertatu da eta zailtasun hauek emakumeen ekarpenak "ahaztu" egin ohi direlako sortarazten dira. Datuak ez dira sexuen arabera bereizten, pertsonen sexua ez da aipatzen, emakumeen berezitasuna ez da aintzakotzat hartzen..., eta faktore guzti hauek direla medio, aurkezten diren laginak, askotan, ezin izan dira osotu eta bateratu.

Arte abangoardiei, estetikari, literatura nahiz zinema-mota ezberdinei, arte edo antzerki-joera, mugimendu eta abarrei buruzko hainbat material kontsultatu eta landu da, baina, aztertu nahi zen informazioa, beharrezko datuak, ez ziren agiri gehienetan agertzen, emakumeek beraiek —eta gizon gutxi batzuek— aztergai ditugun arazo berberei buruz landutako azterketa eta analisi berrietan izan ezik.

Hortaz, senperrenak egin behar izan dira bibliografi dokumentazioari dagokionez, eta ahalegin horrek, emakumeek arte eta sorketa-jarduerekin dituzten harreman zailak ulertu eta kokatzen laguntzeaz gainera, emakumeek, beraien buruarenganako begirunea aintzatetsi ondoren, euren lanekiko gizarte aintzatespena lortzeko urratzen ari diren edo urra litzatekeen bideak nolabait adierazten edo argi eta garbi erakusten dizkigu, litezkeen norabide egokiak nahasi eta etengabeko noraezera eramango lituzketen bideak erakusten dizkigun bezala.

Hona hemen kontsultatuak izen diren iturrien zerrenda:

Antzerki-taldeak: Orain, Karraka, etab.

Antzerki.

Arabako Foru Aldundia

Arte Ederren Fakultateko Idazkaritza. UPV/EHU.
 Artxibo eta Dokumentazioko Sibilla Arellano Zentro Feminista.
 Asociación de Mujeres en la Música.
 Azpeitiako Udala.
 Barakaldoko Kirol Erakundea (IMD).
 Basauriko Kultura Gela.
 BBK, Vital Kutxa eta Gizpuzkoako Kutxaren Erakusketa Aretoak.
 Bermeoko Udala.
 Bilbo Udalaren Kirol Erakundea (IMD).
 Bilboko Orkestra Sinfonikoa.
 Bilboko Udal Liburutegia.
 Bilboko Udala.
 Bilboko Udaleko Emakumea, Gazteria eta Kirolak Saila.
 Bilboko Zinema eta Video Eskola.
 Bizdantza.
 Bizkaiko Arte Elkartea.
 Bizkaiko Emakume Asanbladaren Dokumentazio Zentroa.
 Bizkaiko Foru Aldundia
 Bizkaiko Foru Aldundiko Toki Zergen Administrazioa.
 Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS).
 Dantzarien Euskal Federakundea.
 Deustuko Unibertsitatearen Liburutegia.
 Donostiako Orfeoia.
 Donostiako Udala.
 Donostiako Udalaren Kultura Patronatua.
 Donostiako Zinemaldia.
 E.A.E.ko hiru lurralde historikoetako abesbatzak eta haur abesbatzak.
 E.A.E.ko hiru lurralde historikoetako arte galeriak: Trayecto, Vanguardia, Windsor, etab.
 E.A.E.ko hiru lurralde historikoetako hainbat emakume elkarte.
 Egileen Elkargo Orokorra.
 El Mundo egunkaria.
 Elkarte Feministak: Clara Campoamor, Bizkaiko Emakume Asanblada, Lanbroa.

Emakumearen Azterlanetarako Mintegiaren Datutegia.
Emakumeei laguntzeko Bizkaiko Zentroak.
Emakunde/Emakumearen Euskal Erakundearen Liburutegia.
Erandioko LHko Eskola.
Eroski Koop.
Euskal Aktoreen Batasuna.
Euskal Balleta.
Euskal Estatistika Erakunde (EUSTAT).
Euskal Filmoteka.
Euskal hainbat dantza-talde.
Euskal Herriko Bertsolari Taldea
Euskal Herriko Unibertsitateko (UPV/EHU) Liburutegia.
Euskal Idazleen Elkarte.
Euskal Orkestra Sinfonikoa.
Euskaltzaindia.
Eusko Dantzari Taldea.
Eusko Jaurlaritzako Kultura Saila
Eusko Jaurlaritzako Kultura Zabalkundea
Eusko Jaurlaritzako Soziologi Azterlanen Saila.
Gasteizko Antzerkialdia.
Germán Sánchez Ruipérez Fundazioa.
Getxoko Kultura Gela.
Gipuzkoako Foru Aldundia
Ifema. Madril.
Instituto Nacional de Estadística (INE).
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.
Irristaketako Euskal Federakundea.
Irungo Udala.
Juan Crisóstomo Arriaga Goimailako Musika Kontserbatorioa
Kultura Ministraritzaren Madril.
Kultura Ministraritzako Zinematografia eta Ikusentzunezko Arteen Erakundea.
Kultura Ministraritzaren Bizkaiko Ordezkaritza.

Lanbide Berrien Euskal Ikastetxea.
Madrileko Emakumearen Erakundearen Datutegia.
Musikari buruzko Dokumentazio Zentroa
Portugaletoko Kultura Gela.
Portugaletoko Udala.
Real Sociedad Vascongada de Amigos del País.
UPV/EHUko Sociofile CD ROM.
V́ctor Ullate Balleta.
Vitoria-Gasteizko Herri-Kulturaren Etxea.
Vitoria-Gasteizko Jazzaldia.
Vitoria-Gasteizko Udala.
Zine Produktoreak: EPISA, Ezkruz, etab.
Zine Produktoreen Euskal Elkartea.

1

**EMAKUMEAK
ETA
ZINEMA**

Lumière anaiek, 1895. urtean, Lumière lantegiko langileen irteera deituriko filmea Parisen pantailan proiektatu zutenetik ehun urte ere bete ez diren arren, egun arte egin den pelikula-mor-
do ugaria zenbatu nahiko bagenu senperrenak egin beharko genituzke eta, hala ere, askotxo
zerrendatik kanpo geratuko litzaizkiguke. Zazpigarren artea deritzanak zinematografoaren hasie-
ra-hasieratik izan zuen egundoko arrakasta jendearen artean, 1926az geroztik batez ere, zine-
mari ahotsa erantsi zitzaionean, alegia, urteak igaro ahala herri-kulturaren adierazpenenik arra-
kastatsuen bilakatuz joan zena.

Egia da telebista etxeetan sartzean, zinetokietara joaten zen jende-kopurua urritzen hasi zela,
baina, horrek ez du esan nahi jendeak zineari bizkar eman dionik, baizik eta telebistari esker
jendeak ez duela sarrerarik ordaindu eta etxetik irten behar. Gaur egun, telebista-kate ezberdi-
nen programa zerrenda ezberdinei erreparatzea besterik ez dago inoiz baino filme gehiago
ikusten direla egiaztatzeko, nahiz eta filmeok telebistaz ikusten diren.

Zinemak jendearen bizimoduan duen eragin nabarmenari buruzko sarreratxo hau egin ondo-
ren, eta filmeen bidez transmititzen diren mezuek jendearengan duten eraginaren garrantziaz
jabeturik, emakumeek Euskal Autonomi Elkarteko kulturgintzan duten partehartzeari buruzko
azterlanaren atal honen osagai orokorrak aurkezteari ekingo diogu.

EMAKUMEEN PARTEHARTZEA FILMEGINTZAN

1.1

Zinemari loturiko jarduera ezberdinak herri-eremuan garatzen dira beti, hau da, jenero masku-
linoarenak omen diren eremuetan, gizonen lan egiten duten eta harremanak izaten dituzteneko
eremuetan, alegia. Emakumeek arlo pribatuan jenero femeninoarenak omen diren rolak hautsi
eta, kasu honetan, zinema arloan jarduteari ekiten diotenean gertatzen dena ezagutzea da az-
terlan honen asmoetako bat.

Zinematografi industrian hiru atal nagusi daude: Produkzioa, Banaketa eta Erakusketa. Lehe-
nengoan, filmearen finantzaketa, atonketa, antolaketa eta filmearen fabrikaziotik hasi eta gidoi-
gintza, errodaia, muntaketa, produkzio-ostekoa eta laborategietako lana sartzen dira. Bigarrena
produkzioaren eta erakusketaren arteko fasea da, filmea merkaturatzeaz arduratzen dena. Era-
kusketa, berriz, filmea proiektatzen den tokiari dagokio. Azterlan honi dagokionez, lehenengo
fasea baino ez dugu aztertuko, filmearen sorrera eta moldaketari zuzen-zuzenean loturik da-
goena baita.

Azterlan honen izaera, mugak eta helburuak kontutan harturik, Euskal Herriari batez ere lotuko
gatzazkio euskal filmegintzaren arlo ezberdinetan emakumeek duten partehartzea zenbaterai-
nokoa den gaur egun jakiteko saioan.

Atal honen azalpenari ekin baino lehen, aztertuko diren hiru geografi eremu ezberdinei buruzko ohar orokor bat egin beharra dago. Hortaz, Europako eta Iparramerikako zinematografi industrien handitasunaren aldean, zinematografi azpiegituraren ahulezia edo gabezia horren nabarmenak direneko espainiar Estatukoa eta, batez ere, Autonomi Elkartekoa oso xumeak direla aipatu behar da. Zinematografi baliabiderik eta tradizioz ez izateaz gainera, eremu ezberdin hauetako hainbat gizaldiren hazkundera nabarmendu diren sekulako ezberdintasun politiko eta kulturalak ere kontutan izan beharko dira eta ezberdintasun hauek, aldi berean, burututako filmeen ezaugarriak eta zenbatekoak ere arras ezberdinak izatea ekarri dutela.

Ohar hau, beraz, aztertuko ditugun hiru geografi eremuetan zinematografi industriak izan duen garapena baldintzatzen dituzten inguruabarrak kokatzeko egin dugu, zeren, logikoa den legez, emakumeek zinematografi arloan duten partehartzea jakin nahi dezagunean, baldintza horiek azterlan honen emaitzetan ere agertuko baitira.

Zinematografiari loturiko lan jarduera ezberdinen artean, bi oso adierazgarriak dira emakumeen presentziari dagokionez. Zuzendarien eta aktoreen kasuaz ari gara, ondoren jorratuko ditugun jarduerak alegia. Alabaina, zinematografi jarduera bi hauetan ari diren emakume-kopurua horren ezberdina izatearen arrazoiak azaldu eta aztertzeari bete-betean ekin aurretik, filmegintzari loturiko beste lan espezializazio batzuk aztertuko ditugu, teknikari loturikoak hain zuzen.

EMAKUMEEN PARTEHARTZEA TEKNIKA ARLOETAN

Bere zabalkuntzarik handiena eta sasoirik bikainena Europako zein Iparramerikako emakumeek, esate baterako, emakumeen askatasunera daraman bidean urrats —teorikoak eta bizipen mai-lakoak— ematen ari ziren garai berberean erdietsi zuen jarduera batean emakumeen partehartzea horren urria izateko arrazoiez galdegitea ez da harritzekoa, noski. Baina, gizonen nagusitasunak bere hartan dirau eremu publikoan eta zinematografian ere bai, jakina.

Zinematografi arloan gizonezkoek duten nagusitasuna zehatz-mehatz arrazoitzen eta, noski, zuzitzen ez badute ere, ikerlan berri batzutan esplikatzen da nola ezartzen den jenero hierarkia zinematografi arloan.

Azterlan hauetan aipatzen denaren arabera, Iparramerikako eta Europako emakumeek zinematografi industria sortuberriaren lehen urteetan, jadanik, filmegintzaren lan jarduera guztietan ari ziren, kamara lanetan izan ezik. Harrigarria badirudi ere, industria berri hau aurreratzen hasi orduko —20 hamarkadatik aurrera—, emakumea produkzio-guneetatik baztertzen hasi ziren, haien ordezkari gizonak kontratatzen zirela. Zuzendaritzan edo gidoigintzan jardun zuten emakumeen lanak, esate baterako, ez dira filmegintzaren kronika historikoan agertzen. 60. hamarkadaren azken urteetara arte, oso gutxi dira filmegintzan lan egiten duten emakumeak, aipatutako urte horietan gehixeago ageri direla garai horretako zinematografian sortu ziren molde, jarrera eta estilo ezberdinen eraginez.

Espainiar Estatuan nazioarteko egoera berbera edo antzerakoa ageri zen teknika arloetan, eta emakumeentzako lanik proposena “script” (errealizadorearen idazkaria) deritzan lanbidea omen

da. Izan ere, zinemari buruzko hiztegi batean script (gidoi teknikoa gehi elkarriketak) eta script-girl (errealizadorearen idazkaria) bereizten dira. Emakumeei dagokionez, ileapantzaileak eta itxuraldatzaileak ere oztoporik gabe heldu dira espainiar filmegintzara, gidoigileak, ordea, oso gutxi dira eta musikarien, soinu-teknikarien eta argazkilarien artean ia ez da emakumerik. Abangoardiako laburmetraiaren esparruan, hala ere, badira produktore (diru arduraduna) lane-tan ari diren emakumeak, eginkizun hau, lehenago aipatutakoekin batera, jenero femeninoaren eginkizuntzat har daitezke eta.

Euskal Autonomi Elkartearen, erabili ahal izan ditugun datuen arauera, teknika eginkizunei dago-kionez, halako feminizazio bat (emakumeen portzentaia gizonena baino handiagoa) antzeman daiteke kamara-eragile delako lanbidean (ikus 1.5 taula). Beste alde batetik, filmegintzan di-harduten produkzio-etxeetan emakumeen portzentaia eta gizonena berdintsuak direla egiaztatu da (ikus 1.6 taula). Nolanahi ere, datu honek nahasmendua sortaraz dezake. Produkzio-etxee-tako idazkari gisa, publizista bezala, jendearekiko harremanetan eta antzekoetan lan egiten du-tenak izan ohi dira emakumeak, benetako produktorea, aldiz, hau da, filmea finantzatu egiten duena gizona izan ohi da. Datuek argi eta garbi erakusten digute hau. Filmeren bat produzitu edo finantziatu egiten duten emakumeak oso gutxi dira (ikus 1.7 taula).

Azkenik, emakumeek aurkitu ohi zituzten oztopoetako bat, lanbide heziketarako sarbidea alegia, irakasgai hauetan berezituriko zentroak sortu direnetik gaudituz doala esan genezake. Gero eta gehiago dira ikasketa hauek egiten dituzten emakumeak, izan ere, Bizkaiko bi zentroetako ma-trikulei erreparatuz gero, 1987/88 ikasturtean matrikulaturik zeuden emakumeen portzentaia %18a jotzen zuela eta 1990/91 ikasturtean, aldiz, matrikulaturiko %42 emakumeak zirela ikus genezake (ikus 1.8 taula). Bestelako kontua da, dena den, biharamunean E.A.E.an izan deza-keten irtenbide profesionala, baina arazo horrek bi sexuengan du eragina, euskal zinematogra-fiari halako bultzada bat eman eta garatzen ez den bitartean.

EMAKUMEEN PARTEHARTZEA FILME-ZUZENDARITZAN

Zineman, beste edozein lanbidetan bezala, lan hierarkiak daude. Filmegintzari dagokionez, gai-lurrean zuzendaria dago. Berari dagokio produktuaren kalitate artistikoaren eta edukinen eran-tzunkizuna, eta filmean adierazten dena eta adierazteko modua, finean, bere kezka eta ardurei, bere bizitza ulertzeko moduari loturik egongo dira. Teknikaz gainera, ideiak ere funtsezkoak dira lantegi horretan. Izan ere, filmearen zuzendariaren izena ezagutzean, ia okerrik gabe asma de-zakegu jasoko ditugun mezuen nondik-norakoak (ez ustekoak ere izaten dira, jakina). Filme-zuzendaritzak intelektual kutsu bat darama bere baitan eta, diru-mordoa irabazteko aukera (merkatuan arrakasta izanez gero) emateaz gainera, gizartean ospe handia daukan lanbidea da.

Atal honen hasieran zinemari buruzko historiografia oparoa aipatu dugu. Einsestein, Chaplin, Godard, Capra, Buñuel, Cocteau, Truffaut, Fellini, Welles, Bergman, Pasolini, Almodóvar, Cukor, Allen, Hitchcock..., zerrenda bukaezina datorkigu gogora, zinemari loturiko hiztegien, liburuen eta aldizkarien orriak betetzen dituzten izenez hornituriko zerrenda alegia. Izen horiek emakumee-nak direnean, aitzitik, askoz ere zailagoa da izenok aurkitzea, zinema zuzendaritzaren kronika historikoko hutsunea erabat nabarmena delarik. Eta egon badaude.

Filmeak zuzendu dituzten emakumeen izenak, beroriek jorratutako gaiak edo eratutako pertso-naia femeninoen tipologia berreskuratzea azterlan honen planteamenduez kanpo geratzen bada

ere —beste ikerketa bat beharko baikenuke—, interesgarritzat jo dugu, dena den, zinematografia aberastu edo aldarazi duten emakumeak aipatzea.

Emakumeek, zinematografiari bezala, herri-eremuko beste edozein arte nahiz sorketa jarduerari ekiten diotenean gertatu ohi dena azpimarratzea komeni da: emakumeon lana, askotan, berriztatzaileak, aurreko estiloei jarraitzen ez dietenak, abangoardiakoak izan ohi direla, alegia. Ondoren aipatuko ditugun zuzendariak, ikuspegi eta abiabide ezberdinetatik, euren irudimenaz, esperintziez eta hausnarketaz baliaturik sortutako materiala erabiliz, gizakiaren existentzia islatzen duen errealitate —zuri, larrosa, beltz, gris, gorri, more, ...— horretan pertsonei suertatu zaigun zeregin zaila ulertzen laguntzen diguten orientabideak eskaintzen dituzten emakumeak dira.

Nazioarte-mailan aipatzen direnak —ez dira mundu osoan zuzendaritzan diharduten emakume guztiak, noski, Europako eta Ameriketako artean hautaturiko batzuk baizik—, hain zuzen ere, emakumeen bizimoduaren arlo ezberdinekiko kezka agertu izan dute euren filmeetan. Ez da halakorik gertatzen Estatuko zuzendarien kasuan, ez eta euskal zuzendarien kasuan ere. Gure inguruan, filmegintzari ekiteko finantza-bideak lortu dituzten emakume urriek, salbuespenak salbuespen, gai eta arazo orokorrak jorratu dituzten euren pelikuletan. Europako eta Iparramerikako zirkuituen antzerako garapena eragotzi duten faktoreek, filmeak egiteko azpiegiturarik eza edo kolokako egoera alegia, emakumeentzat bestela ere hain zaila suertatzen den filmegintza areago eragotzi dute, hala zenbatekoari dagokionez, nola gaien aukeraketari dagokionez, eta lehen aipatu den bezala, emakumeen bizimoduarekin zerikusirik duten gaiak alde batera utzi behar izan dira.

Ohar hau eginik, ez dugu halako arau orokor bat adierazi nahi, hots, filmegintzan diharduten emakume orok, emakumeak izaki, jenero femeninoari loturiko arazoekiko ardura edo sentiberatasun berezia agertzen dutenik, ez da pentsatu ere. Jakin badakigu, hori ez dela hala gertatzen, ez zineman, ez eta bestelako lanbideetan ere. Europako eta Iparramerikako emakumeek, hainbat bider aipatu den zinematografi tradizio horrengatik, hain zuzen, espainiar nahiz euskal zuzendariak baino aukera gehiago izango zuten, seguruenik ere, filmegintzari ekiteko.

Filme-zuzendaritzan gertatzen den beste fenomeno bat ere aipatu nahi dugu, hau da, gizonezkoak izan arren, zuzendari femeninoak deitzen zaizkien François Truffaut bezalako zuzendariak, berak ere onartzen baitzuen deitura hori. Zuzendari frantziar honen iritziz, Antonioni, Roman Polanski, Orson Welles, Bergman eta Bertolucci, berak gogokoenak dituen zuzendariak alegia, zuzendari femeninoak lirateke. Truffautek, kontzeptu hau erabiltzen duenean, zuzendari horiei pertsonaia femeninoak eratzerakoan nabari zaien trebetasunaz ari da, eta haien filmeetako emakumeak gizonezkoak baino askozaz ere interesgarriagoak direla esaten du. Zuzendari honen sentiberatasuna pil-pilean egon ohi da emakumeen magiaren aurrean, betierekotasun femeninoak zirrara egiten dio eta “feministek kontzeptu hori behinik behin ez ezabatzea” espero du. Gizonezko zinegile femeninoak aipatzean, pertsonaia femeninoen baitan ezkutaturik eta gorderik leudekeen zuzendarien beraien samurtasuna, segurtasunik eza edo beldurra bezalako balioak aipatzen ditu.

Antzerako arrazoibideari jarraituz, Jonas Mekas Amerikako zinema berriaren kronikariak zera adierazi zuen: “Produkzio handien eta ekipamendu astunaren zinema gizonari gehiegi lotuta zegoen lanbidea zen. Sentiberatasun berrien bilaketa nagusitu egin zitzaion zine-artearen alderdi mekanikoari, bere gauzak ikusteko era horren samurraz jokatzeko duen emakumeak ere parte hartzen duen norbere adierazpen bati egokitzen zaiola”.

François Truffaut zuzendariak nahiz Jonas Mekas kritikoak oso argi dakuskiten jenero femeninoaren ezaugarri nagusiak: samurtasuna, laztantasuna, magia, beldurra eta segurtasunik eza gizonezkoen munduan...

Hausnarketa honetatik abiatutik, definizioz maskulinoa den herri-eremu honetan, emakumeek eta gizonek, jenero maskulinoaren balio bereziak edo jenero femeninoarenak oinarritzat hartuta, euren sorketa-lanari ekin diezaioketela atera liteke. Alabaina, aukeraketa aske honek, zenbaite-tan sexuaren arauera esleituriko jeneroarekiko etena sortaraziko lukeena, ez dakarrela nahitaez emakumeen eta gizonen arteko harremanen egoera berrikusteko edo zalantzan jartzeko as-morik esan behar da.

Europako emakume zuzendariak

Mundu osoan filme-zuzendari diren emakume-kopuruari buruzko zifrak ematerik ez badago ere, kopuru handia dela esan daiteke. Darabilgun zifra bakarra egungo Alemania birbatuari dagokio, han laurehun bat emakume omen dabilta zine-zuzendari gisa. Alemaniako zuzendari hauen egoeraz entzuten denari halako kutsu baikor bat antzematen zaio, egungo egoera lehengo sa-soi batzuetakoaren aldean jartzen denean; bai kuantitatiboki eta bai kualitatiboki egoera hobetu egin omen da, baina oraindik eragozpenek dirautela eta aldaketa horiek emakumeen ahalegi-nari esker erdietsi direla esan behar da. Aipatutako adibideen artean, orain hogeita hamar ur-teko gertaera bat aipatzen da, hots, 1962ko otsailaren 28an Oberhausengo Adierazpen ospe-tsua sinatu zenekoa: orduan nagusi zen zinearen aurka burruka eta alemaniar zinema berriaren sorrera aldarrikatu zituen adierazpen hori sinatu zuten hogeita sei zinegile gazteen artean ez zegoen emakume bat ere.

Lehenago aipatu dugun izaera berriztatzaile eta abangoardiko hura filme-zuzendariak diren emakumeei nabari zaien ezaugarrietako bat dela adierazi nahi dugu berriro ere eta, horrenbes-tez, zuzendariak diren hainbat europar emakumek parte hartu zuteneko zenbait jarduera azal-duko ditugu. Horrela, Frantzian, esate baterako, Agnes Varda zuzendariak aktiboki parte hartu zuen "nouvelle vague" deritzanaren sorreran, "Cleo 5etatik 7etara" filmearekin. Ingalaterran, be-rriz, berrogeita hamargarren hamarkadaren erdialdera, zine berri bat sortu zen, "free cinema" deiturikoa alegia, eta berorren sortzaileen artean Lorenza Mazzetti zuzendaria dago "Together" filmearekin. Lindsay Anderson, Karol Reisz eta Tony Richardsonekin batera, sumindutako zine-ma gaztea sortarazi zuen, nahiz eta mugimendu hori lehenago ere nabarmendu zen John Os-borneren antzerki-mintzairaren bidez. Italian, Liliana Cavani, telebistatik zinemara heldu zen "Gi-zajaleak" deituriko filmearekin. Bere bigarren filmea, "Gauzaina" alegia, eskandalagarria suertau zen eta Europan ikusienetakoa izan zen. Beste emakume italiar batek, Lina Wertmüller, "Mimi metalurgikoa" deituriko filmea zuzendu ondoren Estatu Batuetara joan zen zuzendaritza-lanari jarraitzeko, "Seven beauties" filmea arrakastatsua suertatu zen Europa osoan. Margarethe Von Trotta, Liliane de Kermadec edo Mai Zetterling ere, besteak beste, nazioarteko aintzatespena eta ospea lorturiko zuzendariak ditugu.

Amerikako zuzendariak

Iraganaren kronika honi jarraituz, Dorothy Arzner zuzendari iparramerikarra aipatu izan da 30. hamarkadako Hollywood-en urrezko garaietako filme-zuzendarien aintzindarien artean. Orduko aktoreekin lan egin zuen, Joan Crawford, Maureen O'Hara eta Katharine Hepburnekin, hain

zuzen. 40. hamarkadan, bestalde, Ida Lupino aktoresak filme-zuzendaritzari ekin zion. Bi zuzen-dari hauek izan ziren, hain zuzen ere, iparramerikako zinema-merkatuan egonkortasun eta fin-kotasunik handiena lortu zutenak. Bertan egin zen, halaber, Zinemako Emakumeen Lehenengo Jaialdia 70. hamarkadaren bukaeran.

Amerika Latinoan, berriz, azken urteotan batez ere ekiten diote emakumeek filme-zuzendaritza-ri, eta arrakastaz ekin ere. Gehienak dokumentalistak dira eta datu hau adierazgarria da, zeren filme-zuzendaritzari ekiten dioten emakumeei ez zaie berehalako erraztasunak ematen fikziozko filmeak egiteko, hauek garestia goak eta teknikaren aldetik korapilotsuagoak izaten baitira. Zu-zendaritzan diharduten emakume-kopuruari dagokionez, Kolonbia, Brasil, Venezuela, Mexiko, Nikaragua, Kuba, Txile eta Argentina nabarmentzen dira, ezagunenak Fina Torres venezuelarra, Marisol Trujillo kubatarra eta Maria Luisa Bemberg argentinarra direlarik.

Espainiar zuzendariak

Espainiar Estatuari dagokionez, lehenago ere azaldu den bezala, emakumeek nekezago eta be-randuago ekin diote filme-zuzendaritzari. Hala eta guztiz ere, bi aintzindariren izenak ezagutzen dira: Rosario Pi, 1936an "El gato montés" filmea egin zuena, eta Margarita Alexandre, Rafael M. Torrecillarekin batera 1953an "Cristo" deituriko filmea zuzendu zuena. 1960tik 1980ra bi-tartean, lau emakume gehiago agertuko dira ordura arteko espainiar zuzendarien zerrendan: Ana Mariscal, aktorea gisa hasi zena eta 1952an bere lehen filmea, "Segundo López", zuzen-du zuena; Josefina Molina, 1973an "Vera, un cuento cruel" filmea burutu zuena; Pilar Miró, "La petición" 1976an; eta, azkenik, Cecilia Bartolomé, 1977an "Vámonos Bárbara" filmearekin. Merkaturatu diren laburmetraiak egin dituzten emakumeak ere badira, hala nola, Eva Lesmes, Lourdes Gómez Gras, Manuela García de la Vega, bere produkzio-etxearen sortzailea, eta zu-zendari berrien ondoan jartzen diren beste izen batzuk. Azken hamarkada honetan, Josefina Molina, Cecilia Bartolomé eta Pilar Miró bezalako zuzendariak filme gehiago egin dituzte eta Ana Belén ezagunak ere egin du bere lehen pelikula.

Espainiar Estatuko zuzendaritzan ikus daitekeena penagarria bada, zer esanik ez dago Euskal Autonomi Elkarteari dagokionez. Euskal zinemaren historia guztian zehar —historia oso laburra, bestalde— emakume batek baino ez du filme luzerik egin, Ana Díez dugu zuzendari hori, "An-der eta Jul" filmearen egilea, gaur egun bere bigarren luzemetraia lantzen ari den emakumea. Filme labur eta ertainetan diharduten emakume-kopurua handixeagoa da, baina, urria nolanahi ere, guztira zortzi baino ez baitira. (Ikus 1.1. Taula).

Gauzak honela, argi dago egoera ez dela oparoa, ez da antzik ere, Europako emakumeen jar-dueraren aldean batipat. Baina bi egoera horiek ezin aldera daitezke testuingurua kontutan hartu gabe, zeren, aurrerago ikusi ahal izango dugun bezala, zine-industria nahikoa ahula izan baita Euskal Herrian.

Zinemaren ehun urteetan zehar Euskal Herrian oso filme gutxi egin direla gogoratu behar da, eta gutxi horiek norbanakoen neke eta ahaleginei esker egin zirela, eta gizonezkoen ahaleginen itxuraz agertu zaizkigula. Euskal filmegintzaren filmerik aipagarrienak Mauro Azconaren "El ma-yorazgo de Basterretxe" (1928), Adolf Trotzen "Sinfonía Vasca", Jesús García Lezen musikaz eta José Luis Durok produzitua (1936) eta Larruquert eta Néstor Basterretxearen "Ama Lur" (1968) lirakeke.

80. hamarkadara arte, Eusko Jaurilaritzak filmegintza bultzatzeko dirulaguntzak ematen hasi arte, beraz, ez dela euskal zinemaz hitz egiten esan daiteke. Harrez gero, urtero sei filme egiten

zirela, euskal filmegintza abiarazi zen. Egun arte berrogeiren bat filme egin dira azken hamar urteetan zehar.

EMAKUME AKTORESAK

Antzezleri-lana da, hain zuzen ere, emakumeek izan duten arte-lanbiderik zaharrena. Hortaz, zinemari loturiko industria sortu zenerako, antzezleri emakumeentzako lan egokitzaile jotzen zen. Aurreko ataletan, filmegintzari ekiterakoan edo lanpostu teknikoetan sartzerakoan emakumeek aurkitzen dituzten oztopoak aipatu baditugu ere, aktoreak ez dute arazorik izan filmeetan lan egiterakoan. Izan ere, lanbide honetantxe onetsi baitziren emakumeak inolako eragozpenik gabe. Ez da ahaztu behar, nolana ere, zine-historioak, ipuinak nahiz kondaketak pantailaratze-ko, zine-industriari ezinbestekoa zitzaiola emakumeen partehartzea. Filmean betetzen zuten lana, berriz, bestelako arazoa da.

Munduko zinematografiaren historiaren ahanzmenduaren mugak gainditu ahal izan dituzten emakumeen izenak aktorea-lanari edertasun-eredu ezberdinei loturik ageri dira. Pantailako izar hauek, zine-industriaren merkatal interesengatik publizitate-mito bihurtu zirenak, jenero femeninoaren ohizko estereotipo guztien —okerkeriarik zitalenetik gozotasunik gozoeneraino— elikagai eta sendogarri izan ziren salbuespenak salbuespen; emaniko rolen arauera sariztatuak edo zigortuak (hiltzeraino) gertatzen zirelarik.

Illo horretatik doaz ondokoa bezalako adierazpenak: “desbideratutako emakumeak, bere zigorra barik, bere poztasunik gorena aurkitzen zuen haragiz gaindi kokaturiko moralezko eremuetan. Horrela, moralak hainbat eragozpen izan ondoren, Gilda bezalako emakume bat emakume zintzo eta apal bihurtzeko gaitasuna zuen Hollywood-ek”. Merkatuan arrakastarik handiena zuteneko iparramerikako filmerik gehienek bukaera onak direla eta, zera idatzi da: “iruzurrik handiena emakumeak jasan zuen, zineak proposaturiko ‘bukaera on’etan sartuko bazen, bere igurikapenei uko egin beste aukerarik ez baitzuen, zineman izan diren amets guztietan behin eta berriz ageri den moduan”.

Marlene Dietrich, Rita Hayword, Bette Davis, Gina Lollobrigida, Jean Seberg, Simone Signoret, Marilyn Monroe, Ava Gardner, Ingrid Bergman, Katharine Hepburn, Sofia Loren.... eta beste hainbat eta hainbat izen ospetsu agertzen dira zinemaren historian.

Baina asko dira, halaber, aipatutako emakume horiek izan duten arrakasta lortu gabe geratu direnak, eta ez lanik egin ez dutelako, lehenengo protagonistaren lana egiteko funtsezko beharrezko bat edertasuna delako baizik, eta beharrezko hori, gaztetasunarekin batera, oso hertsiki aplikatu da emakumeen kasuan, ez, ordea, gizonezkoei dagokienez, hauen kasuan askoz ere zabalago jokatu baita kanon horiek erabiltzerakoan.

Espainiar Estatuko aktoreen kasuan, Eduardo Jimeno Correasek 1897an lehenengo espainiar filmearen, “Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza”, lehenbiziko metroak irarri zituenetik 1980. urtera arte, emakume protagonisten lanbideak esku bateko hatzamarrekin zenbatu litezke. Aintzatetsitako edertasunari egokitu ezean, aktoreak neskamearena egitera beharturik zeuden ia beti.

Euskal Herrian egin diren filmeetako aktoreen lanerako ere —askotan Madrileko edo Katalunian— aktoreek bete dutena— edertasuna, gaztetasunari lotua, eskatu izan da.

Aktoreen lanak gizartean duen ospea behin eta berriz aipatu dugun arren, haiek sarritan salatu dute filme bereko aktoreen aldean jasaten duten lan bereizkeria eta, halaber, langabeziaren eragina nabarmenagoa izan ohi dela eurenengan.

E.A.E.an, Euskal Aktoreen Batasunean dauden emakumeen eta gizonen portzentaiak berdintsuak badira ere, aktoreen eta aktoreen Lizentzia Fiskalei erreparatuz gero diferentzia nabarmenak direla ikus genezake. Arlo honetan emakumeak %16 besterik ez dira, hortaz, lanean ari diren edo lan igurikapen handiagoak dituztenen artean gizonezko gehiago dagoela esan daiteke.

**EMAKUMEAK
FILME-IKUSLE
ETA KONTSUMITZAILE
GISA: PERTSONAIA
FEMENINOAK**

1.2

60. hamarkadako mugimendu feminista, hasieran Europan eta Iparramerikan eta gerora mundu osoan, sortu eta garatzeak, hainbeste hausnarketa, eztabaida, berrikuspen eta proposamenen artean, emakumeek zinemari dagozkion gaiez ere arduratzea ekarri zuen.

Emakumeek zine-industriari eginiko ekarpenak bil zitzaizkion historiografia berezia egiteko beharretik emakumeak filmeak egitera bultzatzeraino. Zinemak, komunikabide eraginkorra den aldetik, pertsonengan duen eragin garrantzitsuaz ere ohartu ziren eta Amerikako eta Europako zinemak, batipat, proiektaturiko emakumeen irudiak aztertzeke ikerlan ugari egin dira teoria ezberdinen ikuspegietatik. Hasierako ikerlanetan zinemaren eta gizartearen arteko erlazioa aztertzeke ekin bazitzaion ere, gerora, zinemak komunikabide gisa irudi esanguratsuak agertzen dituela eta ideologia, funtsean, zinemaren irudizko mintzairaz transmititzen dela adierazten duen teoria oinarritzat harturik, analisi feministan hala irudizko mintzaira nola narratiboa eta baita bion arteko elkarlotura ere sartu beharra dagoela erabaki zen.

Zenbait azterlanen emaitzei bagagozkie, emakumeen eragin gero eta nabarmenagoa, zereginen aldaketa, produkzioarekiko lotura estuago duten bizimoduak, sexu askatasuna, etab. benetako bizitzan nabarmentzen ari badira ere, zineman ikus daitezkeen azken protagonistengan, ordea, ez dira emakume adoretsua, bere buruaren jabe dena, edo etxetik kanpo lan egiten duena agertzen. Emakumearen zine-irudien endakatzeko hau gizonaren boterea emakumeengana bortizkeriari loturik agertzean ere antzematen da, hala nola, emakumeen sexu-exploatazioan eta gizonezkoenak soilik diren munduak erakusten dituzten filmeetan. Aipatutako azterlanetan, bestalde, gizonezko heroia kontrajarririk, emakumezko heroia agertu izana ere aipatzen da, eta emakumezkoen irudia ikuspegi maskulino batetik mugaturik dagoela azpimarratzen da.

Beste alde batetik, emakumeen irudirik interesgarrienak, gutxitan bada ere, emakumeen psikologia behe-mailakoak direla sinestarazten dien gizartearen egiturari loturik agertzen duten filmeetakoak direla adierazi da. Emakumeak, beren nortasunek gizarte egiturarekin zerikusirik ez balute bezala, estuasunean eta noraezean bizi diren pertsonak bailiran agertarazten direnean, ezaugarri horiek emakumearen berezko ezaugarriak direla iradokitzen da. Nolanahi ere, bene-

tako emakumeak agertarazten dituzten filmeak merkatuko ohizko bideetatik kanpo, produkzio independenteetan, daudela aipatzen da.

Europako zuzendariak emakumeenganako tratamendu egokiagoa erakusten dutela ere aipatu da, eta Fellini, Truffaut eta Bergmanek, besteak beste, emakume dimentsioaniztunak agertarazten omen dituzte, iparramerikako filmeetako emakume erabat sailkatuak ez bezala; baina, hala eta guztiz ere, erakusten den emakumea gizonak mugatutakoa da.

Aipatutako eremuetan gaur egun somatzen den egoera hobe lezaketen irtenbideen artean, azterlan horiek, irabazasmo hutsari jarraituz, indarkerian, harridura nola edo hala sortu beharrean eta sexuan oinarritutako filme errentagarrien produkzioari eusten dion zine-industriaren orientabidea aldatu beharra dagoela aipatzen dute. Halaber, baldintza soziokulturalak eta emakumeek zine-industrian dituzten aukerek zeharo aldatu ezean, emakumeen antzezlan-motak ere ez direla aldatuko esaten da azterlanotan.

Azterlan feminista berriek, aldiz, filmeetatik zabaltzen diren mezuei baino gehiago begiratzen diote pelikulen harrerari. Ikuspegi psikoanalitiko batetik abiatuz, azterlan hauen iritziz, ez da nahikoa, esate baterako, gizonezkoek eginiko filmeetan haien begiek ikusten duten emakumearen irudia eskaintzen zaigula esatea, emakumearen irudi distortsionatua azaltzen dela eta, beraz, kultura patriarkalaren ordezkari direnen baitako izaera erakusten dutela bertan agertzen diren emakumeen edo emakume ororen izaera baino gehiago. Azken hamabost urteetan emakumeak zinematik urruntzen ari dira, eskaintzen zaizkien pelikulak gogoko ez dituztenak direlako —emakumeek beti hobetsi dituzte melodramak, komediak eta arazoak azaltzen dituen zinema, zine beltza, beldurrezkoa, gudena, westernak, eta pornografia, ordea, ez zaizkie horrenbeste atsegin—, eta urruntze horren zergatiak ez dira oraingoz argitu. Eta honen ondoan beste galdera bat ere erantzun gabe dago, hots, patriarkalismoaren menpe egon arren, emakumeek iraganean zergatik joaten ziren zinemara eta oraindik ere noizean behin zergatik joaten diren erantzun gabeko galderak ditugu.

Horrexegatik azpimarratzen da, hain zuzen ere, emakumeek filme horien aurrean ez erantzuteari buruzko azterketarik ez izatea emakumea bera subjektutzat onesteko gaitasunik ezaren beste erakusgarri bat dela. Erantzunen bat izango zen, jakina, baina ez dakigu nola gertatu zen edo nolakoa den gaur egun. Hau dela eta, emakumeak, bere nortasunaren bila ari direnean, kezkatuago agertzen dira gizarte maskulinoak moldatu duen emakumearen irudiaz, emakumeen benetako arazoez baino. Emakumeei buruzko irudiak direla eta egin diren azterketa feminista ugari eta bikainak azalduz, berorietan irudi horiek gizonezkoek asmatuak direla, gizonezkoen emakumeenganako mito eta beldurren erakusgarriak direla garbi asko erakusten dela aipatu ondoren, irudiok emakumeentzat beraientzat duten esanahi subjektiboaz ezer gutxi esaten dela iradokitzen da. Hau da, agian, emakumeek filmeen eta zinemaren aurrean erakutsitako erreakzioari buruzko halako historiatxo bat egotea komenigarria litzatekeela iradokitzen da, gizonezkoen ikuspegi hutsetik ezezik, emakumeen proiektzioak ere jasoko litzatekeena, noski.

Emakumezko ikusleengana itzuliz, introjezioa, hau da, identifikazio-erarik sendoenaz zera adierazi da, emakumeei gero eta zailagoa gertatzen zaiela, zeren hura errazten zuten zine-motak desagertuz joan baitira gaur egun eskaintzen diren pelikuletatik. Analisi-ikuspegi honetatik, beraz, hauxe litzateke emakumeek zinetokietara joateari utzi izanaren arrazoi nagusia, izan ere, pelikula berrietan identifikazio-era ahulagoak, proiektzioa eta ordezkapena bezalakoak, besterik ezin aurkitu baitaitezke. Telebistaren bidez ematen diren filmeetan ere, emakumeei ezinezkoa zaie introjeziara heltzea, haien estetika eta gizarte ezaugarriak direla medio, telebista ikustean sakabanagarri askok eragiten baitie.

Egungo pelikuletan ez omen dira emakumeei beharrezkoak zaizkien elementu narzisistak eta voyeuristak aintzakotzat hartzen. Vanpiresaren estereotipoa, emakume autonomo eta narzisistarena alboratu eta, haren tokian, lagunaren eta sexu-lagunaren arteko bereizketa, kondizio femeninoaren rolen esangura bikoitzei eta zatiketari nolabait baino ez dagokien polarizazioa alegia, besterik egiten ez duen halako emakume-irudi lainotsu bat ageri da. Zine-tokietan nabari den emakumeen urruntzea berauen identitate-krisialdiaren erakusgarrietako bat litzateke. Gizonezkoen pelikuletan eskaintzen diren emakume-irudiak emakumearen desmitifikazio hertsagariaren iraunarazleak dira, haren enigma —bere bisexualitatea— pornografiako filme estetizistetan eskaintzen delarik azaleko eragingarri gisa. Emakumeen narzismoaren ezaugarri makur eta adierazgarri eta benetako adierazgarritzat hartu izan den mintzo goartu hiperbolikoa, ia erabat desagertu omen da zinematik.

Zuzendariei nahiz filmeetan zabaldutako emakume eta gizonezkoen irudiei buruzkoak ezezik, filmeak ikusten dituzten emakumeek irudi horiek nola baitaratzen dituzten aztertu duten azterlan eta ikerlan ezberdinei dagokienez, nazioarteko herrialdeak espainiar Estatuarekin eta E.A.E.-arekin alderatuz gero, berriro ere, alde nabarmenak aurkitzen ditugu. Hala eta guztiz ere, jakin badakigu, bai espainiar Estatuan eta bai E.A.E.an ere, hainbat emakume zine-produkzioei loturiko hainbat gai lantzen ari direla.

Emakumeek eta gizonek hobesten dituzten zine-gaiak edo jeneroak azaltzen dituzten xehetasunen bila hainbat iturri ezberdinetara jo dugun arren, lan hori erdi ustela gertatu da, iturriotan ez baita sexu-aldagaia kontutan hartua izan. Xehetasunok mugatuak direla jakin arren, beroriek ezagutaraztea erabaki dugu. Nolanahi ere, sexu-aldagaia sartzeari beharrezkoa bada ere, hura sarturik ere, xehetasunon interpretazioa ez litzatekeela erabat zehatza izango argitu behar da, ondorengo analisi bat ere beharrezkoa bailitzateke, aurreko lerroetan azaldu diren zenbait galderari, behinik behin, erantzun asmoz egin beharreko analisia, alegia.

Espainiar Estatuari buruzko datuei dagokienez —Euskal Autonomi Elkartekoak barne—, 1990. urtean ikusle-kopururik handiena lortu zuten nazioarteko hiru filmeak “Pretty Woman”, “El Club de los poetas muertos” eta “Desafío total” deiturikoak izan omen ziren. Espainiar produkzioei dagokienez, urte bereko lehenengo hiru postuetan “Aquí huele a muerto”, “Átame” eta “Yo soy esa” filmeak daude. E.A.E.an eginak izanik, 1990. urtean espainiar Estatuan ikusle-kopururik handiena bildu zuten filmeak, berriz, Remando al viento eta “Tu novia está loca” izan ziren. Datu guzti hauek biztanleria osoari dagozkio.

Beste xehetasun orokor batzuek erakusten dutenez, inoiz izan den filmerik arrakastatsuenak, talkilaren aldetik behintzat, Spielberg zuzendariaren “ET” pelikula (1982) dugu, 1992. urtera arte hirurogeita hamar mila milioi pezetatik gora jaso dituela, eta espainiar filmeen artean dirutzarik handiena lortu duena Pedro Almodóvar zuzendariaren “Mujeres al borde de un ataque de nervios” izan da, mila eta hirurehun milioi pezeta baino gehiago lortu baitu. 1991. urtean 79.095.268 pertsona joan ziren zine-tokietara eta 30.956.229.635 pezeta bildu ziren. Espainiar Estatuan 1.806 zine-areto daude.

Zinemara joan nahiz telebistan pelikulak ikusterakoan euskal biztanleriak dituen ohiturei dagokienez, berdintsuak dira bi sexuetakoentzat, agian 1984ean zinemara joaten zirenen portzentaia 1989an joaten zirenena baino handiagoa dela azpimarragarria izan daitekeelarik. Nolanahi ere, datu hau, berez, ez litzateke oso adierazgarria, zeren berehala bururatzen baitaizkigu hainbat galdera: Emakumeak zinemara joaten direnean, nola joan ohi dira? Bakarrik? Emakumezko adiskideekin? Bikote-kidearekin? Nola hautatzen dute filmea? Bakarrik joaten ez direnean, nork

aukeratu ohi du filmea?, etab., etab. Azterlan honen helburuez gaindi dauden galderak izanik, ezin erantzun ditzakegunak, nahiz eta oso interesgarria deritzogun beste une batean erantzun horien bila abiatzeari.

ZINEMA FEMINISTA

1.3

60. hamarkadaren azken urteetan, telebistarenganako interes gero eta handiagoak sortarazita-ko zine-krisialdiarekin batera eta, halaber, gure garaietako mugimendu feministaren sorrerarekin batera, filmegintzari ekiten dioten emakume-kopuru nabarmena nabari da, berorietako askori, gainera, ideologia feminista antzematen zaielarik. Zinema feministaren planteamendu berriak Estatu Batuetan eta Ingalaterran, batez ere, sortu ziren eta gerora Europako beste herrialde batzutarantz hedatu ziren. Espainiar Estatuan edo Euskal Autonomi Elkartearen, ordea, gehiegikeria litzateke zinema feministaz hitz egitea —honek ez du inola ere esanahi gai honetaz kezkatutik zeuden emakumerik ez zela, noski—, zinema independienterik ere ez zegoela eta merkaturatzen zen zineak ere azpiegitura oso makala zeukala kontutan harturik, ez da harritzekoa, bestalde. 1972an Emakumeen Zinemaren Nazioarteko Lehen Jaialdia izan zen New Yorken. Gerora, Edinburghen, Londresen, Toronton, Chicagon, Washingtonen eta Parisen izan dira, bai eta espainiar Estatuan ere, Madrilén hain zuzen.

Dokumentala eta abangoardiako zinema izan dira emakumezko zuzendari feministek beren gaiak edo ideiak adierazteko gehien erabili dituzten estetika narratiboak. Berauek aukeratuz, zuzendari horiek zinema menperatzailearen erakundezko eta testuzko egituretatik at lan eginez, bestelako mintzaira bat eta produkzio, banaketa nahiz erakusketa-era berriak moldatu nahi zituzten. Dokumentalaren egiturak, esate baterako, 16mm.tako zirkuituan sartzeko aukera eskaintzen zien eta, horrela, emakumeen aretoetara, eskoletara, sindikatuen egoitzetara nahiz liburategietara joan zitezkeen euren lanak erakustera.

Zuzendari feministak zinema independentea zeritzonari heldu zioten, merkatu-bideetatik at. Zine-joera hau dela eta Jan Rosemberg-ek zera esan du: “Independiente hitzak pertsona bakar batek pelikularekiko sorketa-kontrol osoa daukala adierazten du. Kontrol hori edukitzeko, pertsona horrek filmearen sortzaile bakarra izan eta, gainera, produkzio-prozesuaren bultzatzaile nagusia behar du izan, bai eta inbertituriko kapitala kontrolatzen duena ere. Hau horrelaxe da, pelikula luzemetraia, dokumentala edo abangoardiako filmea denean”.

Emakumezko zuzendari feministek hautaturiko estetika narratiboak direla eta, Ann Kaplanek zera adierazi du: “Emakume askorentzat, esperimenezko zinema Hollywoodeko filmeetan sortutako antzezpen zapaltzaile eta artifizialak gainditzeko bidea da. Antzerako esperientzia erdiesiten zen dokumentalen bidez, baina ikuspegia alderantzizkoa zen. Esperimenezko filmeak egiten zituzten emakumeek euren sentipenak, zentzazioak, pentsamoldeak... adierazi nahi zituzten, dokumentalak zuzentzen zituzten emakumeek, aldiz, emakumearen bizimodua gizartean nola-koa zen erakutsi nahi zuten batez ere”.

Jutta Brückner errealizadoreak, berriz, emakumezko zuzendariak estetika feminista bat sortzeari ekiten diotenetan aurkitzen dituzten oztopoak salatu ditu. Oztopo hauek, emakumeen iragan-ean bertan sustraituak omen dira, hala nola, banaketa eta osaketarekiko pentsamolde eta sentiberatasun maskulinoetatik eratorria den produkzio prozesuan bertan ere.

Zuzendari honen iritziz, emakumeen filmeak haien iraganaren gakoak eta aztarnak bilatzen dituzte, gai nagusia identitatearen finkapena delarik. Pentsaera sentiberatasunari loturik dagoen bizitzaren testigantza dira. Bideak bi norabide ditu aldi berean: baitarakoa eta kanporakoa. Begirada hala atzera nola aurrera lerratzen da. Aztarna bilaketa bai iraganera eta bai etorkizunera zuzentzen da. Oraina bideko mugarria da, une bat baino ez, dagoeneko ez, oraindik ez denaren adierazgarri.

Estetika feminista, bere ustez, zentzumenaren atalik abstraktoena den ikusmenak gezurrezko objektibazioa bi muturretara eraman duen unean, ikustea eta sentitzea bateratzeko zailtasunaren adierazle da; nahiz eta, beste alde batetik, hura abiarazten duen indarra lortzeko prozesuaren adierazle ere baden, estetika feministaren sorkuntzarena alegia.

Estetika hau, alabaina, bapatean sortu ahalko balitz bezala horren eskari zabala duen estetika hau, orain emakume askok kamara erabiltzeari ekin izanagatik, ez da berez sortuko. Zine-tresnak eta produkzio teknikak hobeto ezaguturik ere, eragozpenak ez dira arinduko. Zuzendari honen dioenez, emakumeek, gizarteak onetsi daitekeenaren arauera oraindik bere buruarenganako konfidantza eskasa dutelarik, beste edozein gauza antolatzeari ekin beharko lioketen, euren antolakuntzari hain zuzen.

EMAKUMEAK ETA ZINEMA EUSKAL AUTONOMI ELKARTEAN

1.4

Atal honetan, Euskal Autonomi Elkartearen egiten den zineman emakumeei dagokien partehartzea aztertzen da bereziki.

Honen eskema orokorrean funtsezko bi alderdi bereizten dira, bakoitzak E.A.E.ko emakumeek zinemarekin dituzten harremanak eremu ezberdinetan aztertzen baititu.

Hasiera batean, eremu honetan lan egiten duten emakumeen partehartzeari loturiko arazoak aztertuko dira; eta aurreragoan, berriz, euskal emakumea zine-ikusle den aldetik aztertuko da.

Emakumea eta zinemari buruzko kapitulu honetan, beste batzutan bezala, bibliografiara eta zenbatezko datuetara jo izan da emakumeek zinemaren alderdi guztietan duten partehartzea mugatzeko.

Bibliografi erreferentziak bilatzerakoan, hurrengo datu-iturrietara jo zen: Emakunde-/Emakumearen Euskal Erakundearen Liburutegia, Euskal Herriko Unibertsitatea, Deustuko Unibertsitatea, UPV/EHUko Sociofile C.D. Rom Datutegia eta, gainera, aldizkari, liburua, egunkari eta abarretako artikulak kontsultatu ziren.

Zenbatezko datuak, berriz, Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailetik, Bizkaiko Foru Aldundiko Toki Zergen Administrazioetik eta Kultura Ministraritzako Instituto de la Cinematografía y de las Artes Visuales delakotik jaso ziren. Beste alde batetik, hainbat erakunderi galdeketa zehatz bat zuzendu zitzairen eta, halaber, lantaldeak E.A.E.ko zinema eta video eskoletatik lortutako xehetasunak, hala nola, Euskadin, Estatuan edo nazioartean emaniko zinema-sariak nahiz EL Mundo, Goya, Oscar deiturikoak eta bestelakoak ere aztertu ziren.

1.1. taulan ikus daitekeen moduan, euskal emakumeek 1989an filme-zuzendaritzan izan duten partehartzea, hiru kategoriak barne, hau da, Luzemetraiak, Erdimetraiak eta Laburmetraiak, oso urria da, %7,52 baino ez, gizonezkoen %92,5aren aldean. Laburmetraietan nabari den presentzia urriaren ondoan, gainontzeko kategorietan ere, zenbaki absolutuei erreparatuz gero, filme-zuzendaritzan diharduten emakumeak oraindik oso gutxi direla ikus dezakegu.

1.1. TAULA Euskal zine-zuzendarien taula 1981etik 1989ra bitartean

	LUZEMETRAIAK		ERDIMETRAIAK		LABURMETRAIAK		GUZTIRA	
	Abs.	% Ber.	Abs.	% Ber.	Abs.	% Ber.	Abs.	% Ber.
Emakumezko zuzendariak	1	2,56	3	21,42	5	7,57	9	7,56
Zuzendariak guztira	39	100	14	100	66	100	119	100

Iturria: Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailak argitaratutako liburua (1989)

Laburmetraien produkzioa, oro har, urria izanik, 1.2. taulan 1981etik 1991era bitartean Eusko Jaurlaritzaren dirulaguntzaz eginiko filme-kopurua azaltzen da, datu adierazgarria benetan. Emakumeen portzentaia %7,1raino igo da; femeninoagoa bihurtzen ari ote da? Emakumeek zinema egiten hasiak direla esan genezake, baina, 1.3. taulari erreparatuz gero, ordea, zuhurrago agertzea komeni dela dirudi, laburmetraiak zuzendu dituzten emakumeen portzentaia 1981etik 1989ra bitartean %5,7ean jaitsi baita dirulaguntza zeukaten produkzioetan.

1.2. TAULA Eusko Jaurlaritzaren dirulaguntzaz eginiko luzemetraien zuzendarien arteko emakumezkoen % (1981-1991)

GUZTIRA	EMAKUMEZKOEN %	GIZONEZKOEN %
42	7,1	92,9

Iturria: Nork berak egina. Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailarengandik jasotako datuak. 1991.

1.3. TAULA Eusko Jaurlaritzaren dirulaguntzaz eginiko laburmetraien zuzendarien % (1981-1991)

GUZTIRA	EMAKUMEZKOEN %	GIZONEZKOEN %
70	5,7	94,3

Iturria: Nork berak egina. Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailarengandik jasotako datuak. 1991.

Datu hobexeagoak diren arren, honek ez du inondik inora esanahi filme-zuzendaritzaren feminizazio hasi denik. Filme-zuzendaritza, edozein luzeratako filmeena (luzeak, ertainak nahiz laburrak) oso desorekaturik ageri zaigu oraingoz, gizonezkoen eta emakumezkoen partehartzeari dagokionez.

Desoreka hau dela eta, Carmen Altuna zine-kritikariak luzemetraiak zuzentzen dituen emakume bakarra ezagutzen duela erantzun zigun, eta erakundeek gehiago lagundu behar dutelakoan dago:

“Emakumezko zuzendari bat ezagutzen dut, Ana Díez. Anak filme bat egin zuen, duela 3 edo 4 urte, ‘Ander eta Yul’. (...). Filme horretan garbi asko erakutsi zuen kamara erabiltzeko gauza zela. Tamalgarria da azken urteetan bere filmerik ikusteko aukerarik ez izatea. Nire ustez, bertako erakunde guztiek lagundu beharko zioten filme gehiago egin eta lanbide horri jarrai diezaion”.

Horrez gainera, filme bakarrak zine-irakasle bilakatzen diren gizonezko zuzendariak badaude, zergatik ez den horrelakotzat jotzen emakumezko zuzendari hau ere, galdetzen zuen:

“Pelikula bakarra eginik, Medem eta enparauak hortik zehar irakasle moduan badabil-tza, zergatik ez da irakasletzat hartzen hura?, ez da?”.

EMAKUMEAK ETA FILMEGINTZARI LOTURIKO BESTE JARDUERA BATZUK E.A.E.AN

1.4.2

Azpiatal honetan, lizentzia fiskalen arauera horrelako profesional eta lanbidetzat hartzen direnak biltzen dira. Erdietsitako informazio bakarra Bizkaiko Foru Aldundiko Ogasun eta Finantza Sai-letik dator eta berorretan hurrengo lanbideok jasotzen dira: Zuzendaritzako Laguntzaileak eta Kamara Eragileak. Badakigu filmegintzari loturiko beste lanbide batzuk ere badirela, baina ez dugu beroriei buruzko daturik aurkitu.

1.4. taulan, Zuzendaritzako Laguntzaileen lizentzia fiskala agertzen da. Taula honek, lanbide ho-netan dihardutenak gutxi direla agertzeaz gainera, gizonezkoen gehiengoa erakusten du, %75, emakumezkoen %25aren aldean.

1.4. TAULA Zuzendaritzako laguntzaileak (1988-1991), lizentzia fiskalen eta sexuaren arauera

	ABS.	%
Emakumezkoak	1	25
Gizonezkoak	3	75
GUZTIRA	4	100

Iturria: Nork berak egin. Bizkaiko Foru Aldundiko Toki Zergen Administrazioa. 1991.

1.5. TAULA Kamara eragileak (1988-1991), lizentzia fiskalen eta sexuaren arauera

	ABS.	%
Emakumezkoak	7	70
Gizonezkoak	3	30
GUZTIRA	10	100

Iturria: Nork berak egina. Bizkaiko Foru Aldundiko Toki Zergen Administrazioa. 1991.

1.5 taulan Kamara Eragileak, Kamara ere deitzen zaienak, biltzen dira. Lanbide honetan emakumezkoen portzentaia, %70, gizonezkoena, %30, baino dexente handiagoa da. Eta datuak partzialak badira ere, E.A.E.an gertatzen denaren erakusgarritzat har daitezke, areago ia denek elkar ezagutzen duten eremuei badagozkie.

Datu hauek ikusirik ere, Carmen Altuna zine-kritikariak, teknikari taldeetan emakumezkoak ere egon arren, zenbait lanbide oraindik erabat maskulinoak direla erantzun zigun:

“Bai, badakit ekipo teknikoan badaudela emakumeak. Elektrikarien artean baino askoz gehiago daude, noski”.

EMAKUMEAK ETA EUSKAL FILMEEN PRODUKZIOA

1.4.3

Filmeen produktore edo ekoizle jarduera, ondoren agertzen diren bi tauletako datuen bidez aztertuko dugu, aldeztu aurretik, dena den, gaztelerazko productor eta productora hitzak esanahi ezberdinak dituztela argitu beharra dago.

Gaztelerazko productor, ekoizlea, filmeak ekoizten dituen erakunde fisikoa da, filmeak finantzatzen dituen pertsona, alegia; productora delakoa edo produkzio-etxea, aldiz, filme-produkzioan diharduen enpresa da, merkataritza erakundea. Bereizketa hau egin ondoren taulak aztertzeari ekingo diogu.

1.6. taulan ikus daitekeenez, azterlan hau burutu duen lantaldeari zuzenean erantzun dioten bost Produkzio-etxeak kontutan harturik, Euskal garrantzitsuenak alegia, berorien enpresa-lanean dihardutenen artean ia %50, %48,9 hain zuzen, emakumezkoak dira.

1.6. TAULA Emakumeek zinema arloko produkzio-etxeetan duten portzentaia

	ABS.	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
Euskal produkzio-etxeak (5)	49	48,9	51,1

Iturria: Nork berak egina, galdeketa bidez lortutako datuak erabiliz. 1991

Ez da ahaztu behar, dena den, portzentaia horretan bost produkzio-etxe horietako langile guztiak daudela sartuta, hau da, emakumeen portzentaia administrazio-jardueretan, jendarekiko harremanetan eta abarretan aurki daitekeela.

Lizentzia Fiskaletan Ekoizle gisa agertzen direnen portzentaiak, lehenago aipatu den bezala, Bizkaiko Foru Aldundiko Ogasun eta Finantza Sailetik ateratakoak alegia, erakusten dituen 1.7. taulan ikus daitekeena adierazgarriagoa da. Taula honek argi eta garbi erakusten du zenbatearainokoa den jarduera honetan nabari den maskulinizazioa. Emakumeak %3 besterik ez dira, gizonezkoak %97. Oker handirik egiteko beldurrik gabe, Zine-Ekoizle delako lanbidea arlo zeharo maskulinoa dela esan daiteke.

1.7. TAULA Zine-ekoizleak (1985-1991) lizentzia fiskalen eta sexuaren arauera

	ABS.	%
Emakumezkoak	9	3,0
Gizonezkoak	246	97,0
GUZTIRA	255	100,0

Iturria: Nork berak egina. Bizkaiko Foru Aldundiko Toki Zergen Administrazioa. 1991.

E.A.E.KO AKTORESAK

1.4.4

Atal hau aztertzerakoan, Euskal Aktoreen Batasuna delako erakundearen bidez jasotako argibideak eta Bizkaiko Foru Aldundiko Ogasun eta Finantza Sailetik eskuratutako aktore eta aktore-sa profesionalen Lizentzia Fiskalak erabiliko ditugu.

Jasotako informazioak oso ezberdinak dira. 1.8 taulan ikus daitekeenez, aktoreen portzentaia %42a jotzen du. Hortaz, sexu bietako ordezkari-kopurua berdintsua dela esan behar da. Kontraesana, aitzitik, 1.9 taulari begiratuz gero sortzen da, bertan emakumeen portzentaia %16koa baino ez baita. Arrazoi bakarra bururatzen zaigu, hau da, aktoreak izanik Euskal Aktoreen Batasunaren zerrendan agertzen diren emakumeek, antzezlanetan ezezik, ekonomiaren aldetik segurtasun handiagoa ematen dieten beste lanbide batzutan ere badihardutela. Halako jarduera batean irauteko, bestalde, emakumei gizonezkoek baino gaitasun profesional handiago eskatzen zaiela ere begibistakoa da, bai eta E.A.E.an nabari den zine-azpiegiturarik ezak bestelako lanbideetan aritzera, aktorea lanari uztera, edo antzezlanari eusteko erraztasun handiagoa edo aukera hobeak daudeneko beste herrialde batzutara joatera behartzen dituela.

1.8. TAULA Emakumeen portzentaia Euskal Aktoreen Batasunean

	ABS.	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
Euskal Aktoreen Batasuna	113	41,5	58,5

Iturria: Nork berak egina, zuzeneko galdeketaren bidez lortutako datuak erabiliz.1991.

1.9. TAULA Errepartoko aktorea eta aktoreak (1987-1991), lizentzia fiskalen arauera

	ABS.	%
Emakumezkoak	3	16
Gizonezkoak	15	84
GUZTIRA	18	100

Iturria: Nork berak eginga. Bizkaiko Foru Aldundiko Toki Zergen Administrazioa. 1991.

Elkarriketetan, halaber, zinema, lanbide gisa, E.A.E.ko emakumeei ez zaiela erakargarria gertatzen nabari da. Horrez gainera, "zine-aktorea"ren konnotazioak emakumeengan izan duen eta oraindik ere baduen eraginaz eta horrek dakarrenaz ere hitz egin da.

Irtenbidea, dena dela, oraindik ere eremu maskulinoari loturik dauden produkzioaren zenbait alderditan bilatu behar dela adierazten da.

"Oso eskasa iruditzen zait; emakumea zine-lanpostu guztietan askoz ere gehiago bultzatu behar dela uste dut, ez aktorea izateko bakarrik, hori emakume ororen guraria baita".

Kritikari honek, alabaina, gure herrialdean zine-azpiegitura finkaturik ez egoteari leporatzen dio E.A.E.ko biztanleriak zine-jardueretan duen partehartze eskasa; horregatik ez omen dute Autonomi Elkarteko ekoizleek zineman soilik jarduten, bizimodua aurrera aterako badute, bestelako lanak ere egin behar izaten dituzte eta.

"Ez dago euskal zinemaren industriarik, horretarako, soinua, muntaia... lantzeko zine-estudioak behar dira. Halakorik ez dagoenez, egin beharrekoak kanpora bidali behar izaten dira, ez dago produkzio iraunkorrik. Produkzio-etxe txikiek, filmeak ezezik, beste hainbat gauza ere egiten dituzte".

"Euskal zine-industriarik ez dagoenez gero, ez dago lan merkatu horretan sartzerik, ez baitago horrelako lan merkaturik, edo, hain txikia izanik, une honetan, hemen filme egiten ari denean, teknikariak ez baitira Euskadin kontratatuko, Madrilén baizik.

ZINEMARI LOTURIKO ELKARTEAK E.A.E.AN

1.4.5

Kapitulu honetan, Ekoizleen Euskal Elkartea eta Euskal Filmoteka aipatu behar dira. Berauen osakera, eskasa eta administrazio nahiz buroraziari lotua batipat, Euskal Autonomi Elkarteko zinematografian antzematen den jarduera apalaren erakusgarri da. Emakumez osotuak badira ere, administrazio-lanetan eta antzekoetan emakumeek jardun ohi dutela besterik ez dute erakusten.

1.10. TAULA Zinemari loturiko elkarteetan emakumeek duten partehartzearen portzentaia

	ABS.	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
Ekoizleen euskal elkartea	1	100,0	0,0
Euskal filmoteka	2	50,0	50,0

Iturria: Nork berak egina, galdeketaren bidez lortutako datuak erabiliz, 1991.

EL MUNDOK 1992AN EUSKAL ZINEMARI EMANDAKO SARIAK

1.4.6

El Mundo egunkariak euskal zinemari emandako sariak, munduko zinemaldirik ospetsuenetan, hau da, Oscarren jaialdian, Berlingo Zinemaldian, Donostiako Zinemaldian eta abarretan eman ohi diren espezialitate berberetan eman ziren. Hona hemen saritutako arloak:

- Zuzendaritzarik hoberena.
- Emakumezkoen antzezlanik hoberena.
- Gizonezkoen antzezlanik hoberena.
- Zine-musikarik hoberena.
- Gidoirik hoberena.
- Norbere jarduerarik hoberena.

1.11 taulan, gizonezkoek eta emakumezkoek, guztira, sari hauetan izan duten partehartzea azaltzen da. Hala zenbaki absolutuetan, nola portzentaian, emakumeen partehartzea txikiagoa da, %16koa, gizonezkoen %84koaren ondoan.

1.11. TAULA Gizonezkoek eta emakumezkoek El Mundo 1992 sarietan izan duten partehartzea guztira

	ABS.	%
Emakumeak	5	16
Gizonak	27	84
GUZTIRA	32	100

Iturria: Nork berak egina, El Mundok eskainitako datuak erabiliz.

1.12 taulan, sariak jasotzeko hautagaiak biltzen dira espezialitateen arauera.

1.12. TAULA El Mundo 1992 sarien zine-espezialitateetan emakumeek izan zuten parte-hartzea

	ABS.	EMAKUMEEN %
Zuzendaritzarik hoberena	5	0
Antzezlanik hoberena	4	100
Gizonezkoen antzezlanik hoberena	4	0
Zine-musikarik hoberena	4	0
Gidoirik hoberena	8	13
Norbere jarduerarik hoberena	5	0

Iturria: Euskal Herriko El Mundo egunkaria. 1992

Datu hauek erakusten dutenez, emakumeak ager litezkeen bost espezialitateetako bitan baino ez dira agertzen. Emakumezkoen antzezlanik hoberenari dagokion atalean emakumeen portzentaiak %100a jotzen du, jakina, eta Gidoirik hoberenari dagokion sarian %13a iristen dira, baina gainontzeko guztietan ez dago emakumerik. Aurreko datuok garbi asko erakusten digute zein eskasa den emakumearen parte-hartzea zine-jardueretan oro har, parte-hartze ahul hori are nabarmenagoa delarik emakumearen presentzia behin-behinekoa izan ohi deneko espezialitate jakin batzutan eta, batez ere, tradizio gutxi eta dirubide makala duen euskal zine-industriaren babespean egonik.

**ZINEMARI EMANDAKO
BESTE SARI BATZUK**

1.4.7

El Mundo egunkariak euskal zinemari emandako sariez gainera, zine-lana sarizatzen duten beste lehiaketa batzuren xehetasunak ere jaso nahi izan ditugu. Hortaz, Espainiar Estatuko Academia de las Artes Cinematográficas delakoak ematen dituen Goya sariak eta Iparramerikako Zine Akademiak ematen dituen Oscar sariak aztertu ditugu, nazioarteko zinematografian, oro har, eragin handia izan ohi baitute. Jasotako datuak 1990 eta 1991. urteetako sariei buruzkoak dira.

Goya sariei dagozkien daturik aipagarrienak hurrengo taulotan azaltzen dira:

1.13. TAULA Espainiar Estatuko Academia de las Artes Cinematográficas delakoak emandako 1990.eko Goya saria jaso duten emakumezkoak eta gizonezkoak

	ABS.	%
Emakumezkoak	6	22
Gizonezkoak	21	78
GUZTIRA	27	100

Iturria: El País Urtekaria. 1991.

1.14. TAULA Espainiar Estatuko Academia de las Artes Cinematográficas delakoak emandako 1991.eko Goya saria jaso duten emakumezkoak eta gizonezkoak

	ABS.	%
Emakumezkoak	4	14
Gizonezkoak	24	86
GUZTIRA	28	100

Iturria: El País Urtekaria. 1992.

Ikus daitekeen bezala, Goya saria jaso duten emakumeen portzentaiak eta euskal zinemari emandako sarietakoak oso antzekoak dira, eta Oscar sariari dagokienez ere ez dago diferentzia nabarmenik.

Espainiar Estatuko Academia de las Artes Cinematográficas delakoak sarizatutakoei dagokienez, 1991. urtean emakumeek sari gutxiago jaso zutela eta Oscar sarien kasuan, alderantziz, emakume sariztuen kopurua gehitu egin zela egiazta daitekeen arren, gorabehera hauetatik ezin atera daiteke behin-betiko ondorioirik.

Gehienik ere, urtez urteko joerak aipa genitzake eta, ildo honetatik, zine-industrian lan egiten duten gizonei eta emakumei eman ohi zaizkien sariak aztertuz gero, gizonezkoen lana emakumezkoena baino aintzatetsiagoa eta, beraz, sarituagoa izan dela ikusten da.

1.15. TAULA Iparramerikako Zine Akademiak emandako 1990.eko saria jaso duten emakumezkoak eta gizonezkoak

	ABS.	%
Emakumezkoak	4	15
Gizonezkoak	22	85
GUZTIRA	26	100

Iturria: El País Urtekaria. 1991.

1.16. TAULA Iparramerikako Zine Akademiak emandako 1991.eko Oscar saria jaso duten emakumezkoak eta gizonezkoak

	ABS.	%
Emakumezkoak	6	30
Gizonezkoak	14	70
GUZTIRA	20	100

Iturria: El País Urtekaria. 1992.

Gauzak honela, emakumeek zine-industrian duten partehartzea ez dela handia esan daiteke, zine-produkzioaren arlo jakin batzutan batez ere.

Azterlan honetan ezin utz dezakegu aipatu gabe Donostiako Zinemaldia, E.A.E.ko zinemaldirik garrantzitsuena izanik, espainiar Estatuan ere ospe handia duena.

Kasu honetan, emakumeek Zinemaldiaren antolaketan duten partehartzeari buruzko datuak azalduko dira. Antolaketa-lan iraunkorrari ekiten dioten artean, Administrazio Kontseiluan eta Zuzendaritzan bezalako erantzunkizun handiko lanetan diharduten artean hain zuten, lehenengoan %31 emakumeak dira, baina Zuzendaritzan bi gizon besterik ez dago.

ZINEMA IKASTEN ARI DIREN EMAKUMEAK E.A.E.AN

1.4.8

Atal honetan, funtsean, ondoko galderei erantzun nahi zaie:

Zeintzuk dira ikasten ari diren emakume eta gizonen portzentaiak?

Zine-ikasketak gizonezko ikasketa bilakatzen ari ote dira?

Euskal Autonomi Elkarteko bi Zine-Eskolatara jo genuen erantzunen bila. Datuak eskoletatik jasotakoak dira, Eusko Jaurlaritzako Hezkuntza Sailak jaso gabe baitzituen. Era berean, Euskal Autonomi Elkartearen guztira zenbat zine-eskola dauden jakiteko asmoa ere bagenuen, baina ezinezkoa gertatu zaigu. Eskola hauetan, bestalde, Zuzendariaren edo Gidoigilearen edo Kamararen jardura batera erakusten direla jakinarazi ziguten, bereizi gabe, lanbide bereko osagai gisa hain zuzen.

1.17 taulan Zinema eta Video Eskolari dagozkion argibideak azaltzen dira. Eskola horretan bi ikastaro-mota daude, bata INEMen dirulaguntza duena eta bestea pribatua; bi ikastarootan ikus daitekeenez, ikasleen artean gizon gehiago dago, baina, hala eta guztiz ere, emakumeen portzentaiak beste atal batzutan baino nabarmenagoak direla azpimarratu behar da, ia %40ra helzen baitira.

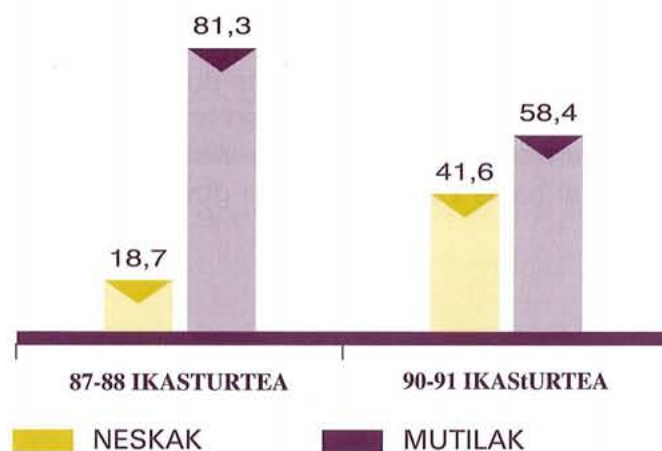
1. irudian, Erandioko Lanbide Heziketa Eskolari buruzko informazioa jasotzen da, bi urte ezberdinetakoa hain zuzen, 87-88 ikasturtekoa eta 90-91koa. Irudi horretan ikus daiteke zine-kla-seetara doan emakume-kopuruaren bilakaera positiboa: 87-88 ikasturtean ikasleetako %18,7 emakumeak ziren, 90-91 ikasturtean, berriz, %41,6. Datu hauek ikusita, emakumeek aurrera egin dutela pentsa daiteke, zineman lan egiteko asmoa dutela eta horretarako ikasten ari direla.

1.17. TAULA Zinema eta video eskoletako ikasleak

	ABS.	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
INEM ikastaroak 91	20	35,0	65,0
Ikastaro pribatua 91	8	37,5	62,5

Iturria: Zinema eta Video Eskolan bertan eginiko galdeketatik ateratako datuak. 1991.

1. GRAFIKOA. Erandioko L.H. ikastetxeko 87-88 ikasturtetik 90-91 ikasturterako zine ikasleen bilakaera



**E.A.E.KO BIZTANLERIAREN
ZINEMAREKIKO JARRERA
ETA ZINE-TOKIETARA
JOATEKO JOERA**

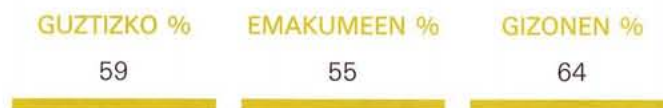
1.4.9

Bidezko argibideak direla eta ezer esan baino lehen, hiru lurralde historikoetan nazioarteko filmeak eta espainiar Estatuan eginikoak ikustera doazenei buruzko azterketa egiten ahalegindu ginela adierazi nahi dugu; baina, Madrilgo Kultura Ministraritzako Instituto de Cinematografía y de las Artes Visuales delakoari eskabidea egin ondoren, ezinezkoa gertatu zitzaigun informazio horren azterketa, erakunde horren Urteroko Informazio Boletinean ez baita sexu-aldagaia kontutan hartzen. Era berean, Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailak ere ez dauka halako informazioa.

Erabili dugun informazioaren arauera, zine-filmeak ikusteko hiru era ezberdin daude: zine-filmeak erakusten dituen zine-aretoa joatea, filmeak telebistan ikustea eta filmeak alokatzea etxeko videoan ikusteko.

Pelikulak ikusteko hiru era ezberdin hauei buruzko datuei erreparatu aurretik, 1984. urtean zine-tokietara joan ziren emakume eta gizonen portzentaiak ikusiko ditugu.

1.18. TAULA Zine-aretoetara joan direnak sexuka, 1984



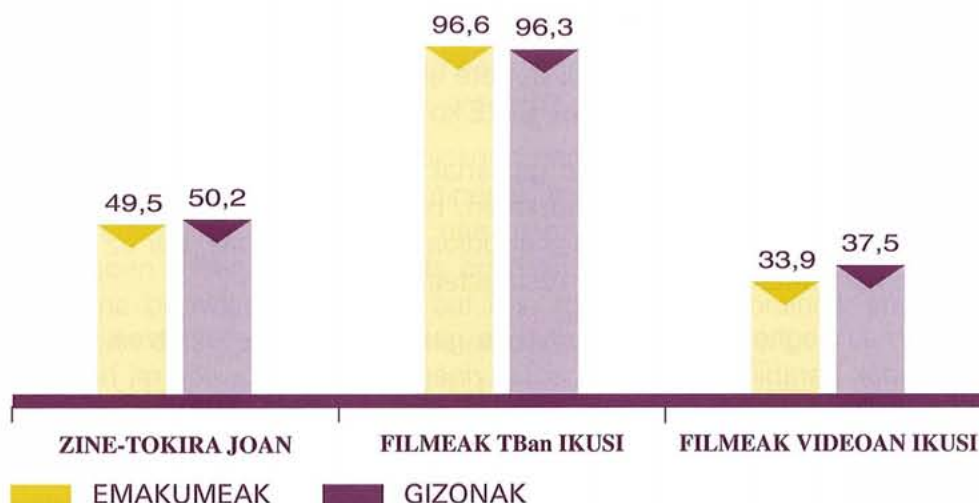
Iturria: "Hábitos culturales en la Comunidad Autónoma de Euskadi". Eusko Jaurlaritza. 1986.

Eusko Jaurlaritzak "Hábitos culturales en la Comunidad Autónoma de Euskadi" izenburuarekin argitaratutako azterlanetik atera den informazio honetan, 1984. urtean zine-aretoetara joan zirenen portzentaiak erakusten dira; gizonezkoen eta emakumezkoen portzentaiak ez dira oso ezberdinak, 9 puntutako aldea baino ez dago eta, baina, deigarria zera da, 1984ean zine-aretoetara joaten ziren euskal emakume nahiz gizonak %50etik gora zirela.

Zine-aretoetara joaten den biztanle-kopuruari dagokionez, 1984az geroztik aldaketarik somatu den jakiteko, Eustaten datu berriagoak dauzkagu, 1989ko Bizi-Kondizioen Inkestakoak hain zuzen. Azterlan bakoitzak aldagai bereziak erabili dituenenez gero, datu hauek erabat alderagarriak ez badira ere, gaiari hurbilagotik heltzeko aukera eskaintzen digute.

Azken informazio hori 2. irudian agertzen da. Lehenengo eta behin, atal honen hasieran aipatutako filmeak ikusteko hiru era ezberdinak agertzen direla ikus genezake.

2. GRAFICOA. Zinemarekiko jarrera, sexuaren arauera, 1989



Zine-aretoetara joateari dagokionez, 1984. urteko joeraren aldean bi sexuren portzentaiak gutxitu direla, baina, oraindik ere zine-aretoetara joaten diren gizonak emakumeak baino gehiago direla ikus daiteke, sexu bakoitzari dagozkion portzentaiei begiratzea besterik ez dago: %50,2 gizonak dira eta %49,5 emakumeak.

Bigarren kasuan, hau da, zine-filmeak telebistan ikusten dituztenak, portzentaia berdintsuak, baina, oso nabarmenak ageri zaizkigu bi sexuetan: %96,9 emakumeengan eta %96,3 gizonengan.

Eta azkenik, zine-filmeak etxeko videoan ikusten dituztenak ditugu. Portzentaia txikiagoak nabari dira, baina berdintsuak sexu bietarako: %33,9 emakumeen kasuan eta %37,5 gizonei dagokienez.

Datu hauek ikusirik, filmeen ikusle-kopuruari dagokionez, ez dagoela gizon eta emakumeen arteko diferentzia nabarmenik esan daiteke, hau da, zinema ez dagoela maskulinizaturik, ez eta feminizaturik ere.

Era berean, 1984etik 1989ra bitartean zine-aretoetara joan direnen kopurua murriztu egin bada ere, E.A.E.ko biztanleek ez diotela filmeak ikusteari utzi esan behar da, orain nahiago baitute

filmeak norberaren etxean erosoago ikustea. Eta hau zergatik gertatzen den jakiteko, telebistakate ezberdinen nahiz Video Cluben filme-eskaintza zabalari erreparatzea baino ez dago. Egoera honek, telebisten eta videoen prezioen beherakadarekin batera, zinea, gaur egun, etxetik irten gabe erosotasun osoz ikusteko joera ekarri du.

Emakumeak eta Zinema deituriko kapituluaren honen atalean beste alderdi bat ere azaldu nahi dugu, hau da, zinemari oso loturik dauden hainbat kontu direla eta sortutako iritziak.

E.A.E.ko zine-produkzioen eta espainiar Estatuan eginikoen artean litezkeen ezberdintasunak Carmen Altuna zine-kritikariak azaltzen ditu.

Euskadin eginiko zinemaren bereizgarri diren alderdiak jorratutako gaiei loturik daude batipat: abertzaletasuna, burruka armatua, baserria...

“Orain arte, bederen, agerikoa da euskal zinemaren eta espainiar zinemaren arteko bereizketa, baita gainontzeko zinemekikoa ere, gai jakin batzuk agertzeko joera nahikoa argia izan delako: ETA, abertzaletasuna, atzeritik itzultzen den jendea eta berton daudenekin sortzen diren arazoak, ez dituztela onartzen...”.

Carmen Altuna zine-kritikariak beste alderdi bat ere aipatzen du, hots, egungo zinegileen adina eta nola agertzen dituzten euren sentipenak E.A.E.ko filmeetan.

“Orain filmeak egiten ari direnetako gehienak belaunaldi berekoak dira. Duela urte batzuk hogeita hamar urte inguru zeuzkaten, baina, dagoeneko, beteak dituzte berrogei urteak; adin horretan, nire ustez, desamodioa nagusitzen zaie, eta ez dute bestelakorik ikusten, horixe pantailaratzen dute ezinbestean”.

Baina, E.A.E.an filmeak egiten hasia den zinegile gazte berriak ere aipatzen ditu. Gai eta historia arras ezberdinak darabiltzatenak, komediei, zinema beltzari eta abarrei heldu dietenak.

“Jende berriak bestelako historiak, arras ezberdinak kondatzen ditu; Autonomi Elkartean filmeak egiten hasi zenean haurtzaroan zeuden guztiek besteen buruetan pil-pilean dauden burutazioei uko egin dietela ematen du. Komediak egiteari ekin diote, filme beltzak, baina, aldi berean dibertigarriak direnak egiten dituzte (...). Jende berri hau Estatu osoko zinemaren aintzindari izango da; une honetan berauexek dira hurrengo 10 urteetako zinemari eragingo diotenak”.

Gure solaskide honek ere, protagonistengan somatzen diren jokaera maskulinoak ukaezinak direla uste du. Gidoigilea gizonezkoa izanik, oso zaila deritzo emakumezkoen antzezlan garrantzitsurik egoteari.

“Gidoia gizonezko batek idatzi badu, oso zaila da emakumeak emakumearen berezko izaera antzeztuko duen protagonista-lana izatea, gizonezko batek nola irakatsiko dio emakumeari emakumearena egiteko egin beharrekoa? ‘Polita, hilgaitza’ filmean, argi eta garbi erakusten zen emakumeak gizonak egiten dituen gauza berberak egin ditzakeela, erahiltzaile izan zitekeen, jokabide berberaz gainera, musturreko berdina emanaz, tiroka, eta hura bezain bortitz jokatu, eta gizonezkoak erahiliz. Zereginak aldatu eta..., kitto”.

Era berean, emakumeek idatzi nahiz zuzendutako filmeetan ere gizonezkoenak bezalakoak izan daitezkeelakoan dago, emakumeenak izanagatik ez dira halabeharrez ezberdinak, sexua edozein izanik ere, gauzak ikuspegi batetik zein bestetik ikus daitezkeela, alegia.

“Ez dut uste emakumeen filmeek ezberdinak izan behar dutenik, zer dela eta? Pertsona bakoitzaren baitan, gizon nahiz emakume, sentiberatasun bat dagoelakoan nago, kamara erabiltzerakoan erakusten dena alegia; gauzak kondatzeko era ezberdinak erabiltzen dituzten gizonak dauden bezala, emakumeak ere bai. Emakumeen ikuspegiak ere ezberdinak dira”.

Hala eta guztiz ere, zuzendaria emakumezkoa denean, aktoresenganako ikuspegi ezberdina soma daitekeela dio, halako sentiberatasun berezi bat antzematen dela, nahiz eta zentzazio hori sortzeko gai izan diren gizonezkoak ere badirela aitortu.

“Emakume batek zuzendutako filmea ikusten duzunean, halako aldaketa bat somatzen duzu aktoreen ikuspegiari dagokionez, nolabaiteko sentiberatasuna antzematen da. Ikusterraza ez izan arren, giroan dagoen sentiberatasuna, hain agerikoa ez bada ere; badira, dena den, sentiberatasun handia erakutsi duten gizonezko zuzendariak ere (...). Egia da, zuzendaria emakumea denean, emakumeen aldekoago edo agertzen direla. Halaxe da, zureganako lotura ezartzen duen era bat, hurbilekoagoa iruditzen zaizuna, ikusten edo sentitzen baituzu”.

Zinemaren etorkizuna, oro har, eta emakumeek zineman antzeztutako paperak, hain zuzen, direla eta, nolabaiteko bilakaera antzematen omen da, bilakaera txikia, nolanahi ere.

“Bai, ibilbide berberari jarraitu zaiolakoan nago, historiaren kondatzailea, idazlea, emakumeak denean, emakumeen sentipenak eta pentsamoldea nolabait agertzen direla, baina, estereotipoei dagokienez..., nire ustez ibilbide berberari jarraitu zaio zinemaren historia osoan zehar, baina egia da orain kondatzen dena ez dela duela 20 urte kondatzen zena bezalakoa. Bilakaera bat izan da, nahiz eta oraindik ere metralleta darmana gizona den eta emakumea haren ostean jartzen dena”.

Zinemaren beste alderdi garrantzitsu bat kritikarena da, zuzendaritzan diharduten gizon eta emakumeenganako jarrera alegia. Emakumeek zuzendutako filmeek, oro har, gizonezkoenak baino hobeak izan behar dute, gizonek baino garbiago erakutsi behar dute zein ona den euren lana, kritikariek emakumeen filmeak pikutara bidaltzeko joera nabarmenagoa izan ohi dute eta.

“Emakumeek zuzendutako filmeei buruzko kritikak idazten dituztenean, gizonezkoek gogorragoak direla ikusi dut, haien porrota lehenago sortarazi nahi dutela. Susmatzen dut zergatik emakumeek, berriro ere, gizonek baino bi bider argiago erakutsi behar dugun lana ongi egin dezakegula eta nola eskatzen diguten gizonezkoei eskatutako halako bi, filme-zuzendaritzan ere hala gertatzen da”.

2

**EMAKUMEAK
ETA
ANTZERKIA**

Literatura unibertsalari buruzko liburu eta hiztegieta esaten denaren arauera, Eleusiseko Esquilo (525/456 K.a.) izan zen literatura unibertsalari tragedia erantsi ziona, Dionisosen ohoretan moxorroturiko hiritarrek antzeztutako kultu tradizionala indar berdina baina aurkako norabidea zuten joeren arteko halabeharrezko eta ezinbesteko talkadaren drama bihurtuz. Antza denez, Téspis deituriko aktore atenastarra izan omen zen lehenengo tragedia antzeztu zuena. Esquilok bigarren antzerkilaria eskeneratu zuen eta Sófoclesek hirugarrena, eta azken hau izan omen zen, halaber, dekorazio pintatuak eskenatokian erabili zituen lehena.

Aktoreak hiritar arruntak ziren eta ez omen zegoen benetako profesionalik. Aktore guztiak gizonezkoak ziren. Grezian aktoreak, K. aurretiko V. mendean behinik behin, Erroman baino ospetsuagoak ziren.

Erromatar tragediaren ordezkari nagusiak, bestalde, Ennio (239/169 K.a.), Pacuvio (220/130 K.a.) eta Accio (170/86 K.a.) omen ziren. Sénecaren dramak kamarako dramatzat jotzen ziren. Roscio, Cicerónen adiskidea, eta Clodio Esopo izan ziren Erromako aktorerik ospetsuenak. Erromako drama errepublikarra mimo bihurtzeraino jaitsi zen azkenean, behe-mailako nolabaiteko vaudevillea omen zena. Eta harrigarria izan daitekeen arren, erromatar antzerkia gizartean okerraren hartzen den unean agertuko dira, lehenengoz, emakumezko antzerkilariak.

Antzerkia Erroman, gizartean nahiz agintarien aldetik, gaizki hartuta zegoela erakusten duten hainbat testigantza daude, eta lehenengo antzerkilariak esklabuak zirela ere esan da. Beste batzuren iritziz, aktoreen gizarte-statusa antzerkiaren beraren gainbeherarekin batera etorri zen. Hain zuzen ere, azkenaldiko mimoak hain zabarrak zirenez, hiritar askeek ez zuten haiek antzeztu nahi izaten eta horregatik behartzen omen zituzten esklabuak.

Antzerkiaren jatorriari buruzko lehen ohar hauetan, ezin ahaztu dezakegu herri-eremuan garatutako arte jardueretatik emakumeak baztertuak zirela egiaztatzen duen gertakari bat. Izan ere, ez da bat ere harritzekoa, jarduera hauetakoren baten ospea itzaldutakoan —erromatar antzerkiari gertatu bezala, esate baterako—, agintean daudenek nola “egokitzen” dieten eginkizun horiek emakumeei egiaztatzea, ordura arte haien bazterketa zurrizko emakumeek horretarako gaitasunik ez izatearen aitzakia erabili izan arren.

EMAKUMEEN PARTEHARTZEA ANTZERKIAN

2.1

Atal honetan, antzerkian emakumeen partehartzea nolakoa eta zenbaterainokoa den aztertuko dugu, horretarako hainbat alderdi kontutan harturik, hots, emakumeen partehartzea antzerkiaren alderdi ezberdinetan, antzezlanetako pertsonaia femeninoak eta antzerki feminista.

EMAKUMEEN PARTEHARTZEA ANTZERKIAREN LAN JARDUERETAN

2.1.1

Herri-eremuan agerikoak diren arte jarduera guztien artean, emakumeen lana gizarteak aintzatestea lortu zuen lehena antzerkia izan zen, lehenago ere aipatu den bezala. Urteak igaro aha-

la, emakumeak gero eta tinkoago ageri ziren arlo honetan, hasieran aktorea gisa eta gerora antzerkiari loturiko beste hainbat arlotan ere bai.

Antzerkia —konpainia iraunkor haundiak salbu— teatro talde independenteen kontua dela, batez ere, azpimarratu beharra dagoela uste dugu. Talde hauen jarduna (taldeen osakera, antzeztzen dituzten lanak, lanaren banaketa...) ez da ofizialki biltzen eta ez da erraza izan taldeok osotzen dituztenekin harremanetan jarri eta haien ekintzak ezagutzea.

Antzerkian lan egiten duten emakumeei buruzko atal honetan, lehenengo eta behin aktoreak eta teatro lanak sortzen dituzten emakumeak aipatuko ditugu. Ondoren, antzerkiaren beste alderdi batzuk —eskenografia, soinua eta argiztaketa, emakumezko enpresariak, zuzendariak...— aztertuko ditugu, era orokorragoan izango bada ere, izan ere, alderdi hauen inguruan halako hutsune nabarmen bat antzematen baita, gure galderei erantzun dizkieten aipamen, iradokizun eta iritzien bitartez bete nahi izan duguna.

EMAKUMEZKO ANTZERKILARIAK

Lehenago aipatu den moduan, antzerkia izan zen, aktoreen lana hain zuzen ere, arte jardueren eremuan, emakumeen lanarekiko gizarte aintzatespena lehen aldiz lortu zuen arte-jardura profesionala. Gainontzeko arteetan, ordea, hirurehun urte gehiago igaro arte, ez da emakumeen lanarekiko aintzatespenik.

Antzezlanak da, beraz, emakumeek izan duen arte-lanbiderik zaharrena eta, urteak igarotakoan, lanbide horretan mailaz igotzea ere lortu dute eta, maisuen eta antolatzaileen laguntzaile edo aitari gisa ezezik, euren eskubidez eta euren lanari esker lortu ere.

Egoera hau, nolahi ere, ez da beti berdintsua izan. Mendebaldeko antzerkiaren historiari begiratuz gero, arlo honetako bi mila eta bostehun urteko tradizioak emakumerik gabeko bi mila urte daramatzala bere baitan egiazta daiteke. Greziako tragedietan baziren paper femeninoak, baina emakumeek debekaturik zuten haiek antzezteak eta tragedietako heroi femeninoak ospe-tsua —Clitemnestra, Ifigenia edo Antigona— gizonezkoek antzeztzen zituzten, “aktore femeninoak” deiturikoak, hain zuzen ere. Kristau-misterioen antzezpenean ere —Andra Mariarena, aingeruena eta Magdalena damutuarena— gizonezkoen lana izan ohi zen eta Shakespeareren konpainian ere ez zegoen emakumerik.

Idatzi denaren arauera, emakumeen eskenaratzea ekarri zuen funtsezko aldaketa Italiatik etorri zen XVI. mendearen bigarren zatian, Commedia dell’Arte zenarekin eta Italiako iparraldean eratu ziren lehenengo talde profesionalekin. Hauetan, emakumeak ez ziren behin-behineko edo noizean behingo taldekideak eta gizonezkoek bezalako statusa zeukaten, “aktore femeninoak” deituriko erakundea beraien erreperitorioari egokitzen ez zitzaizkionak batez ere.

Emakumeek antzerkiarekin izan duten lotura aztertzeari ekin dioten emakumeentzat bi aztergai nagusi daude:

- Bi mila urteko bazterketaren ondoren, zein arrazoi edo motibo izan ziren emakumeak aktorea bihurtu eta beren lehenengo arte jardura profesionalari ekin ahal ziezaiotela ahalbidetu zutenak?
- Commedia dell’Arte zenak emakumeenganako tradizio oso zaharra hautsi arren, ikerlariek gai hau aztertzeko horren interes eskasa agertu izana eta gai hau zergatik ez den inoiz sakonki aztertu. Egoera hau, emakumeek parte hartu duten arazo edo lanekiko ohizko arduragabekeriaren erakusgarri eta adierazgarritzat hartzen da.

Emakumeak antzezlanetan haste honi buruzko interpretazioetako batean, Commedia dell'Arte zenaren ezaugarriak aipatzen dira arrazoitzat, errealitateari loturiko antzerkia zela alegia. Antzerkia, dagoeneko, ez da heroiaren iraganaren antzezpen hutsa, orainarena baizik, sasoi humil eta zaratatsu harena hain zuzen. Aldaketa hau dela medio, bai pertsonaia eta bai gaiena, ez litzateke bidezkoa gizonezkoak emakumearena egiteari eustea, antzerki-mota horren errealismoa bera hankaz gora jarriko baitzuen jokaera horrek; horregatik bada, emakumeen lehenengo arte jarduera eguneroko bizimodua azaldu behar diren ondorio dela esaten da. Egoera kultural eta historiko jakin batean errealitatea antzeztu behar diren emakumeen parte hartzea.

Horrela bada, antzerkiak eguneroko bizimoduari heldu zionean, egunerokotasuna antzezteari ekin zionean, emakumeen lankidetzak erabat beharrezkoa gertatu zen. Euren esperientzia eta bizipenez jantz zezaketen antzezpen-mota hau, alde aurretikoak ez bezala, oro har latinez idazten zuten humanista jakintsuen antzerkia, esate baterako.

Italia izan zen, beraz, munduaren antzezleku bide zen eskenatokitik bidea emakumei ireki zitzaizkeen lehen herrialdea. Jendeak emakumeen antzezlanak ikusiz gero, ez zen ohizko "aktore femenino"ekin asetzen. Italiaren ondoren, Frantzia eta Espainia etorri ziren; Ingalaterran zalan-tzak zeuden eta, azkenik, Alemaniara ere heldu zen emakumeen antzezlanaren garaipena.

Emakumeen eskenatokitzea ahalbidetu zuten arrazoiak ezagutzeko saio hauen berri izan ondoren, aktoreen lanbidean oztipo ugari ere izan direla esan beharra dago. XVII. mendearen azkenaldira arte, emakumeek ez dute eskenatokitzearen kontraturik izango. Horrez gainera, emakumeak nabarmentzen diren arte jardueretako lehena izatea antzerkiaren ospe eskasari loturik egon izan ohi dela esan behar da. Aktoreak ibilkariak ziren eta gehienetan hiritarren eskubiderik ere ez zeukaten, kristau-ehorzketa ere gebendurik zeukatelarik. Aktoreen kasu gainera, elizaren, agintarien eta teologo moralisten gaitzespena agerikoa zen, ez ordea, antzerkiarena norbaitek esan bezala.

Munduko antzerkiaren historian zehar, antzerkilari gisa ospe eta arrakasta handia izan duten emakume askoren izenak aurki ditzakegu. Dena den, kapitulu honen hasieran aipatu dugun bezala, zine-industriaren garapenak antzerkiaren ospea murriztu zuen eta, horrenbestez, antzerki taldeen lana ere gero eta eskasagoa izanik, talde horietako aktorea askok bai ekonomiaren aldetik eta bai ospearen aldetik errentagarriagoa zen zinemagintzari heldu zioten, edo, orain ere gertatzen den bezala, bi antzezlan ezberdin hauetan jardun zuten. Ildo honetatik, zinemaren lan egiten duten aktoreen eta antzerkian dihardutenen arteko bereizketa egin nahi dugu.

Egiaztatu denaren arauera —salbuespenik izan daitekeen arren, noski—, antzerkian lan egiten duten aktoreek zinemaren dihardutenek baino gehiago iraun ohi dute lanbide horretan eta, gainera, bere lana aintzatetsiagoa izan ohi da; zinemaren, lehenago ere aipatu dugun moduan, edertasuna eta gaztetasuna ezinbesteko baldintzak baitira lanik garrantzitsuenak lortzeko. Eskakizun horiek antzerkian ere izaten diren arren, emakumezkoen lan-errepertorioa zabalagoa izan ohi da eta aktorea helduenganako begirune handiagoa nabari da.

Euskadin, espainiar Estatuko beste lurralde batzuetan ez bezala —Madril eta Bartzelona, adibidez—, antzerkiak tradizio gutxi izan du. Iparraldean, ordea, oso garrantzitsuak izan dira Maskaradak, Paradak, Astolasterrak, Errandoak, Ihauteetako Trajikomeriak, etab., eta Zuberoan Pastoralak, emakumeek eta gizonek antzeztu zituztenak.

E.A.E.ko antzerki-taldeen eraketa 60. hamarkadaren amaieran hasten da nabarmentzen, sasoiarik oparoena 70. hamarkada izango delarik. Talde hauek inolako laguntzarik gabe sortzen dira.

Borondate eta ekinaren ekinez, gogotik lan eginez teatro lanak eskenaratu ahal izateko. Antzerki independentean txertatzen dira eta beren ohizko lan zirkuituak ez ziren antzoki tradizionalak izaten. Txotxongiloa zein kaleko antzerkia, denetik egiten zuten, hala lan klasikoen interpretazio bereziak, nola norberaren testuen antzezpena.

Talde haietako askok, dagoeneko, utzi diote teatro lanari, beste batzuek, aldiz, bestelako antzerkian dihardute. Euskal Autonomi Elkarteke teatro taldeetan emakumeei dagokien parte hartzeari buruzko datuak, berriz, Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailaren menpeko Antzerti erakundearen daudenetatik hartuak dira. Autonomi Elkartean lan egiten duten aktoresei bagagozkie, hain zuzen ere, euskal eskenako lana nahikoa "maskulinizatua" dela ikus dezakegu (ikus 2.4 taula), izan ere, talde horietan dihardutenenarik %37 baino ez baitira emakumezkoak.

EMAKUMEZKO DRAMAGILEAK

Emakumezko dramagileei buruzko atal honetan zehar une oro izango ditugu gogoan lanbide honetan hain emakumezko gutxi izatea sortarazi duten zergatien kritika.

Virginia Woolfen hausnarketa batetik abia gintezke, hark, lehenengo eta behin, antzerkiaren historiografian emakumezko dramagileak ez agertzearen dilematiko baten aurrean jartzen gaitu. Liburutegi bateko apalategian Shakespearearen obrak zerabiltzala, han ez zegoela emakumezkoen batek idatzitako lanik ohartuta, XVI. mendeko emakumeen bizimoduaz hausnartzen hasi zen eta benetan harrigarria emakume batek Shakespearearen lanak idatzi izana izango litzatekeela idatzi zuen: "(...) Pentsaezinezkoa da Shakespearearen garaian emakume batek Shakespearearen jeinua izan zezakeela. Shakespearearena bezalako jeinuak ez baitira langileen, kulturagabekoen eta zerbitzarien artean loratzen. Ingalaterran ez ziren saxoniarren artean loratu, ez eta britaniarren artean ere. Guar egun ere ez dira langileriaren baitan loratzen". Eta honela jarraitzen du: "Nola lora zitezkeen, beraz, emakumezkoen artean, Trevelyan irakasleak dioenez, haurtzaroko jagoleen besoetatik atera orduko, gurasoek bultzaturik eta legearen nahiz ohituraren poderioz lanean hasten ziren emakumezkoen artean, alegia? Eta hala eta guztiz ere, emakumezkoen artean ere izango zen, noski, jeinuren bat, langileen artean ere izango zen bezalaxe".

Emakumeen hezieraren ohizko eragozpen hauei beren jeneroari onartutakoaren hesiak gainditu dituzten bakoitzean aurre egin behar izan dioten —eta behar dioten— gizartearen aldetiko mezuak eta kritika gehitu behar zaizkie. Baina, gainera, beste eragozpen bat ere bada, hots, liburuaren bidez gureganatu zaigun kulturaren emakumezkoen izenak ez agertzearena. Oso adierazgarria da, esate baterako, Roswitha von Gandersheim izena ezezaguna gertatzea ohizko kultura-kontzientziari, emakume hau kristau-munduko lehen emakumezko teatrogilea izanik, bere lanak Europako antzerkiaren sustraetan ageri direlarik.

Espainiar Estatuan, berriz, emakume sortzaileak antzerkiratzeko sarbide eskasa izan duela eta, hala barne-eragozpenak (agintarien agintaritzaren antzia, emakumeen ereduak eza, agintariekin emakumeak ez daukala aintzindari izateko gaitasunik uste izatea...), nola kanpokoak (hezkuntza, gizartearen eragina, ohiturak, legeak...) aipatzen dira. Kanpo-eragozpenak, lanbidearen arloan bederen, ezarian-ezarian arinduz joan arren, eta egungo giroa iragan hamarkadetako baino hobeeagoa izan arren, XXI. mendearen atarian gaudelarik, antzerkia gizonezkoen hegemoniaren gotorleku dugu oraindik ere.

Emakumeek dramagile gisa agertutako gaitasuna dela eta gizonezkoen artean nahiko zabalduak dagoen iritzia dagokionez, aski da errepublika garaian (1934) Cristobal de Castro teatro

kritikariak "Teatro de Mujeres" liburuan idatzitakoari erreparatzea. Honela zioen: "Antzerkiko gizonetzkoak —enpresariak, egileak, aktoreak— Schopenhauerren iritzi berbera dute emakumeenganako 'sexu sequor'. Feminismoak gizarte mailan, politikan eta ekonomian lortu duena lortu duela, haien iritziak, emakumezkoa dramagile eskasagoa da, ezinezkoa ez esaterarren. Aktoresa edo enpresari izan daitekeela onartzen dute, dramagile ez, ordea. Eta emakumeren batek —salbuespena, bitxikeria—, lanen bat arrakastaz plazaratzea lortzen badu, denok biltzen dira 'fronte batu'ra bigarren plazaratzerik izan ez dadin. 'Antzerkiko gizonetzkoak', ohituraren eta irizkeriaren poderioz, antzerkia, zenbait elaberri bezala, 'gizonetzkoen kontua' dela uste dute".

Emakumezko dramagileen egoerari loturiko beste arazo bat antzerkiaren historiari buruzko liburuetan nabari den alde aurretik pentsatutako ez agertzeari dagokio. Horrela bada, antzerkiari buruzko azterlanik osotu eta erabilienetako bat den Historia del teatro español: siglo XX deritzan liburuan, egileak, Francisco Ruiz Ramón, ehundaka dramagile aztertzen ditu, ospetsuenetatik oso eragin txikia esan dutenenganaino. Seirehun orrialdeetan emakumezko bat baino ez da agertzen dramagileen artean, Julia Maura alegia, eta esaldi bakarra eskaintzen dio: "Komedia sentimental-ohiturista edo Benaventeren eskolako tesi-komedia txikiaren ordezkaria Julia Maura (1910) da". Lehenago ere ederki adierazi den bezala, liburugileak erabilitako adjektiboak ere (txikia, komedia, sentimental, Benaventeren eskolakoa) pejoratiboak edo zentzu txarrekoak dira.

María del Pilar Pérez Stansfield kritikari feministak, 1983an argitaratutako "Teatro español de postguerra" liburuan, María Aurelia Campany besterik ez du aipatzen, eta talde kataluniar batego kide bezala aipatu ere. 1989an argitaratutako beste historia batean, César Olivaren "El teatro desde 1936" delakoan, Mercedes Ballesteros eta Julia Mauraren lanak aipatzen ditu bidenabar; egungo antzerkia aztertzerakoan, hala ere, aurreko azterlanen beharrik ez zuelako agian, luzexeago idazten du 80 hamarkadako bi dramagileei buruz, Paloma Pedrero eta Marisa Ares.

Espainiako antzerkia aztertzerako orduan, Ameriketako teatro kritikariek ere espainiar kritikarien irizpideei jarraitzen zieten. Horrela, Marion Peter Holtek, asko erabili den liburu batean, "The contemporary spanish theater" (1949/1972), emakumezko dramagile bat besterik ez du aipatzen, Ana Diosdado alegia. Janet Pérez kritikari femistak, berriz, 1988an argitaratutako bere "Contemporary women writers of Spain" liburuan, ez du emakumezkoak idatzitako teatro lanik aztertzen, emakumezko dramagile biren narratiba jorratzen badu ere.

Lehenago ere adierazi den moduan, Euskadin tradizio eskasa izan da antzerkiari dagokionez eta, horrenbestez, teatro lanen sorkuntzari bagagozkio, izen zerrenda labur eta urri samarra ageri zaigu. Emakumezko izenen kasuan hain urria da, ezen, erabili dugun informazioaren arauera, helduentzako teatro lanak euskaraz idatzi dutenen artean ez dagoela emakumezkoak (baliteke gaztelaniazko lanik izatea, baina egiaztaezina gertatu zaigu), eta Marixan Minaberri eta Lurdes Iriondo aipatzen dira haurrentzako teatro lanen egile gisa.

Gauzak honela, arte munduan, oro har, kritikak eragin handia duela esan beharra dago. Kritikaren garrantzia are handiagoa dela esango genuke, zeregin bikoitza betetzen duelako. Hau da, lan bat aztertuko bada, —iritzi hori zuzena ala okerra izan daitekeela, noski—, alde aurretik, artikulua idatzi eta lan hori buruzko gogoetak egingo dituenak aukeratu egin beharko du delako lana. Emakumezko dramagileen kasuan, arlo guztietan gutxiengoa egokitu bazaie ere, kritikarien eraginez haien lana are gutxietsiagoa izan dela esan behar da, emakumezko dramagilerik ia ez izatea ekarri dutela. Emakumezko dramagileak berez nahikoa gutxi izanik aintzat hartu

ez direnetik, oso zaila da berorien ibilbideei jarraitzea. Dramagileei dagokienez, emakume orori bezala, kritikaririk arduratsuenen artean ere ausentzia da nagusi, ixiltasuna.

ANTZERKIAN LAN EGITEN DUTEN EMAKUMEEN BESTELAKO LANBIDEAK

Kapitulu honen hasieran esandakoaren arauera, antzerkia emakumeei arte-profesionaltasuna aitortu zitzaien lehen eremua suertatu bazen ere, urteak igaro ahala, lehenago ere adierazi dugun bezala, aintzat hartze hori ezberdina izan da nolabait. Hala eta guztiz ere, eta ezarritako kultura irizpideez gaindi, zenbait emakumek arrakasta handiz jardun zuten eta egun ere badihardute antzerkiko enpresari gisa eta teatro taldeen nahiz lanen zuzendari gisa.

Nolanahi ere, antzerki egonkorreko konpainia handien eta talde independenteen arteko bereizketa egitea komeni da, gobernu-erakundeek menpe dauden konpainiak ere ahaztu gabe, berauetan erantzunkizun handia duten karguak gizonak bete ohi dituztela.

Antzerki egonkorreko konpainia ospetsuen kasuan, badira hainbat emakume, aktorea gisa arrakasta izan ondoren, enpresari bihurtu eta beren konpainia eratu dutenak. Zuzendaritzan jarduniko zenbait emakumek ere bide horri jarraitu ohi diote. Enpresari izateaz gainera zuzendari ere baden Nuria Espert aktorea, berak zuzendutako lehen antzerki lanari bruruz, zera zioen: "Oraintxe hartu dut erabakia, izan ere, aktorea lanak ez didalako lehen bezala asetzen eta, bereziki, nire azken ikuskizunetan antzerkia orobat ikastera behartu nuelako neure burua. Nik, aktoretzat bai baina antzerkiko emakumetzat, batez ere, hartzen du neure burua. Ez naiz talentuaz ari. Ez diot talentudun naizenik. Antzerkiaren ezagupenaz eta nire dedikazio osoaz, ordea, bai, mintza naiteke".

Egiaztatzeko daturik ez daukagun arren, ez dugu oker handirik egingo antzerkiko enpresarien artean emakumezkoen portzentaia gizonetakoena baino txikiago dela esaten badugu, zine-enpresari diren emakumezkoena baino handiagoa ere, seguruenik, izan arren.

Ekonomikoki askoz ere ezegonkorragoa den antzerki independentean diharduten taldeetan aurkitzen ditugu antzerkiari loturiko lan arlo ezberdinetan lan egiten duten emakumeen portzentaiarik nebarmenenak. Emakume hauetako zenbait lanbideaniztunak dira eta, eginbeharraren arauera, zuzendari, aktore, idazle, eskenografo, argiztaketa nahiz soinu teknikari, administrari edo irakasle lanetan aritzen dira.

Antzerkian jarduten duten emakumeen partehartzea dela eta, Euskal Autonomi Elkartearen lortutako datuen arauera, partehartzerik badela, baina gizonetakoena aldean ezberdina dela ikus daiteke. Aktorea aktoreekin alderatzean portzentaia ezberdinak ageri bazitzaizkigun ere, antzerki lanen edo taldeen zuzendaritzaren kasuan (ikus 2.1 taula), diferentzia are nabarmenagoa da, %30era iristen baita.

E.A.E.an emakume asko aurki daitekeeneko antzerki-arlo bakarra, lan merkatuan gertatzen den bezala, irakaskuntza da, hala irakasleei dagokienez, nola ikasleen kasuan. Antzerkiko irakasleengan ari direnetarik %58 emakumeak dira (ikus 2.6 taula), antzerkia ikasten ari direnetako %64 bezalaxe (ikus 2.7 taula).

Azken datu hauek ikusita, galdera bat burura dakiguke: aktorea izan litezkeen guzti hauek, kopuruz geroko aktoreak baino gehiago direnak, antzerki munduan diharduten profesionalen artean hain portzentaia urriak erakusteko, zer gertatzen ote da gerora lan merkatuan?

Erantzun bakarra eduki ez arren, egoera honi lotuta egon daitezkeen zenbait alderdi azter ditzakegu. Lehenengo eta behin, Euskal Autonomi Elkartearen teatro-tradizio eskasa gogoratu behar dugu berriro. Aipatutako portzentaia horiek, nolanahi ere, kasu guztietan oso urriak diren zenbaki absolutuak ezkututzen dituzte. Hots, antzerki munduan, emakumeen partehartzea bultzatzeaz ezezik, antzerkia bera bultzatzeaz hitz egin behar da, berorren zabalkuntza eta ospea areagotzeko.

Bigarrenik, gure artean dirauten kultura-irizpideak direla medio, argi dago gizonezkoak emakumezkoak baino errazago hel daitezkeela lan merkatura —denontzat ere zaila izan arren—. Horrez gainera, ezin ahaz dezakegu lanbide honek dedikazio osoa eskatzen duela, eta dedikazio oso hori emakumezkoek gizonezkoek baino nekezagoa suerta dakiekeela bizitzaren zenbait unetan, haurdunaldian, esate baterako, eta halabeharrez antzerkiari utz diezaioketela, izan ere, salbuespenak salbuespen, lanbide honen ekonomi errentagarritasuna nahikoa txikia izan ohi baita.

Antzerki munduan dihardutenen artean askotxo dira lanbide honetan emakumeak bere tokia izan duen eta bere lana, aktorea moduan batipat, aintzat hartua izan den arren, antzerki arloa, arlo guztiak bezalaxe, gizonezkoen esku dagoela uste dutenak. Emakumeek antzerkian parte har dezatela eragozten duten oztopoetarik garrantzikoena kanon deiturikoa dela uste izan da, literatur kritikaren hitzez esateko, gizarte batek bere dituen balioen bilduma alegia. Idazle ospetsuen lanik ederrenetan agertzen, finkatzen eta betiereko bihurtzen diren balioak. Antzerkian gizonezkoak goralduta direnez gero, haien gurari eta nahiei egokitu zazikie arauak eta estetikak, emakumezkoen ahotsa isiltaraziz. Baina, kanon horren mugak ezarri dituztenen artean, antzerki kritikariak eta historiagileak ere badaude, eta azken hauek gizonezkoak izan dira edo, osterantzean, inguru androzentrikoetan heziak.

Kanon hau aldarazteko, kritikariak egoera honetaz ohartarazteaz gainera, antzerkia gogoko duten emakumeak dramagile, enpresari, zuzendari nahiz kritikari moduan jardutera bultzatu behar harko lirateke, horretarako aukerak eskainiz.

EMAKUMEAK ANTZERKI LANEN IKUSLE ETA KONTSUMITZAILE GISA: PERTSONAIA FEMENINOAK

2.2

Atal hau betetzeko, material gutxi eta mugatua, gainera, aurkitu ahal izan dugu, Zinemari buruzko Kapituluekin alderatuz gero, batipat. Pertsonaia femeninoek antzerkia ikusten dutenengan izan dezaketen eragina edo aktoresek antzeztutakoak ikusle den emakumeak bere bizipenekin identifikatzen ote dituen eta antzerakoak aztertzeke modu berri eta egokiak, esate baterako, planteatzen dituen azterlanik aurkitu ez dugun arren, emakumeek eta filmegintzari buruzko ikerlanetan mugatu diren abiabiderik garrantzitsuenak, gutxienez, antzerkia aztertzerakoan ere aintzat hartzeke modukoak izan daitezkeela esan daiteke, zinemaren mintzaira eta estetika eta antzerkiarenak oso ezberdinak direla eta ezberdintasun hauek identifikazio-era gorena den introjekzioan eragina izan dezaketela ahaztu gabe, noski.

Espainiar antzerkiko pertsonaia femeninoei buruzko azterlan batzutan (egia esateko, azterlanok gaztelerazko literatura osoa aztertzen dute), antzerki-kanona dela eta lehenago aipatu den arazoa birplanteatzen da. Gizonezkoek idatzitako antzerki-lanik ospetsuenak mendez mende antzeztu izanak, gizonezkoen emakumeenganako ohitura eta pentsamolde okerrak zabaldu, finkatu eta egun arte iraunarazteko balio izan omen dute. “Don Juan el burlador” delakoa, esate baterako, emakumeak gezurraren bitartez liluratzen dituen eta, maitatzeko gauza ez delako, trufatuz aspertzen zitzaiena, oso arrakastatsua suertatzen da oraindik ere antzerki-denboraldi guztietan.

Azterlan hauek ateratako ondorioen arauera, emakumea antzerkian (ondorioak literatura osoari dagozkio) gizonari loturik agertu izan da eta agertzen da orain ere, gizonak, gainera, ia beti ikusten du Eva edo Mariaren irudiko —hobena edo birtutea—, emakumearen irudia idealizatuz edertu egiten duela edo, bestela, itsusitu, pertsonaia femeninoak bere beharrian maskulinoen proiektzio huts bihurtuz, pertsonaia horiei bere kabuz erabakitzeke, euren nortasuna izateko, askatasuna kenduz. Antzerkiak, beraz, ia beti gizonezkoek egina izanik, eta kanon patriarkalaren neurrira, emakumea emazte, ama eta prostituta izatera lerratzen eta mugatzen zuen gizarte menperatzaile, autoritario eta paternalistaren ahotik hitz egin du mendeetan zehar.

Beste alde batetik, E.A.E.ko biztanleak antzerkira joateari eta gogoko dituzten antzezlanei buruzko datuei bagagozkie, ez dirudi antzerkia ikustera joateko ohitura oso finkatua dagoenik E.A.E.an (ikus 2.9, 2.10 eta 2.11 taulak), baina, nolana ere, emakumeek gizonek baino gogokoago dutela edo antzerkia ikustera joateko joera handiagoa dutela ikus daiteke. Datu hauek aztertzerakoan, dena den, ez da ahaztu behar antzerkian nabari den krisialdia, tradizio handiko tokietan ere nabari dena, eta Euskadin bereziki, bertan ez baita egon eta oraindik ere ez baitago tamainako eta kalitatezko lanak aurrera eramateko beharrezkoa den gutxienezko azpiegitura. Antzerkia bertan behera utzita dagoelarik, antzerkiaz gozatzen irakatsi ez zaion eta udaldian izan ezik antzerkira joateko aukerarik ere izan ez duen biztanleriaren ohiturak antzerkitik gero eta urrunago ageri dira, noski.

ANTZERKI FEMINISTA

2.3

Zer esan genezake teatro feministaz? Ezer gutxi, antzerki feminista zer ote den edo zertan dautzan aipatu besterik ez. Lehenengo eta behin, zinemari buruzko kapituluaz azaldu zen bezala, antzerki feministari buruzko informaziorik ez izatea ez dela inola ere halako antzerkirik ez egotearen erakusgarri esan beharra dago.

Antzerkiak eta feminismoak osoturiko binomioa feminismo berria emakumeen kontzientzietan tinko eta sendoago agertzen zen urte haietan nabarmendu zen. Ideologia feminista herrialdeetan barrena zabalduz joan zen heinean, emakumeek beraiek emakumeentzat eginiko antzerkia toki guzti horietan agertu zen eta, jakina, Euskal Autonomi Elkartearen ere bai. Are gehiago, elkarte feministek emakumezkoek osoturiko antzerki-talderen bat izan ohi zuten eta haiek ospatzen zituzten jardunaldi edo jaialdietan ere antzerkiak, beste arte ekintza batzuren artean, bere tokia izan ohi zuten.

Hau Euskadin eta mundu osoan gertatu zen, mende baldeko herrialdeetan behinik behin. Antzezlan hauen bidez, emakumeek, euren arazoak azaltzeaz gainera, zapalketaren jatorria erakutsi, era guztietako bereizkeria edo diskriminazioak salatu eta bazterketa gainditzeko irtenbideak proposatzen zituzten. Antzerki hori ideologia feminista zabaltzeko tresna eraginkorra suertatu zen, baina, ez zen antzezlanetan ziharduten emakumeentzako lanbide izatera iritsi, horretan ahalegindu ziren profesionalak ere izan arren.

Gaur egungo egoeraz ez daukagu daturik. Badakigu feminismoaren ildotik abiatutako emakumeen saioak badiela, baina besterik ez. Hala eta guztiz ere, antzerkia jasaten ari den krisiak emakume hauek, zenbait kasutan talde mistoetan lan egiteari eutsi dioten emakume hauek ere ikutuko zituelakoan gaude.

Beste alde batetik, bestelako antzerki-lan batzuk aipatu nahi ditugu, hau da, gizonezkoek idatzi edo zuzenduak izan arren —azaldutako egoeran salbuespentzat jo behar direnak, noski—, feministatzat har daitezkeenak. Balorazio hau egiterakoan, pertsonaia femenino eta maskulinoenganako begirunea eta trataera egokiaz gainera, antzerki-lan horrek gizakien harremanetan errotutako konplexutasun anitzei eta sexu bakoitzari egokituriko zereginei eta balio-zatiketari buruzko galderak planteatu eta aztertu ditzala eta arazo guzti horiei buruzko hausnarketa bat ere egin dezala kontutan harturik.

EMAKUMEAK ETA ANTZERKIA EUSKAL AUTONOMI ELKARTEAN

2.4

Atal honetan, emakumea eta antzerkia elkarlotzen dituzten alderdi ezberdinak ikusiko ditugu.

Metodologiari dagokionez, lehen urratsa bibliografiaren eta datuen bila hainbat iturritara jotzea izan zen. Horrela bada, Euskal Estatistika-Erakundera (Eustat), Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS) delakora, Instituto Nacional de Estadística (INE) delakora, besteak beste, jo zen emakumeek, Euskal Autonomi Elkartearen ezezik, Estatu osoan ere antzerki-arloan eginikoei buruzko argibideak eskainiko lizkiguketen zenbatezko datuen bila. Ahalegin hau, ordea, urria suertatu zen, iturri horietatik antzerkira joateari eta zaletasunei buruzko datuak besterik ez baikeen lortu, homogenotasunik eta iraunkortasunik gabeko datuak lortu ere.

Bibliografi erreferentziei dagokienez, Emakunde/Emakumearen Euskal Erakundearen Liburutegira, Euskal Herriko Unibertsitatara, UPV/EHUko Sociofile CD Rom Datutegira eta beste zenbaitetara jo genuen, bibliografi erreferentzia bat edo beste lortu zelarik. Emakumeei eta antzerkiari buruzko analisia, berriz, ohizko datu-bilketat gainera egin zen artikulu, erreportaia, txosten eta abarren batze-lanari esker tajutu zen.

Antzerki-zuzendaritzan, antzezlanetan eta abarretan emakumeei dagokien partehartzeari buruzko datuak Emakunderengandik jaso ziren, Emakunderi, berriz, E.A.E.ko antzerkiaz arduratzen den Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailaren menpeko Antzerki deritzon erakunde ofizialak eman zizkiolarik.

Metodologi lanaren osagarri eta kapitulua mardulagoa izan zedin, elkarrizketa sakon eta zabalak egin ziren Euskal Autonomi Elkarteko antzerkian itzala duten zenbait espezialista nahiz pertsonaiarekin.

EMAKUMEAK ANTZERKI LANEN EDO TALDEEN ZUZENDARITZAN

2.4.1

2.1 taulan agertzen denaren arauera, Euskal Autonomi Elkarteko Antzerki Taldeetako Antzerki-Zuzendaritza gehien bat gizonezkoen kontua dela ikus dezakegu: %29 emakume eta %71 gizon, hurrenez hurren.

2.1. TAULA Euskal Autonomi Elkarteko antzerki-zuzendariak

	ABS.	%
Emakumeak	19	29
Gizonak	45	71
GUZTIRA	64	100

Iturria: Nork berak egina Emakundek eskainitako datuak erabiliz. 1990.

Datuok lurralde historikoka sailkatuz gero, 2.2. taulan azaltzen den bezala hain zuzen, ez da diferentzia handirik nabari, eta aipatzekotan, emakumearen partehartzerik handiena Gipuzkoan ageri dela, %40,9, eta txikiena Bizkaian, %20 baino ez, aipatu daiteke.

2.2. TAULA Antzerki-zuzendariak lurralde historikoka

		ABS.	%
Araba	Emakumeak	4	33,3
	Guztira	12	100
Bizkaia	Emakumeak	6	20
	Guztira	30	100
Gipuzkoa	Emakumeak	9	40,9
	Guztira	22	100

Iturria: Nork berak egina Emakundek eskainitako datuak erabiliz. 1990.

2.3. taulan, antzerki-lanak jendearenganatzeko Eusko Jaurlaritzaren dirulaguntza lortu zuten Euskal Autonomi Elkarteko antzerki-zuzendarien portzentaiak azaltzen dira.

2.3. TAULA Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailaren dirulaguntza duten antzerki-zuzendarien portzentaiak

	GUZTIRA	EMAKUMEEN %	GIZONEZKOEN %
90.urteko dirulaguntzak	12	41,6	58,4
91.urteko dirulaguntzak	12	41,6	58,4

Iturria: Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailarengandik lortutako datuak.
1991.

Bi urtetan zehar (90-91) dirulaguntza jaso zuten antzerki-muntaketak 12 izan ziren, berauetako %41,6 emakumeren batek zuzendaritzapekoak ziren eta %58,4 gizonezkoren batek zuzenduak, darabiltzagun joera eta hipotesi guztiak baieztatu egiten direlarik.

Eusko Jaurlaritzak emandako dirulaguntzei loturik agertzen diren azken datu hauek erakutsitako egoera hobexeagoa da nolanahi ere, baina, beste alde batetik, diruz lagundutako antzerki-zuzendarien artean emakume gutxi izatea, dirulaguntza jaso dezaketen emakumeak ere gutxi izatearen ondorio dela esan beharra dago.

Lehenago adierazi den bezala, zenbait aditurengana jo zen gai hauetaz uste zutena jakiteko eta haien ikuspegi profesionalaren berri izateko.

Antzerki-taldearen zuzendaritza dela eta, bi eratako iritziak nabari dira.

Pedro Barea, antzerki-kritikariaren ustez, antzerki-produkzioaren eta zuzendaritzaren hazkundera, hala nola, antzerki-taldearen ugalketa mesedegarria litzateke, baina ugalketa orokorra, hots, emakumeen partehartzearena ezezik, partehartze guztiena.

“Antzerki-jarduera gehitzeari deritzot ondo, emakumeek, gizonek, gay direnek, mutanteek, ordenagailuek nahiz martiztarrek eginiko antzerkia nabarmentzea alegia. Ez dut uste gizonezkoen antzerkiaren eta emakumezkoenaren arteko printzipiozko diferentziarik behar lukeenik izan. Antzerkia bizitzeko era bat da, egun bakoitzean bere era duen bizimodua antzezten du, eta alde zaureratik sexuaren bidez harrapaturik eduki nahi izatea fantasia hutsa da, seguruenik erotikoa ere ez den fantasia. Gizartea nolakoa, antzerkia halakoa izango da”.

Orain taldearen zuzendari den Maribel Belastegik adierazi loturik ikusten du emakumearen partehartze urri hau, berorren iritziz, familiak ere, aukera gisa, funtsezkoa da, bai eta aukera horrek dakartzan erantzunkizunak ere.

“Aukeratu egiten den bidea da, nire ustez emakumeoi, oro har, adore edo ausardi pixkat falta zaigu, gaitasun handia baitugu. Badira filmeak zuzendu dituzten emakumeak, hortik eratorritako erantzunkizunak familiarengandik sortutakoekin bateratu behar dituztenak. Gainditu beharreko errealitate bat dagoela uste dut, hau da, hori etxeko bigarren soldatatzat hartzea eta, horrenbestez, eginkizun horretan ordu batzuk besterik ezin eman daitezkeela uste izatea. Adoretsu jokatu behar da, aurrera egiteko erabakia hartu: hau nire bizitza da eta arlo honetantxe bizi nahi dut, (horixe da eman beharreko urratsa)”.

ANTZERKI-TALDEETAKO AKTORESA ETA AKTOREEN BANAKETA E.A.E.AN

2.4.3

2.4 taulan erakusten denez, Euskal Autonomi Elkartearen, aktore lana gizonezkoen kontua da batez ere: aktoreen artean, %63 gizonezkoak dira eta %37 emakumezkoak.

2.4. TAULA E.A.E.ko antzerki-taldeetako aktorea/aktoreak

	ABS.	%
Emakumeak	33	37,0
Gizonak	56	63,0
GUZTIRA	89	100,0

Iturria: Nork berak egina Emakundek eskainitako datuak erabiliz. 1990.

2.5. taulan, berriz, aurreko datu berberak agertzen dira, baina lurralde historikoka sailkatutik.

2.5. TAULA (*) Antzerki-taldeetako aktorea/aktoreak lurralde historikoka

		ABS.	%
Araba	Emakumeak	13	62,2
	Guztira	21	100
Bizkaia	Emakumeak	13	26,5
	Guztira	49	100
Gipuzkoa	Emakumeak	7	37
	Guztira	19	100

Iturria: Nork berak egina Emakundek eskainitako datuak erabiliz. 1990.

(*) Taldeak honela banatzen dira:

Araba: 6 antzerki-talde.

Bizkaia: 14 antzerki-talde.

Gipuzkoa: 6 antzerki-talde.

Harrigarria badirudi ere, Araban, aktoreen portzentaia aktoreena baino dexente handiagoa da (%62,2 eta %37,8 hurrenez hurren), gainontzeko lurraldeetakoak baino handiagoak ere badi-rela, azken horiek azterlan honetan zehar agertutakoak parekoak baitira, hots, gizonezkoen portzentaia emakumezkoenak baino handiagoak.

Nolanahi ere, antzerki-talde hauetako kideak hiru dira batzbestek eta, beraz, emaitza horiek nahiz hortik ateratako ondorioak neurri hori kontutan harturik egin beharko dira.

Ezin ahanztzeko, bestalde, E.A.E.an nabari den antzerki-azpiegiturarik eza dela medio, edozein konpainiak senperrenak egin behar dituela antzerki-lanen bat eskeneratzeko. Azpiegiturarik ezaren ondoren, zabalkuntza eta promoziorik eza daude, euskal aktorea eta aktoreak, hala nola, antzerki-taldeak nahiz lanak, ezezagunak izan daitezela sotarazten dutenak.

Pedro Bareak dioenez, oso argi dago zer gertatu den, hau da, aktoreak adoretuagoak izateaz gainera, era guztietako loturak haustera ausartu dira eta hain desiragarria zitzaizen gizartearen-gandiko begirunea lortu dute finean.

“Bai, badute gizartearen begirunea. Seguruenik aktoreek baino pasabide erosoagoa dute orain. Aktoreek adoretuagoak izan dira, lokarriak hautsi dituzte —familiarekikoak, profesionalak, adiskideekikoak, dagokien belaunaldiaren arrakastarekikoak—. Eta, batez ere, txotxongiloen gurdia uzteko tabua hautsi dute. Eta sarritan gizaki prestuak dira, beste sexu lankideak baino interesgarriagoak. Zinez diot”.

Maribel Belastegi, ordea, gure datuekin bat datorren kontraesanaz mintzo da. Aktoreen lanak ez du behar hainbateko begirunea jasotzen E.A.E.ko gizartearengandik, eta zergatiak herrialdearen txikiari eta berak star-system deitzen duena, hura da, promozio eta publizitatez ez izateari loturik daudela adierazten du:

“Ikuskizunen munduan, antzerkian, erreparto-buruak dira ezagunak. Euskadin, bitanleen aldetik herri txikia izanik, oso zaila da star-system bultzagarria izatea... Denok ulertzeko moduan esateko, Diez Minutosen agertu behar da. Laster erreportaiak ordaintzen hasi gitezke. Hauke da ikuskizun-munduan egiten dena eta hemen oraindik ez dagoena”.

Emakume honexek, bestalde, E.A.E.an nola diharduen antzerkiak erakusten digu, bai eta haren xehetasunak eta lanbide gisa zergatik ez zaien erakargarria gertatzen emakumeei:

“Antzerki-mundua oso latza da, Euskadin garatu behar bada, batez ere. Biztanle-kopurua Vallecasetik bezainbatekoa da, baina sakabanatuagoa eta ez da gauza bera bi hilaletan zehar antzoki bereberetan jardutea edo, hemendik hara ibiliz, hirurogei funtzio antzeztea, noski. Oso gogorra da, sei hilabete ematen duzu horretan eta diru-irabazia halamoduzkoa da. Hortaz, alderdi horiek direla medio, epe luzera, bai gizonek bai emakumeek, hainbat balio galtzen ditugu. Nire ustez, ekonomiari, batez ere, lotuta dagoen arazoa da, ia denarekin gertatzen den bezala”.

Deigarria benetan, aurrerago ikusiko dugun bezala, etorkizuneko lanbidetzat antzerkia hartu eta horretarako ikastea erabakitzen duten emakumeak asko direla ikusirik, batez ere.

Atal hau aztertzerakoan, Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailaren menpe dagoen Antzerti deritzan erakunde ofizialetik ateratako argibideak erabiliko dira.

Antzerti deiturikoan Euskal Autonomi Elkarteak ofizialki diharduten bost Antzerki Tailerrak bil-tzen dira: Errenteriako Antzerki Tailerra, Eskena Arteen Tailerra, Basauriko Antzerki Tailerra, Ge-txoko Antzerki Tailerra eta Antzerti delakoa bera. Era berean, irakasleei buruzko datuak ere, Tailer hauetan irakasten duten irakasleei dagozkie.

E.A.E.an antzerkia irakasten ari direneei buruzko datuak 2.6 taulan ikus ditzakegu. Berorren au-rreran, irakasle moduan dihardutenetarik gehienak, %57 hain zuzen, emakumezkoak direla esan daiteke. Datu hau, ordea, ez da harrigarria, izan ere, irakasle-lana, zenbait maila eta gairi da-gokienez behinik behin, emakumeen lanbidetzat hartu ohi baita.

2.6. TAULA Antzerki-irakasleak Euskal Autonomi Elkartean

	ABS.	%
Emakumeak	15	57
Gizonak	11	43
GUZTIRA	26	100

Iturria: Nork berak egina Emakundek eskainitako datuak erabiliz. 1990.

Euskal Autonomi Elkarteko Antzerki Eskoletan diharduten ikasleei dagokienez, 2.7 taulan, An-tzerti delakoaren menpe dauden Antzerki Tailerretan matrikulaturiko ikasleen artean emaku-mezkoei eta gizonezkoei dagozkien portzentaiak ikus ditzakegu. Berriro ere, irakasleen kasuan bezala, emakumezkoak dira nagusi, guztira 143 ikasle izanik, gizonezkoak %36 besterik ez bai-tira.

2.7. TAULA Antzerki-ikasleak Euskal Autonomi Elkartean

	ABS.	%
Emakumeak	91	64
Gizonak	52	36
GUZTIRA	143	100

Iturria: Nork berak egina Emakundek eskainitako datuak erabiliz. 1990.

2.8. TAULA Antzerki-ikasleak antzerki-eskolaka

	ERRENTERRIAKO ANTZERK-TAIL.		ESKENA ARTEEN ANTZERK-TAIL.		BASAURIKO ANTZERK-TAIL.		GETXOKO ANTZERK-TAIL.		ANTZERTI	
	Abs.	%	Abs.	%	Abs.	%	Abs.	%	Abs.	%
Emakumeak	7	41,1	23	79,3	18	54,5	22	59,4	21	77,7
Gizonak	10	59	6	21	15	46	15	41	6	23
GUZTIRA	17	100	29	100	33	100	37	100	27	100

Iturria: Antzerti. 1991. Eusko Jaurlaritza.

Datu hauek erakusten dutenez, Antzerkia lanbide gisa ikasten ari direnen artean emakumeen portzentaiak nabarmenak dira.

2.8 taulan, bestalde, Tailer bakoitzean ikasten ari diren emakumeen portzentaiak zehatz-mehatz ageri dira.

Hau guztiau jakin ondoren, honako galdera hauek bururatzeko zaizkigu: non dira antzerkirako prestatzen diren emakume guzti horiek? Zergatik ez diote antzerki-lanbideari eusten? Zergatik ez dira zirkuitu profesionalean ageri?

Antzerki-ikasketak eta emakumeentzako irtenbide profesionalak direla eta, Maribel Belastegik zera adierazi zuen:

“Antzerkia egundoko suspergarria suertatzen zaio adimenari. Irakurri egin behar da, zuzendu, teknika ezagutu..., emakumearentzat oso erakargarria delakoan nago. Gutxi bultzatu da, baina, aktorea asko dago eta Eskoletan emakumezko asko egon ohi da; arazoa lanbidean ageri da”.

E.A.E.KO BIZTANLERIAREN ANTZERKIAREKIKO JARRERA

2.4.5

2.9 taulan, Euskal Autonomi Elkartearen 1984. urtean zehar antzerkia ikustera joan diren gizon eta emakumeei buruzko datuak agertzen dira. Portzentaia hauek, 1984. urtean, antzerkia ez zitzaizela horren erakargarria gertatzen ez emakumeei, ez eta gizonei, besterik ez dute erakusten.

2.9. TAULA Antzerkia ikustera doazen portzentaiak sexuka

	%
Emakumeak	25
Gizonak	26

Iturria: “Hábitos culturales en la Comunidad Autónoma de Euskadi”. Eusko Jaur-laritza. 1986.

2.10 taulan ere datu berberak erakusten dira baina bost urte beranduago. E.A.E.ko biztanleria-
ren antzerki-zaletasunak gutxi gorabehera bere hartan dirauela ikus daiteke, nahiz eta emaku-
mezkoen portzentaian halako hazkundetxo bat nabari den, %33,4 emakume eta %26,5 gizon,
hurrenez hurren.

2.10. TAULA Antzerkia ikustera doazenen portzentaiak sexuka

	%
Emakumeak	33,4
Gizonak	26,5

Iturria: "Bizi-Kondizioen inkesta".
Eustat. 1989.

Azkenik, zenbateraino atsegin zaizkizu antzerki-ikuskizunak? galderari erantzundakoa erakusten
duen 2.11 taulan aztertzen da, Eustatek 1989an eginikoa.

Taula horretan ikusten denez, asko eta nahikoa erantzuten dutenen artean emakumezkoak gi-
zonezkoak baino portzentaia handiagoak erakusten dituzte, %21 eta %24 eta %16 eta %23
hurrenez hurren. Ezer ez erantzuten dutenen artean portzentaia berberaz ageri zaizkigu, %24az
hain zuzen, eta zerbait edo gutxi erantzun dutenei dagokienez berdintsuak dira.

Taula honek azaltzen digun informazioa ez da oso argia Euskal antzerkiari eta emakumeei da-
gokienean, baina, hala ere, esandakoa baieztatzera dator, hau da, E.A.E.ko emakumeek gizo-
nek baino gogokoago dutela antzerkia.

2.11. TAULA Antzerkiaren erakargarritasuna sexuka

	EMAKUMEZKOAK %	GIZONEZKOAK %
Handia	21	16
Nahiko handia	24	23
Nahiko txikia	18	20
Txikia	14	18
Hutsala	24	24
ez. d./ez. er.	9	0

Iturria: "Bizi-Kondizioen inkesta". Eustat. 1989

E.A.E.ko emakumeei eta antzerkiari buruzko atal honi amaiera emateko, Orain taldearen zuzen-
dari den Maribel Belastegik egin genion elkarrizketan esandako hitz batzuk azalduko ditugu,
oso interesgarriak iruditzen zaizkigu eta.

Maribel Belastegiren iritziz, ez dago berariazko Euskal Antzerkirik, zeren, izatekotan oraindik
ezaugarri bereziak ez dituzten sustrai folklorikoak ditugu, edo hizkuntzari esker sortutakoak.

"Nik ez dut uste argumento bat izan litekeelakorik daukagunik, gure era propiorik. Saio batzuk egin dira, baina, folklorearen ildotik, dantza eta musika uztartuz, (...), baina, antzerkira, teatro klasikora, ez gara oraingoz heldu;... Ez, nire ustez, ez dago antzerki autoktonoaz hitz egiterik, zeren oraindik ez baitugu gauza garrantzitsu bat egin, eren eta gure sustraian arteko batasuna aurkitu, alegia".

Hizkuntza dela eta, Maribel Belastegik zera dio:

"Sasoi batean ahalkor samar izaten ginen nazioarteko errepertorioko lanak euskaraz antzezterakoan. Nola egin euskaraz zentzugabeko antzerkia?, edo Shakespeare?, edo Bernhard? Nolako erreferentziei hel zekizkiekeen oraingo politikari batena euskaraz antzezteko?, edo industrigizon handi batena, edo zintzilari nahiz epaile batena?... Ereduztat har zitekeen euskara politiko bakarra elizarena zen, predikuena. Ah, zernolako panorama".

Lantaldeak zenbatezko daturik ezin erabili izan zuenez, beste alderdi bat ere ezagutzen saiatu ginen, hots, Estatuan eginiko antzerkia eta Euskadin ezberdinak ote ziren jakin nahi genuen, bai eta ezberdintasun horiek erakundeek bultzaturiko Centros Dramáticos Nacionales deituri-koen edota beste autonomi elkarte batzuren antzerki-produkzioetan ere nabari ote ziren ere. Maribel Belastegik zera zioen:

"Ez dakit zer den Estatu mailako antzerkia, Madrileko merkatuko antzerkia bai. Madrileko Centros Dramáticos Nacionales direlakoak eta gainontzeko Komunitateetakoak oso ezberdinak dira. Galizako antzerkia, adibidez, Galizako antzerkiaren garapena ez dela Euskal antzerkiarena bezalakoa uste dut. Eta badakit Kataluniako antzerkiaren garapena arras ezberdina dela; gauzak honela bada, bai, horretan ezberdinak garela uste dut".

Elkarriketan, halaber, E.A.E.ko antzerki-lanetan oraindik ere emakumeei eta gizonei beti bezalako rola atxekitzen ote zaizkien, edo, alderantziz, berrikuntzarik nabari ote den planteatu zen. Maribel Belastegik erantzun zigunez, arazoa ez datza ohizko zereginen aldaketan, literaturazko antzerkian emakumeentzako antzezlan garrantzitsu gutxi izatean baizik.

"Paper-esleipen berberak dirau, nire ustez ez dago diferentziarik, literaturazko antzerkian oso gutxi baitira emakumeentzako antzezlan garrantzitsuak, eta antzerkian ez ezik, ikuskizun guztietan gertatzen da berdin, show eta antzekoetan salbu. Euskadin ere egoera berdintsua antzematen da, halako lan bereziren bat ez bada behintzat(...). Oraingoz ez da estereotipo berriztatzailearik somatzen, ikusi beharko genituzkeela deritzot".

Euskal Autonomi Elkarteko emakumeei eta antzerkiari buruzko atal honetan azaldutako galdera asko erantzunik gabe eta, beraz, erabilitako datuen arauera, emakumeen kaltegarri den egungo egoera aldaraz dezaketen aukerak planteatzeke gelditu badira ere, Maribel Belastegiren hitz hauekin amaituko dugu:

"Nire ustez, antzerkian gizonezko gehiago egotearen zergatia, gainontzeko arlo guztietan ere gizon gehiago egotean datza".

ESTATU MAILA

Estatu mailan gertatzen denaren berri jaso eta Euskal Autonomi Elkarteko egoerarekin nolabait alderatu ahal izateko, antzerki-tradizio eta osperik handiena duten bi autonomi elkartetako hiri-buruetan, hau da, Madril eta Bartzelonan, estrenaturiko antzerki-lanak bildu dira.

1990 eta 1991. urteetakoak aztertu dira eta, horrela, 2.12 eta 2.13 tauletan Madrilén estre-
naturiko antzerki-lanei buruzko datuak agertzen dira eta 2.14 eta 2.15 tauletan Bartzelonan es-
trenaturikoak. Kasu honetan antzerki-lanaren egileei begiratu diegu.

2.12. TAULA Madrilén 1990ean antzerki-lanen bat estrenatu duten egileak

	ABS.	%
Emakumeak	19	7
Gizonak	137	53
Bestelakoak	104	40
GUZTIRA	260	100

Iturria: El País urtekaria. 1990.

2.13. TAULA Madrilén 1991ean antzerki-lanen bat estrenatu duten egileak

	ABS.	%
Emakumeak	24	8,8
Gizonak	148	54,6
Bestelakoak	93	34,3
GUZTIRA	271	100

Iturria: El País urtekaria. 1992.

2.14. TAULA Bartzelonan 1990ean antzerki-lanen bat estrenatu duten egileak

	ABS.	%
Emakumeak	11	6
Gizonak	156	79
Bestelakoak	30	15
GUZTIRA	196	100

Iturria: El País urtekaria. 1990.

2.15. TAULA Bartzelonan 1991ean antzerki-lanen bat estrenatu duten egileak

	ABS.	%
Emakumeak	24	11,8
Gizonak	140	68,9
Bestelakoak	39	19
GUZTIRA	203	100

Iturria: El País urtekaria. 1992.

Aurkeztutako datuetan ikus daitekeenez, bi hiri hauetan bere antzerki-lanak estrenatu zituzten emakumezkoen eta gizonezkoen arteko portzentaiazko ezberdintasunek argi eta garbi erakusten dute dagoen diskriminazioa. Madrilen eta Bartzelonan estrenaturiko antzerki-lan guztiak aintzat harturik, emakumezkoek eginiko lanen kasuan %15,6koa da gehienezko portzentaia, antzerkigile izateari heldu dioten emakumeek aurkitzen dituzten oztopoen erakusgarri garbia.

3

**EMAKUMEAK
ETA
MUSIKA**

Tolkienek "El Silmarillion" izeneko bere liburuan imajinatzen zuen bezala, mundua eta unibertsoa musika-neurri ezberdinei esker sortu ziren. Musika hasiera-hasieratik hortxe dagoela esan, pentsa eta sinets daiteke.

Hasiera-hasieratik, halaber, musika gizonezkoari loturik ageri da eta, horrela, arte horren ordezkari gorenak gizonezkoak izan omen dira. Musikari betidanik kokatu izan zaio gizonezkoenak izan ohi diren eremuetan, gudarien ospakizunetan, heriotza gertatzean, militar erakustaldietan, gobernuaren eta erlijioen ospakizunetan erabilia izan delarik.

Kapitulu honetan egiten den azterketa kualitatiboan ikusiko dugunez, emakumeak betidanik izan dira baztertuak musika ofizialetik, bigarren maila batera zokoratuak, laguntzazko musika-jole gisa.

Musikaren historiako emakumeen historiarik ezatik hasita, kapitulu honetan zehar, emakumeen musika-historia mugatu duten xehetasun hauek ahalik eta hurbilenetik ezagutzen saiatuko gara.

Kualitatezko azterketan, musika profesionalari, musika lanbidetzat duten emakumeen historiari eta musika-zirkuituetara heltzeko eragozpenei buruzko argibideak bildu eta aztertu ditugu.

Zenbatezko atalean, berriz, musikaren adierazpen profesional ezberdinak aintzat harturik, emakumeen eta musikaren egoera aztertu da, hala Euskal Autonomi Elkartean, nola Estatu mailan.

Beste alderdi bat ere jorratu da: musikak Euskal Autonomi Elkarteko biztanlerian duen eragina, hots, profesionala ez den arloa.

EMAKUMEAK ETA MUSIKAREN HISTORIA

3.1

Emakumeen musika-mundurik ote dagoen edo emakumeek musikan izan duten presentzia aztertzeari ekin dion orok musikaren historia orokorrean nabari historiarik ezarekin egin du topo. Emakumeak, mendez mendeko misoginiaren poderioz, ezabatuak, desagertaraziak, arbuatuak izan dira, edo bestela, ahaztuak izan dira gizonezkoek gizonezkoentzat idatzitako gizonezkoen historia baten mesedegarri. Meg Boginek, "Femmes Troubadours" liburuaren atariko lehen letrorotan, zera galdetzen zuen: "Gutako zeinek ez du trobalarien, Frantziako hegoaldeko kantari-olerkarien berri izan?, baina, zeinek, aditua izanik ere, daki, sasoi berean eta eskualde berean, emakumezko trobalaria bizi izan zirela eta kantak idazten zituztela?".

Hala eta guztiz ere, musikologoak berak dira gehien harritzen direnak, bapatean ahanzturaren sakonetik Pompeya berria sortuko bailitzan harritu ere. Hau dela eta, Vilcosquik zera zioen: "Emakumeei musika-muduan dagokien tokia aipatzeak musikaren alderdi sozialaz eta nolokotasunaz galdetzea dakar; eta harrigarria da nola luzaroan arte hau gizonezkoena soilik bailitzan hartu izan den; harrigarria benetan, eginiko ikerlanen ondoren, musikari izan nahi izan duten emakumeen historiaren inguruko kontraesan konta ezinezkoak ikustea".

Beste musikologo batek, Carol Weuls-Bates, bere "Women in music" liburuan zera adierazten du: "Emakumeak betidanik musikagile izan diren arren, mugaturik eta beharturik egon dira; historian zehar zaletuak bai baina profesionalak ez izatera bultzatu zaie".

Musikari buruzko lehenengo historia Dionisioa de Halicarnaso “gazteak” idatzi zuen, historia serioa idazteko lehen saio honetan oraindik musika-heroiak eta benetako pertsonaiak nahastuta ageri dira. Safo, agertzen diren emakume bakanetako bat, ez da ia bereizten Harsias satiroarengandik. Baina liburu honetan ere, historia guztian zehar gertatuko den bezala, emakumei eta musikari buruzko argibide urri dago.

Emakumezko musikarien berri eman zigun lehena Bizancioko Aristófanek izan zen, Alejandriako liburutegiko intendente gorena. “Il Sinfonia” deituriko liburuan, Greziako emakumezko eta gizezko musikarien historia aipatzen du, emakumezkoen buruzko ikuspegi berezia eskaintzen zuelarik.

Nabarmentzen ziren musikarion artean, Lais, Corintoko hiritar zen musikari-olerkari eta filosofoa aipatzen du. Hain ospetsua omen zen, ezen corintiarrek tenplu bat eraiki eta bere irudiaz moneta bat ere egin ziotela. Leontien ere musikari, olerkari eta filosofoa izan zen. Bizancioko Aristofanek, bestalde, gorteko emakumeak ere aipatzen ditu, musikari esker beren kultura aberastu eta erakargarriago bihurtu zirenak, gorteko emakumeak emakume askeak baitziren.

Greziako emakumeak, oro har, gineceoa giltzapeturik bizi edo haurrak munduratu ez zuten beste aukerarik. Ezkontzean, adibidez, aitaren agintea senarrak bereganatzen zuen.

Greziako emakume batek, Corina musikariak hain zuzen, Myrtisen portaera kritikatzeko zuen kantu bat idatzi zuen, garai hartan ospetsua izan zen kantua. Kantu horren hitzetan argi eta garbi ageri da noraino erroturik zeuden biztanleen artean —emakumeengan ere bai— jenero femeninoaren portaera egokitze jotzen zirenen ikaskuntza eta bereganatzea. Honela zioen:

“Dohatsua bada ere,
ez diot barkatzen Myrtisi,
emakumea izanik, Píndarorekin
lehiatu izana”.

Plutarkoz geroztik, mila urte igaro arte, ez da emakumezko musikariren berririk.

XIII. mendean berragertzen dira emakumeak trobalarien “Vidas o Razos” deiturikoetan, eta gizezkoen bizitza arakatu behar da Trobar elusen maitatuak, mirestuak edo lehiakideak izan diren emakumezko trobalariei buruzko datuen bat aurkitzeko.

XVII. mendera arte, gutxi gorabehera, ez dira emakumezko musikariei buruzko lehen biografiak agertzen, eta agertutako ia denek, gizezkoen idatziak izanik, emakumezko abeslari nahiz musikarien musika-gaitasunari baino gehiago heltzen diote bitxikeriari.

“Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique” delakoa argitaratu beharko da, 1821-1844an, pasadizo eta autu-mautuak alde batera utzita, musikaren arte-alderdian oinarritutako historia orokor batek emakumea bere profesionaltasunari loturik goraiatu dezan.

Barbaroek Europa menperatu ondoren, Gregorio Magnoren garaian, VII. mendea, musika erlijioari lotzen zaio funtsean.

Liturgia gizonen eta mutikoen kontua zenez gero, emakumeek arte sakratuaz kanpo gelditzen ziren, musika-tresnak erabiltzetik edo dantzatzetik kanpo, alegia. Garai honetan Elizaren Aitek

agintzen zuten eta, bereziki, "Mulier aceat in eclesia" aldarrikatzen zuen San Pablok eta San Jeronimok, emakumeen hezkuntzaz honela mintzatzen zena: Erlijioan jardungo badu, ernei, ez dezala kosmetikorik erabil, ez dezala pitxirik eraman, ez dezala musika-tresnarik jo. Aitzitik, salmoak eta kantuak abestera bultzatu.

Badirudi egoera honek XII. mendeko lehen erdira arte iraun zuela. Ez da ahaztu behar, halaber, 1000. urtean, Europa osoa izutu zuten Antikristoak sortarazitako atsekabeez gainera, benetako hondamendiak gertatu zirela, izurrite haundien hasiera, esate baterako.

Emakumeei komentu latzetan sarrarazten zaie, eta komentu horietan, nekeak neke, ospe handiko abadesen zuzendaritzapean, liluragarritzat jo daitekeen kulturgintza garatzen da. Harrigarria da, benetan, emakume ezezagun hauen adimena, kultura, hizkuntza-jakintza, goimailako gogoia, XII. mendeko Europaren eraikuntzaren zutabe izan zirenak.

Komentu hauetan garatu zen erlijio-musika, emakumezko musikarien artean Ganderghem-go abadesa eta Hildegarde von Bingen nabarmendu zirelarik. Azken horrek 74 musika-lan sortu zituen.

Clunyko monasterioa eraikitzen ari zen bitartean, emakumeen janzkeran suertatutako aldaketak emakumearen figuraren nabarmentzea ekarri zuen. Horrez gainera, arabiarren eragina ere agerikoa izan zen Probenzako lirismoan, zeinetan emakumeek gizona ez bezala adierazten zituzten haiekiko harremanak, Meg Boginek dioenez: "Emakumeek ez dute gizona adoratzeko eta ez dirudi adoratuak izan nahi dutenik".

Garai honetan hogeitabat emakumek ziharduten trobalari gisa. Ospetsuenak Leonor de Aquitania eta Walter von der Vogelmeide izan ziren. Garai hauen bereizgarri dira komentuetako emakumeen musika eta trobalariena, amodiozko gutunena bezalaxe.

Gainontzeko arteetan bezala, musikan ere, emakumeen figura musika-tresnen edergarri gisa erabili zen. Horrela, Nôtre Dame du Grand Angely Elizako organoaren kutxan biola handi bat jotzen ari den emakumea dago. Arrabitek, biolek eta violoncelloek emakume buruen antzerakoak zeuzkaten kiribiletan.

Komentuetan, halaber, mojek abesten ari ziren bitartean musika-tresna berezi bat jotzen zen, itsas-tronpa alegia. Emakumeek tresna hau jotzearen ondorioz jakin izan zen erpurua nota altuetarako zehila mugikorra izan zitekeela.

XVII. MENDETIK GAUR EGUN ARTE

3.1.2

Erreformen onetsi zen emakumeek ere liturgiaren kantuan parte har zezaten, baina eliza protestanteetan, ez katolikoetan. Emakumeek, ordea, bakarka jo beharreko musika-tresnei esker emantzipatu ziren, arrabita eta klabezinari esker eta, bereziki, ahotsari esker, opera sortarazi baitzuen. Emakumezko abeslari ugari dago, ahotsaren tonuak ezartzen dira, canto eta alto emakumeentzat eta tenor eta bassus gizonentzat. Emakumeen kasuan, cantusa ahotsaren eza-gupen organikoari loturiko teknikatik abiatuko da. Gorantz superiusera heldu zen, gerora sopranoaren ahots bihurtuko zena. Horrez gainera, lorakeriak, edergarriak eta modulazioak, hau da,

bokalizazioak, gruppitiak, arpegioak, tremoloak..., tarteko Bel Canto delakoa sortu zen, kantarien patrimonio bilakatuko zena.

Bizibidez musikagile izan zen lehenengo emakumeak, Francesca Lacini, gero eta emakume gehiagoren aintzindari izan zen. Bere lanak zabaltzeko eragozpenak izan bazituen ere, hasitako bideari jarraitu eta arrakasta lortu zuen entzuleen artean.

Beste musika-jole batek, Marguerite Antoniette Couperain, bera heldu arte gizonezkoetzat gorde ohi zen lanpostua erdietsi zuen, errege-ganbarako klabizenistarena alegia.

Garai horretantxe, Elizabeth Jacquet de la Guerre musikagileak arrakasta handia lortu zuen antzerkian erabiltzen ziren bere musika-lanei esker, hain arrakastatsua suertatu zen, ezen bere irudia eta "Sariagatik musikari haundiekin lehiatu nintzen" esaldia zeramatzan txanpona egin zen. XVII. mendearen bukaerara arte ez zen berriro halakorik gertatu.

Komentuetan, berriz, mojei ere interesgarria gertatzen zitzairen musika-tresnez jotako soinuak, hots, musika profanoa. Sant'Orsulla de Novara komentuko bikarioa zen Isabelle Leonardek ospe handia izan zuen bere musika-lanei esker. Musika-jole, musikagile nahiz abeslariak ziren emakume hauek oso ezagunak izan ziren Europa osoan barrena.

Alemanian, XIII. mendearen hasieran, Geishlichekortzertun eta Liedhaserkortzertun deiturikoak antolatzen ziren, Berlin eta Leipzig hirietan hain zuzen. Hauexek izan ziren inoizko lehen kontzertu publikoak, eta jendeak emakumezkoek musika-jole izatea onartu arren, ez ditu emakumezko musikagileak onesten, benetako bereizkeria sortu zelarik. Isilpean eta Vivaldiren idazkera imitatuz hainbat kantata, kontzertu eta Bazkorako lanak idatzi zituen Lavinia Fuggitak gutun batean idatzitakoa oso argi erakusten digu egoera hura: "Ezin nuen bestela jokatu, barregarri gertatuko nintzairen, ez lidaketen musika-lanik egiten utziko, besteen musika niri zuzendutako mezua bezalakoa da, erantzun egin behar diot eta neure ahotsaren soinua entzun. Haienak zenbat eta gehiago entzun, orduan eta hobe dakit nire kantu eta soinuak bereiziak direla (...), ah ze zoritxarra nirea haiek ez ohartzeal".

Ospedale della Pietá izeneko babesetxea, Italian, Vivaldiren musika-materiala eratu zuten emakumezko musika-joleen sorlekua izan zen. Musikari hauek beren izenaz agertzen ziren, izenaren ondoan jotzen zuten tresna idazten zela: Lucietta della Viola maistra, Catterine del Cornetto maistra, Luciana Organista maistra...

1768. urtean aurkeztu zen lehen aldiz kontzertu batean pianoforte zeritzon musika-tresna, emakume batek, Mademoiselle Lechante, jotzen zuena, emakumezkoa izan zen, beraz, gerora gainontzeko musika-tresnei nagusituko zitzairen musika-tresna plazaratu zuen aurrena.

XIX. mendean, musika-gaitasuna garatzeko eragozpenak zirela medio, emakume askok argitaratze-lanari ekin eta emakumezko musikagile ospetsuen lanak inprimatu zituzten. Erard ahizpek, esate baterako, garai hartako emakumezko musikarien laguntza izan zuten. Garrantzitsuenetako bat Cornelia Averbah izan zen, klarikornioari buruzko lehen agiri-sorta nabarmena bildu zuena.

Musikariak ziren emakumeen egitekorik funtsezkoena, hala ere, Unibertsitatean sartzea zen, XIX. mendearen amaieran. Adelaide Louisa Thomas pianojole eta musikagile ingelesari emakume izateagatik ez zioten Bachelor of Music Degree diploma eman Oxfordeko Unibertsitatean.

Sei urte igaro ziren, 1899an, emakume batek —lehenengoa— musikako doktoradutza lortu arte National University of Ireland delakoan.

Urte batzuk lehenago, 1876an, argitaratu zen emakumeei eta berauen musikari buruzko historia azalduz emakume batek, Fanny Raymond Rilter, idatzitako lehen liburua.

Urte bereborean onartu zituzten lehen aldiz Londresko Goimailako Eskolan bibolin ikasketak egin nahi zituzten emakumezkoak. Gertaera hau zela eta, Otto Ebelek zera adierazi zuen: "Elizabeth Stirlingek 6 ahots eta orkestrarako CXXX salmo bikaina Oxforden argitaratu zuenean, bere lanak beharkizun guztiak betetzen zituen arren eta bere meritua aitortu bazitzaizkion ere, ezin izan zuen musika lizentziatuari zegokion titulua erdietsi, araudiak ez baitzuen hura emakumezko bati ematea aurrikusten".

Beste emakume batzuek ere nabarmendu ziren musikaren bultzatzaile eta zabaltzaile gisa. Hortaz, musika-tresnen egileak izan ziren Nanette Stein, Beethovenen pianoak puntuan jartzeaz arduratzen zena, edota Blancheten alaba, bere aita hil ondoren gaur egun ere eskatzen diren musika-trenak egiteari eutsi ziona, aipa ditzakegu.

EMAKUMEAK ETA HERRI-MUSIKA

Herri-musika herriei batera sortu zen. Munduan ezagutu ziren lehen zibilizazioetatik Afrikako erdialdeko triburik ezezaguneneraino, herri guztiek daukate beren musika.

Gaur egun bizirik dirauten herri-musikek, musika folklorikoa ere deitzen zaienak, gertaera ezberdinetatik sortuak dira eta hainbat eratako dantzen (gudakoak, ugalkortasunari lotuak, uztarenak) lagungarri jotzen ziren. Errege-jaiotzak edo guda-garaipenak ospatzeko ere erabiltzen ziren.

Emakumea betidanik ageri izan da herri-musiketan. Musika-mota hau ez zitzaion debekatu, dagoeneko aztertu ditugun beste musika-arlo batzuk ez bezala.

XVIII. mendeaz geroztik, hala intelektual burgesak, nola berrogeita hamargarren hamarkadako "rive gauche" deiturikoa, entzulego hautatua eratu eta herri-musikaren ordezkari ospetsu izan diren emakume askoren miresle izan dira. Yvette Guilbert, Mistinguett, Joséphine Baker, Rina Leetty, Edith Piaf, besteak beste, rock, godspel, rythm and blues eta abarretan nabarmendu diren hainbat emakumeren aintzindari izan ziren, azken horien artean Joan Baez edo Janis Joplinekin hasi eta azkenaldiko Madonna, Sinnead O'Connor edo Chrissy Hyden aipa genitza-keelarik.

Gaur egungo abeslariak diren emakume hauek arrakasta handia dute gazteriaren artean, hain arrakastatsuak suertatzen dira ezen jantzeko, dantzatzeko nahiz jarduteko moda eta jokabide berrien eredu bihurtu direla.

Espainiar Estatuari dagokionez, arestian Galizako Orkestra Sinfonikoa eratu da, 15 herrialde ezberdinetako 76 musikariz osotua. Musikariok hautatzeko saiok New Yorken, Miamin, San Petersburgon eta A Coruñan izan ziren.

Orkestra sinfoniko berri honen sorrera dela eta, bada azterlan honen ikuspegitik azpimarratu beharreko datu bat, kontratatu diren emakumezko eta gizonezkoen arteko oreka alegia, batz bestea 28-29 urte dituzten 76 musikariotarik 37 emakumezkoak baitira.

JAZZA

Beltzen musikarik ezagunena den jazzean emakumezko asko aurki daitezke, Mamie Smith, adibidez, edo Bessie Smith, jazzaren enperatriza.

Jazz hitza bera ere emakumezko batek asmatua dela esan al liteke? Irakus dezagun Clarence Williamsek esandakoa: “neu izan nintzen ‘jazz’ hitza lehen aldiz erabili nuena abesti batean. ‘Brown Skin, who you for?’ abestian eta ‘Mam’s baby boy’ deiturikoan, hain zuzen. ‘Jazz song’ hitzak erabili nituen partituran. Ez dakit, zehazki, nondik datorren hitza, baina, gogoratzen dut, ‘Oh, Jazz me, baby’ren zati bat jotzen ari ginela, emakume batek esan zuela”.

ORKESTRA ZUZENDARITZATIK EMAKUME ELKARTEETARA

3.1.3

Orkestra zuzendaria kasta bati, sexu-identitatea antzematen zaiona, hertsiki loturik egon dela aintzat harturik, gizonetzkoek gaizki hartu izan dute emakumeen agintea. Horrexegatik, hain zuzen ere, orkestra zuzendaritzan jardun ahal izan duten emakumeak gutxi izan dira.

XIX. mendearen amaieran eta XX.aren hasieran, Europako orkestra sinfonikoen ateak itxi egiten dira emakumeentzat. Kontserbatorioetan eta musika-eskoletan, alderantziz, emakumeei ere musika irakasteari eusten diote, bai eta sariak emateari ere, emakumezko musikarien erakargarri, nahiz eta gero lanbide horri jarraitzeko aukerarik ez izan.

Emakumeei orkestra zuzendaritza galeraziz hasi, musika-lanpostu profesionaletara heltzeko bidea eragotziz jarraitu eta haien helburu guztiak murrizten zituen presio horren ondorioz, mundu osoko emakumezko musikariek bildu eta hainbat elkarte ezberdin sortu zituzten, jasan behar zuten bazterketa horri aurre egiteko.

1904. urtean, emakumezko musika-irakasleen eta musikagileen elkarteak sortu zen; sei urte geroago emakumezko musika-artisten elkarteak eratu zen. Gerora herrialde gehienetako emakumezko musikarien arteko harremanak ezarri ziren. Elkarte hauen helburu nagusia, berriz, baliabiderik ez zeukaten emakumezko musikariei laguntza eskaintzea zen.

Hasieran ez ziren hain eraginkorrak suertatu, baina, elkarri laguntzen zioten, lana lortzerakoan batez ere, Jacqueline Lenoirek “Mercair du Monde”-n idatzitako artikuluan adierazi zuen bezala: “Kafetegi batean biltzen dira eta bakoitzaren konpromizuen berri ematen diote elkarri. Gestio iraingarririk gabe, eskabide hutsalik gabe, badakite elkarren laguntzaz baliatu daitezkeela”.

Musika-lanbidean, oztoporik handienak orkestra zuzendaria eta orkestrako musika-jolea izatera iristeko aurkitzen ziren. Nazioarteko zuzendari bikain askok ez zuten emakumerik nahi euren orkestretan, Herbert Von Karajan, adibidez, Pekinen emandako hitzaldi batean honela mintzatu zen: “Emakumeak sukaldean egon behar du eta ez orkestra sinfonikoan”. Orkestra bakoitzaren zuzendariak ere uko egiten zioten emakumeak kontratatzeari, Wolfgang Stresemann Berlingo Filarmonikaren zuzendariak, esate baterako, 1969an, bere orkestran sartu nahi zuten emakumeen eskabideak zirela eta, zera erantzun zuen: “Aspaldiko ohiturari jarraituz, Berlingo Filarmonikak ez du emakumezko musikaririk onartzen”.

Gauzak horrela, aipatutako elkarteek emakumezkoen orkestrak eratzea erabaki zuten. Lehenak Vienan sortu ziren eta Straussen garaian hain estimatuak ziren kiskoetako iganderoko kontzertuen ohiturari berrekin zioten.

Mundu zabalean, halaber, emakumezkoek osoturiko orkestrak eratzen hasi ziren eta, horrela, Antonia Bricok New York Women Shymphony Orchestra fundatu zuen 1937an. Rio de Janeiroko Antzokiaren Nazio Orkestraren zuzendarietako lehen emakumea, berriz, Chiquinha Gon-

zaga izan zen. Rosario Abajo erlijio-emakumeak, bestalde, aita santuaren baimena eskatu zuen orkestra sinfonikoen zuzendaritzari ekiteko. Berrogeita hamargarren hamarkadan, berriz, gizonzko batek, Andrés Calson, emakumezkoek osotutako kamara-orkestra bat eratu eta mundu osoan barrena jo zuten.

Estatu Batuetan hainbat eta hainbat barietate-orkestra agertu ziren: Babe Ego and Red head, Alex Lleyde's Musical Darlings, the Hollywood Debs the Diplomattes, the Sweethearts of the Rythm..., guzti hauek emakumezkoek osotuak ziren.

Gaur egungo egoera antzerakoa bada ere, orkestretan diharduten emakumezkoak ere badira, behinik behin, Euskal Orkestra Sinfonikoan edo Espainiar Irratitelebistaren Orkestran, adibidez. Badira, halaber, orkestra sinfoniko ospetsuetan jotzen duten emakumezkoak ere, musikari preziazatu eta mirestuak izan ere; baina, XX. mendearen amaiera honetan, nolanahi ere, orkestra sinfonikoetan jotzen duten gizonzko eta emakumezkoen artean desoreka nabarmena dago kopuruari dagokionez.

ETORKIZUNA, GAI HONI BURUZKO HAUSNARKETA

3.1.4

Eva Rieger musikagile eta musika-ikertzaileak, iragan hurbila abiapuntutzat harturik, emakumezkoek etorkizunean musikan izango bide duten partehartzeari buruzko ikuspegia eta analisisa eskaini ditu. Hausnarketa horretan, musika-ikertzaileak izan diren emakumeen nondik-norakoak azpimarratzen ditu.

XIX. mendean zehar musikari buruz idatzi zuten emakumeek ez ziren mugimendu feministen aldekoak nonbait. Lina Ramonn, musika-maistra eta biografoak, eta gaian adituak direnek gutziatsutzat jotzen zituzten lanak idatzi zituen Elisa Polkak saihestsi egiten zituzten gizarte-arazo latzak.

La Mora ezizenez idazten zuen Marie Lipsiusek, berriz, bere aitak agindurik, emakumezko musikarien nondik-norakoez hornitu zuen bere Musika-lrudietako bat, baina ez zituen emakumezko musikagileek aurkitu ohi zituzten eragozpenak aipatzen.

Azaletik begiratuz gero, talde feministen lanari esker egoera asko hobetu dela pentsa daiteke. Estatu Batuetan, adibidez, emakumezkoek iraganean nahiz orain idatzitako musika eros daiteke. Municheko argitaletxe batek lehentasuna ematen die emakumezkoek eginiko musika-lanei. Duela bi urtetik, emakumezkoek eginiko musika, besterik ez, ezagutarazten duen boletin bat dago Alemanian, eta emakumezkoen lanen joaldiak bultzatzen dituzten bi elkarte ere badira.

Eva Riegerren iritziz, hala ere, emakumezkoen lanak ezagutarazteari besterik gabe lotuz gero, erreperitorio bikoitz erakargarria sortzea baino ez genuke lortuko. Bere ustez, ez da aski agiritegietan zokoraturik izan diren emakumezko musikagileen lanak zein onak diren erakutsi eta jendearen harridura sortzea. Paperetan agertu gabe gelditu ziren lanekiko arreta eskatzeari, ordea, beharrezkoa deritzo. Sexuen arteko lehia, gaur egun, emakumeen kaltegarri litzateke oraingoz. Kulturgintzan emakumei zergatik egozten ote zaie bigarren mailako zeregina? Horixe mugatu behar da, eta emakumezkoek arte-lanetan bere kabuz jardun ahal izateko baldintzak sortu.

Erdi Arotik XX. mendera arte, mutikoek kantu-ikasketak egiteko aukera izan dute. Erreformaren ostean, eskola-abesbatzak erabiltzen ziren eliza-zerbitzuetan nahiz ospakizun laikoetan. Mendez mende Alemaniako musikaren eredu izan ziren abesbatz haundiak umeen abesbatz hauetatik eratorri ziren. Emakumeek, ordea, ezin zuten abesbatz horietan abestu eta, beraz, ez zeukaten kantu-ikasketak egiterik.

Elizaren erabateko boterea murriztu ahala, musikak eskoletan zuen garrantzia ere murriztuz joan zen. Hau XVII. mendearen erdialdera gertatu zen. Hala eta guztiz ere, musika eta haren inguruko zer guztiak gizonezkoen esku zegoen, musikari autonomoak sortzen hasi zirela.

XVIII. mendean, ordea, frantziar kulturaren eraginez, goimailako burgesiaren damatxoan egoera aldatu egin zen nolabai. Emakumeari zeregin berri bat egotzi zitzaion, pianoa jo eta kantatuz egongelako jolasgarri izatearena hain zuzen.

Emakumeen musika-kulturizazioa jorratzen duten eskuliburuetan, halako baliokidetasun bitxi bat somatzen da. Emakumearen patuak etxekoandre izatera zeramanez gero, arte eta zientzien ikasketa trinkoa eragozten zitzaion. Beste alde batetik, ordea, gizonaren izen onari begira, garrantzizkoa zen emaztea musikaren bidez gonbidatuen entretenigarri izatea. Hain garrantzizkoa izan ere, ezen alaben musika-heziketa gerora ezkontza onuragarria lortzeko inbertsioa zela.

XVIII. mendearen amaieran hainbat hezitzailek aipatu zuten emakumeen hezkuntza. Johann Daniel Henselek, esate baterako, emakumeen hezkuntzarako funtsezkoak gaiak eta beharrezkoak ez zirenak zerrendatu zituen. Ehungintza, jostintza, sukaldaritza, goxokigintza eta garbiketa funtsezkotzat jotzen zituen. Musika, kantua eta musika-tresnaren bat jotzea batez ere, funtsezkoa izanik ere oraindik alperreko gaitasunetako bat omen zen. Musika-teoria eta konposaketa, berriz erabat alperrekotzat jotzen ziren.

Friedrich I. Wiethanwer kexu agertu zen “trebeak eta artistak izateko heziketa ematen zitzaie-nean, emakumeen heziara nolabait endakaturik antzematen zuelako”. Hezitzaile bereberaren iritzi-z, emakumeen gaitasun estetikoak suspertu eta moldatu besterik ez zen egin behar.

Garai hartako beste hezitzaile batek, Johan Heinrich Campe hain zuzen, emakumeek “ez zutela inola ere musika erabili behar euren nabarmengarri eta edergarri gisa, ez eta etxekoandrearen lanak bete gabe uzteko” adierazi zuen.

Eva Riegerrek, bestalde, arazo honen gakoa zertan datzan argi dagoela dio: “Guzti honekin dilantismoaren eta trebeziaren arteko muga garbia ezarri nahi da. Entzundakoaren arauerako kantua gainditu eta musika-arteak sakonago urratzen hastea ez da emakumeen jokabide zuzena”.

XIX. mendearen erdialdera goimailako burgesiaren neskatoentzako eskola ugari sortu ziren. Neskatoen barnetegi eta ikastetxeetako ikasketa-programetan musika ere agertzen zen literaturaren, marrazketaren eta frantseseraren ondoan.

Berehala agertu ziren pedagogi metodo honekiko kritikak. Lousie Büchnerrek, adibidez, neskatoen eskoletako ikasketa-egitasmo hauek zirela eta, andereñoentzako ikastetxeetan ikasten ari ziren neskek ere zientzi ikasketen ordeaz arte ikasketak egiteko joera agertzen zutela eta horrek sexu-desberdintasuna areagotu baino ez zuela egiten, murriztu beharrean.

Louise Otto Petersek ere, garai horretantxe, zera zioen: “emazteak etxean gelditu eta gauerdia edo beranduagora arte bere senarraren zain egon beharra daukanean, zer egin dezake, musika pixkat jo, zer edo zer irakurri edo zerbait josi ez bada, eta guzti hori denbora emateko baino ez?”.

Emakumeen lehenengo mugimendua neskato eta nesken ikastetxeen heziketaren aurka burrukatu bazen ere, ez zuen irakasgaien aurka jo, heziera sexistaren aurka baizik. Azkenean, neskatoen ikastetxeetan ere mutikoen ikastetxeetako bezalako programa ezarri zen.

Musika-ikasketa pribatuen bidez ere, XIX. mendean behinik behin, azaleko ezagupenak baino ez zituzten erdiesten neskatoek. XIX. mendeko musika-akademiak bi eratakoak ziren. Batzuk, musikarien ekonomi eta kultura-beharrizaren ondorioz sortuak ziren, orkestrako musikariek sortuak batez ere. Berorietan ikasten zutenek irakaskuntza sakon eta profesionala jasotzen zuten. Mutikoek musika-espezialitate guztiak ikasi ahal zituzten, neskatoek, aldiz, kantua eta pianoa baino ez.

Beste akademia batzutan, berriz, heziketa zehatzagoa eta mugatuagoa ematen zen. Berorietako ikaslerik gehienak mutikoak ziren.

XIX. mendeko musika-heziketa ez zen bat ere bateratua, baina, nolanahi ere, XIX. mendearen amaieran baziren lanbidetzat musika zeukaten emakumeak. Berlinen 244 emakumek ziharduten musika-irakasle gisa. XX. mendearen hasieran ez zegoen musika-maisu/tren azterketetarako araudi zehatzik.

Guzti honekin batera, amateur hitzaren narriadura iraunkorra soma zitekeen. Gizonezkoek etxean soilik jotzen zutenean amateur deitzen zitzairen. Izen horren esanahia erabat positiboa zen. Emakumeei loturik gero eta gehiagotan erabiltzen hasi zen neurrian hartu zituen hitz horrek konnotazio negatiboak.

Irakaskuntzari eta emakumeek berorretan betetzen zuten zereginari dagokienez, aski da Fanni Schindelweisser piano-irakaslearen kasua aipatzea. Neskatoentzako musika-eskola baten fun-datzaileenetako bat izan zen. Bertako ikasleei zorrozki irakatsiz emaitza ezinhobeak lortzen zituen epe laburrera. Emakume hau, alabaina, bere ikasketa-metodoa behin eta berriz kopiatu bazioten ere, bazterturik egon zen bere garaian eta bazterketa hori bi arrazoik sortarazia izan zen: batetik, lanbide ezegonkor batean aritzen zela eta, bestetik, ezkongabea zela.

Azkenik, Nina d'Aubigny abeslari, musikagile eta idazlearen aldarrikapena aipatu beharra dago, berorretan emakumeentzako heziera eskatuz, ahotsaren trebakuntza trinkoa eskaini behar zitzaizela adierazi zuen. Nahiz eta emakume honek, bere garaikideekin bat etorritik, emakumearen patua etxekoandre eta ama izatean datzalakoan zegoen.

EMAKUMEEN MUSIKA-HEZIKETARAKO ERAGOZPENAK

3.2.1

Argi dago gizonezkoek eta ez beste inork egitekoak ziren jardueretara heltzea zaila gertatu dela. Hasiera batean, gizonezkoen erasoak emakumeen giharrik eza hartu zuen aitzakitzat, haien be-soa horren txikia izanik, ezinezkoa zitzaizela bibolin handiei eustea. Horrela bada, B. Jullienek,

"Etude de la musique instrumentale dans les pensions de demoiselles" deituriko azterlanean "neskak, bibolina, oro har, oratzeko dauden eragozpen nabarmenak" aztertu zituen. Egile berberak, halaber, bibolinari egoera horizontalean eusten dion kokotsaz ere zenbait ohar egin zuen, jarrera itxuragabea sortarazteko arriskua zela eta musika-tresnaren dardarak bularrean nabarmenduko zirela eta emakumeei horrela ezinezkoa zitzaiela musika-tresna hori jotzen ikastea.

Egile honetxek, bestalde, emakumeen besoen txikia aipatu zuen: "oso txikiak zenbait nota jotzeko". Horrez gainera, hatzamarrak ere ahulegiak omen dira musika-tresna afinatzeko. Hau aspaldiko kontua da, nolanahi ere. 1944.ean, Ernest Clossonek zera idatzi zuen: "gaur egun, hatzamarrak tekla egiten duen presioa, batazbeste, 80 gramokoa dela kalkulatu da, gizakiaren organismoa, ordea, ez da aldatu. Ohar hau garrantzitsua da Beethovenen 'Apassionata'-k, esate baterako, 12.000 nota dituela kontutan hartzen badugu, aski da horri erreparatzea tresna honen (pianoa) izaera atletikoa mugatzeko, neskatxa makalek egunero berori jotzen hiru edo lau ordu ematen dituztela, euren hatzamarrez zenbait tonatoko indarra eginez bibolinaren gainean".

Gauzak horrela, emakumeentzako bibolin berezia sortu zen, Kreutzerren ikasle batek zera zioelarik: "Emakumeek, arrazoi osoz beren graziari uko egin nahi ez diotela, euren sexuaren ahalmenari hobekien egoki dakioken jarrera hartuko dute, horrenbestez".

Emakumeak musikan jarduteko eragozpen fisikoak dituelako pentsamoldeak egun ere badirau. Orkestra baten kornoa, tuba edo, oro har, airezko edozein musika-tresna jo nahi duen emakumeari begi onik ez izatea ez da harritzekoa.

Hala eta guztiz ere, emakume askok musika-tresnen soinua hobetzeari ekin dio, bai eta musika-tresnagintzari ere. Herri Behereetan, adibidez, Wederhurst den Borg herriko Eva Leingonak trabeseko txilibistak egiten dituen enpresa bat du.

Frantzian, Britainia Haundian, Italian, Suitzan edo Belgikan, emakumeek eutsi diete desager-tzeaz zeuden hainbat lanbideri eta trabeseko txilibistak, arku barrokoak, airezko musika-tresnak, klabezinak edota orloak, karamiloak, laudeak eta aintzinako beste musika-tresna batzuk fabrikatzen dituzte. Beste emakume batzuek, berriz, bibolin, violoncello eta klabezin zaharrak berriztatzen dituzte.

EMAKUMEZKO MUSIKARIEN LANBIDEAREN ETA BIZITZA PRIBATUAREN ARTEKO TIRABIRA

3.3

Sukaldearen eta lanbidearen arteko ohizko gatazkak, gainontzeko arte-arloetan dihardutenei baino ondorio are latzagoak ekarri dizkie, latzagorik baldin bada, musikan lan egiten duten emakumeei. Pintatzen diharduen emakume batek, esate baterako, ez du inolako eragozpenik ezkontzeko, abeslarien kasuan, aitzitik, ez da hala gertatzen. Opera zuzendari askok ezkongetasun edo zelibatoa ezartzen zuten kontratatzeko betekizunen artean. Ezkontzak kontratuaren urratzea ekartzen zuen eta botatzeko zergatia zen.

Emakumeak musikari uzteko erabakia hartzerakoan senarrak izan duen eragina dela eta, hainbat eta hainbat kasu aipa daitezke. Ingeborg Bronsort pianojole eta musikagile poloniarrek kontzertuak emateari utzi behar izan zion bere senarra antzerki-zuzendaritzari ekin zionean. Gertrud Mara abeslari ospetsuak, berriz, ezkontzea lanbideari uko egitea zela uste zuen. Egiten zioten ezkontzeko proposamenak zirela eta, abeslari berberak zera zioen: "Onartuko banitu, akabo nire arte-lanbidea, errefusatu egin nituen, beraz, eta harrez gero ereinotz koroia da nire helburu bakarra. Osterantzean, emaztegaiaren lore-koroiaz konformatu behar nuen".

Emakumearen zeregin tradizionala ez zetorren bat abeslariaren eguneroko bizimoduarekin. Bakarlariak berezia eta artistikoki independentea behar zuen eta bere buruari ahalik eta gehien eskatu beti. Bizitza pribatuan, aitzitik, gizarteak ezarritako emazte zerbitzari eta menpekoarena bete behar omen zuen. Famili arazoek ere, sarritan, emakumeak zirenetik halabeharrez bete beharrekoak egitera behartzen zituzten artista horiek. Labur esateko, artista gehienek bata ala bestea hautatu beharra zeukaten. Ez zegoen lanbidea eta familia bateratzerik.

Emakumeek, hala eta guztiz ere, disziplina guztietan nabarmendu ziren, bai eta musikan ere. Baina, senarra-gizonarekiko menpekotasuna agerikoa da, esaten dutenez, emakumezko musikaririk hoberenengan ere. Honek argi eta garbi erakusten du gizon-jainkoarekiko menpekotasunak zenbateraino eragotz dezakeen musikari heltzeko gogorik grinatsuenak ere. Clara Schumann, pianojole imitaezina, Robert Schumannekin ezkondu zenean, bere lanbideari utzi ez ezik, senarraren musikaren zerbitzuan eman zuen bere bizitza osoa. Emakume honek bere inguruko gizarte eta kulturaren eragina jasan zuen, noski. Madame Islandek honela azaldu zuen egoera hori: "Nik ez dut nire alaba musika-jole trebe izatera bultzatuko; nire ama musikari handi bilaka nendin edo pintatzeari ekin niezaion beldur zela gogoratuko dut, hark, gauza guztien gainetik, nire sexuaren betebeharrei lotu eta etxekoandre eta ama izan nendin nahi baitzuen".

Clara Schumanni gertatutakoa, garai hartako musikari gehienei gertatutakoaren erakusgarri da; emakumearen trebezia eta talentua begi bistakoak zirenean, Mozart handiaren alaba zen Wannerh Mozart kasu, ikuskizunaren bidez etekinak lortzea zen funtsezkoa eta, horrela, Wannerhek maisu handien opusik zailenak jotzen zituen, bere nebak teklatura oihal batez estalirik zegoela hainbat zati tonu guztietan jotzen zituen bitartean.

Gizonezko musikagileen arrebak eta emazteak asko dira. Baina, ia beti, musikarekiko zaletasuna suspertzen bazieten ere, gerora eragotzi egiten zitzairen zaletasun hori eta, batzutan, musikagintzan jarduteko joera bazterrarazi ere bai. Hala gertatu zitzairen Adèle Hugo eta Alma Mahlerri edota Fanny Mendelssohni eta eragozpen hauei buruzko hainbat idazki utzi dituzten beste emakume askori.

Berorien artean, badira musika-artearen zabalduz ospea lortu zuten emakumeak ere. Lully eta Montensierren mezenas izan zen Catherine Vanderberg, adibidez. Hark Frantziako antzokirik garrantzitsuenak kudeatzen zituen azken horren pentsura.

Beste alde batetik, berrikuntzak ere ekarri zituzten, gaur egun ere dirautenak. Eta honen erakusgarri, 1854eko berlingar irudi bat har genezake, berorretan piano eta bibolin kontzertu bat erakusten da, Clara Wiede eta Joachim ageri dira Joachim bibolinjolea jendeari begira dagoen bitartean, pianojoleak, Clara, bizkarra ematen dio jendeari. Egungo kontzertuetan bezalaxe.

Emakume horietako askok senarraren izena, ezkondu aurretiko izena nahiz hasierako letrak erabili behar izan zituzten euren lanak argitaratzeko. Hala jokatu zuten, beste batzuren artean, Herman Zenta izenaz argitaratzen zuen Augusta Holmésék, edo Clément Valgrand izena erabiltzen zuen Madame de Grandualek. Madame La Wyek Leon Saint-Amans sinatzen zuen, Madame

John Macfarrenek, berriz, Jules Brissac izenordea erabiltzen zuen. Beste batzuek, Ferrena, Chaminoda, Lebeau eta Smythek, esate baterako, hasierako letrez sinatzen zuten.

Musika espezialitateen artean, nolanahi ere, abeslariak ziren emakumeek beren garaiko emakume gehienek baino askatasun handiagoa zeukaten, zeuden gizarte-araueetatik kanpo bizi izaten baitziren, baina, dena den, euren lanbidea kontrolatzen zuten gizonezkoen menpe izan ohi ziren. Dirutza handiak jasotzen bazituzten ere, etekinik handienak enpresarientzat, opera zuzendarientzat, babestzaileentzat edo finantzatzen zituztenentzat izaten ziren. Gizonezko askok sexu-zerbitzuen truke kontratatzen zuten kontzertua eta zenbait kritikarik ere halako onuraren bat espero ohi zuten abeslariaren aldeko artikuluegatik. Egoera horrek tentsio handiak sortarazten zituen emakumeen baitan, zenbait kasutan ondorio tragikoak ekarri zituztenak. Opereta-abieslaria zen Eugenie Erdösyrena, esate baterako, bere birjintasuna zela eta senargaiak agertu zizkion zalantzengatik bere buruaz beste egin zuena, eta beste hainbeste kasu.

Clara Schumannek emakumezko musikagileen egoerari buruzko ikuspegi interesgarria erakusten digu jenero femeninokoa izateak bere baitan daramatzan betebeharrak aipatzean: "Seme-alabak eta beti ametsetan dagoen senarra musikagintzarekin bateraezinak dira. Etengabeko zehaztasuna falta da eta horrek goibeldu egiten nau, zeren gogoeta sakon askotxo galtzen baita, haiek garatzea ezinezkoa gertatzen delako".

EMAKUMEAK ETA MUSIKA EUSKAL AUTONOMI ELKARTEAN

3.4

Atal honetan, Euskal Autonomi Elkartearen egiten den musika emakumeei dagokien partehartzea aztertzen da.

Oro har, oinarritzko bi alderdi bereizten dira. Berorietako bakoitzak eremu ezberdinetik heltzen dio E.A.E.ko emakumeen eta musikaren arteko loturari.

Lehenengo zatian, lanbide horretan diharduten emakumeen partehartzeari buruzko xehetasunak azaltzen dira; bigarrenean, berriz, musika-produktuen jasotzaile den aldetik aztertzen da euskal emakumea.

Emakumea eta musikari buruzko kapituluaren, beste batzutan bezala, emakumeak musikaren alderdi guztietan duen partehartzeari buruzko bibliografi erreferentziak eta zenbatezko datuak birlatu dira.

Bibliografi erreferentzien bila hurrengo datu-iturrietara jo genuen: Emakunde/Emakumearen Euskal Erakundearen Liburutegia, Euskal Herriko Unibertsitatea, UPV/EHUko Sociofile CD Rom Datutegia, aldizkari, liburu, egunkari eta abarretako artikulak.

Zenbatezko datuak, aldiz, Kultura Ministraritzako Musika Dokumentazio Zentrotik, E.A.E.ko Komunikabideei buruzko Azterlanetik, CIESetik, EUSTATetik eta Eusko Jaurlaritzatik atera ziren. Horrez gainera, zuzeneko inkestazioa egin zitzaizen hainbat erakunderi: ABAO, Euskal Orkestra Sinfonikoa, Orfeoi Donostiarra, etab., eta azkenik, lantaldeak lortutako informazioaren jorratu ondoren atera zirenak aipatu behar dira.

3.4.1

Atal honetan, Euskal Autonomi Elkarteko musika-zuzendaritzaren egoera aztertuko dugu musika-arloko hiru esparru nagusien bitartez, hau da, Orkestrak, Bandak eta Abesbatzak ikusirik.

Zenbakien garrantzia halamoduzkoa izan daitekeen arren, ondoren aurkezten diren taulak alderatuz gero, orain arte jorratu ditugun arlo guztietan nabari den balorazio berbera ageri zaigu, hots, edozein jarduera azterturik ere, gehiengo gizonezkoei dagokiela.

Abesbatzen zuzendaritzan ageri da emakumezkoen presentziarik handiena, espero zitekeen bezala. Izan ere, abesbatzen zuzendaritza, funtsean, amateurra eta zaletasunean oinarritua izan ohi baita. Orkestren zuzendaritzari dagokionez, zuzendarien artean emakume bat egoteak garrantzi handia du, jarduera hori erabat, %100ean, gizonezkoena izan ohi da eta.

Argibide gisa, gizonezkoen gehiengo oso nabarmena dela azpimarratu behar da, Orkestren Zuzendaritza-Bazkunen (Zuzendaritza, Programaketaz, Joaldiez, etab. arduratzen direnak) osakerari begiratzea aski da horretaz ohartzeko, berorietan %90 gizonezkoak baitira.

MUSIKA-JOALDIA

Epígrafe honetan, musika-jole profesionalei buruzko xehetasunak aztertzen dira.

3.1. TAULA 1990. urteko 10 antzerki ikuskizunen egileak

	ABS.	%
Emakumeak	3	30
Gizonak	7	70
GUZTIRA	10	100

Iturria: El País Urtekaria. 1991

3.2. TAULA 1990. urteko 10 antzerki ikuskizunen zuzendariak

	ABS.	%
Emakumeak	1	10
Gizonak	9	90
GUZTIRA	10	100

Iturria: El País Urtekaria. 1991

3.3. TAULA E.A.E.ko abesbatza profesionalen zuzendariak

	ABS.	%
Emakumeak	3	10
Gizonak	28	90
GUZTIRA	31	100

Iturria: "Espainiako musika-baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

Ahots nahiz musika-tresnen bidezko interpretazioari helduko diogu, bai orkestra eta abesbatzei, bai bakarlariei dagokiena.

Aurrena, abeslariak azaltzen dituen 3.4. taulari erreparatuz gero, emakumeen portzentaia gizonezkoena baino handiagoa dela ikus daiteke. Abeslari hauek musika klasikoan (opera, opereta, liedak,...) batipat dihardutela eta arlo horretan gizonezkoak nahiz emakumezkoak berdintsu ari-tzen direla aintzat harturik, taulan agertzen den oreka ateratzen da.

3.4. TAULA Abeslariak sexuka E.A.E.an

	ABS.	%
Emakumeak	5	56
Gizonak	4	44
GUZTIRA	9	100

Iturria: "Espainiako musika-baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

Musika-tresnak jotzen dituztenen kopuruak azaltzen dizkigun 3.5. taulak beste ikuspegi bat es-kaintzen digu. Nahiz eta oreka erabatekoa ez izan, emakumeen garrantzia nabarmena da atal honetan eta musika-tresnak jotzen dituzten profesionalen artean gero eta emakume gehiago dagoela erakusten du.

3.5. TAULA Musika-joleak sexuka E.A.E.an

	ABS.	%
Emakumeak	29	37
Gizonak	49	63
GUZTIRA	78	100

Iturria: "Espainiako musika-baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

Gure araketari jarraituz, hurrengo urratsak Euskal eta Bilboko Orkestra Sinfonikoen osakera aztertzea garamatza. Bi tauletan ikus daitekeenez, sexukako banaketak berdintsuak dira, emakumeen partehartzea %24tik %27ra bitartekoa delarik, hau da, orain arte erabilitako portzentaien parekoa.

3.6. TAULA Euskal Orkestra Sinfonikoaren banaketa sexuka

	ABS.	%
Emakumeak	23	24
Gizonak	74	76
GUZTIRA	97	100

Iturria: Euskal Orkestra Sinfonikoak eskainitako datuak. 1992. Eusko Jaurlaritza.

3.7. TAULA Bilboko Orkestra Sinfonikoaren banaketa sexuka

	ABS.	%
Emakumeak	25	27
Gizonak	66	73
GUZTIRA	91	100

Iturria: Bilboko Orkestra Sinfonikoak eskainitako datuak. 1992.

Emakumeek musika-jardueretan duten partehartzeari buruzko argibide gehiago eman diezagukeen beste indize bat Kamarako Elkartearen egitura da. Dagokion taulak erakusten duenez, emakumeen partehartzea beste musika-arloetan agertzen zenaren parekoa da, kasu honetan, hain zuen ere, %24ra iristen delarik.

3.8. TAULA Kamarako musika taldeen banaketa sexuka E.A.E.an (17 elkarte)

	ABS.	%
Emakumeak	14	24
Gizonak	44	76
GUZTIRA	58	100

Iturria: Bilboko Orkestra Sinfonikoak eskainitako datuak. 1992.

Epigrafe honetan, halaber, abesbatzarik ospetsuena den Orfeoi Donostiarraren banaketa aztertzen da.

Kasu honetan, nolanahi ere, Abesbatzen, Orfeioen eta abarren eskakizunek, hau da, ahots-egitura mugatua behar izateak, bakoitzaren errepertorioak eskatzen dituen tesiturak betetzera behar hartzen dutela kontutan hartu behar da. Horregatik bada, elkarre hauen banaketak ez du inola ere jarduera honen feminizazioa nahiz maskulinizazioa ekarriko.

Antzerako portzentaiak azaltzen dira Orfeoi Donostiarraren mintegi diren Gazte-Abesbatzan eta Eskolanian ere.

3.9. TAULA Orfeoi Donostiarraren banaketa sexuka

	ABS.	%
Emakumeak	85	57
Gizonak	63	43
GUZTIRA	148	100

Iturria: Orfeoi Donostiarrak eskainitako datuak. 1992.

3.10. TAULA Orfeoi Donostiarraren Gazte-Abesbatzaren banaketa sexuka

	ABS.	%
Emakumezkoak	25	27
Gizonezkoak	66	73
GUZTIRA	91	100

Iturria: Orfeoi Donostiarrak eskainitako datuak. 1992.

3.11. TAULA Orfeoi Donostiarraren Eskolaniaren banaketa sexuka (8-10 urte bitarteko neska-mutilak)

	ABS.	%
Emakumezkoak	40	50
Gizonezkoak	40	50
GUZTIRA	80	100

Iturria: Orfeoi Donostiarrak eskainitako datuak. 1991.

MUSIKAGINTZA E.A.E.AN

Musikagintza musikaren beste atal bat dugu. Arlo honetan, Euskal Autonomi Elkarteko egoera azaltzen duen taula oso adierazgarria da, musikagiletzat hartzen direnetako %90etik gora, %93 hain zuzen, gizonezkoak dira.

3.12. TAULA Musikagile profesionalak E.A.E.an

	ABS.	%
Emakumezkoak	2	7
Gizonezkoak	27	93
GUZTIRA	29	100

Iturria: "Espainiako musika-baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

Musikagintza da, seguruenik, musika-jarduerarik gogorrena eta neketsuena. Musikagintzan ari-
tzeko musikaren alderdi guztiak menperatu behar dira eta horrek senperrenak egitea eskatzen
du.

Musikaren historian ia ez da emakumezko musikagilerik ageri eta gaur egun ere antzerako
egoera soma daiteke.

MUSIKA-IRAKASKUNTZA E.A.E.AN

Epigrafe hau aztertzerakoan, Bilboko Goimailako Musika Kontserbatorioan matrikulaturik dau-
den ikasleei eta irakasleei buruzko datuak biltzea izan zen lantaldearen lehen asmoa. Ezinezkoa
gertatu zitzaigun, gure eskabideari ezetz erantzun baitzioten. Aipatutako datuak eskuan izanik,
musika-jardueraren etorkizunari buruzko hipotesiak mugatzeko aukera izan zitekeen, kontser-
batorioak baitira musika-jarduera ezberdinak hornitzen dituzten harrobiak.

Iturri horren ordeztu, Espainiako 1991ko Musika-Baliabideen Gidaliburua erabili zen. Berorretatik
atera ziren ondoren azaltzen den taulako argibideak, Euskal Autonomi Elkarteko musika-irakas-
leei buruzkoak hain zuzen. Taula horrek, bestalde, azterlan honetan zehar behin eta berriz ageri
zaiguna erakusten digu, hots, musika-jardueretan emakumeen partehartzea gizonezkoena bai-
no txikiagoa da, profesional mailan batez ere. Portzentaia hau (%32), nolanahi ere, handiene-
tako bat da, emakumearen presentzia nabarmenagoa irakaskuntzari loturik dagoela baieztatuz.

3.13. TAULA Musika-irakasleak E.A.E.an

	ABS.	%
Emakumezkoak	31	32
Gizonezkoak	65	68
GUZTIRA	96	100

Iturria: "Espainiako musika-baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

Argibide gisa baino ez bada ere, musika-heziketaren alderdi berezi bati buruzko informazioa
ere agertzen da, Orfeoi Donostiarraren Lanbide Kantuko Eskolan ari diren ikasleei buruzkoa

alegia. Taula horretan gehiengoa emakumeei dagokie, lehenago ere esandakoa baieztatzen dela, hots, abeslarien artean emakumeen partehartzea eta gizonezkoena berdintsuak direla.

3.14. TAULA Orfeoi Donostiarraren lanbide kantuko eskolako ikasleak

	ABS.	%
Emakumezkoak	10	71
Gizonezkoak	4	29
GUZTIRA	14	100

Iturria: Orfeoi Donostiarrak eskainitako datuak. 1991.

MUSIKA-IKERKUNTZA E.A.E.AN

Musika-jarduera hau ez da horren garrantzitsua berorretan dihardutenen kopuruari dagokionez. Lan honek dedikazio handia eskatzen du eskuarki.

Horrela bada, arlo honetan jarduera urria somatzen da; E.A.E.an guztira 5 ikertzaile zenbatu dira, berorietako 1 emakumezkoa, orain arte kapitulu honetan agertutako portzentaiei antzekoa, beraz.

3.15. TAULA Musika-ikertzaileak E.A.E.an

	ABS.	%
Emakumezkoak	1	20
Gizonezkoak	4	80
GUZTIRA	5	100

Iturria: "Espainiako musika-baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

MUSIKARI LOTURIKO LANBIDEAK E.A.E.AN

Azterlan honetan, beste lanbide eta profesional batzuk ere aipatu nahi ditugu, musikagile edo musikari gisa jardun ez arren, musikaren inguruan lan egiten dutenak:

- Musika-tresnen afinatzailea.
- Musika-gaien handikako merkataritzako zuzendaritza.

3.16. TAULA Afinatzaileak E.A.E.an

	ABS.	%
Emakumezkoak	—	—
Gizonezkoak	4	100
GUZTIRA	4	100

Iturria: "Espainiako musika-baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

Ondoren azaltzen diren datuak aurrekoen gehigarritzat har daitezke. Musikaren inguruko jarduera guztien informazio ahalik eta zabalena bildu asmoz ematen dira.

3.17. TAULA Handikako musika-merkataritza E.A.E.an (Denda zuzendariak)

	ABS.	%
Emakumezkoak	3	38
Gizonezkoak	5	62
GUZTIRA	8	100

Iturria: "Espainiako musika-baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

Bai afinatzaileen kasuan, bai eta handikako musika-merkataritzan ere, kapitulu honetan zehar behin eta berriz agertu zaigun egoera berbera dakusagu.

MUSIKA-ALDIZKARIAK ETA PRENTSA E.A.E.AN

Arlo profesionalaren analisiari amaiera emateko musika-kritikaren egoera aztertu beharra dago, hau da, zeinek egiten ditu musika-jarduerari buruzko irazkinak?

3.18. TAULA Musika-kritikari profesionalak E.A.E.an

	ABS.	%
Emakumezkoak	1	13
Gizonezkoak	7	87
GUZTIRA	8	100

Iturria: "Espainiako musika-baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

Goiko taulak erakusten dutenez, musika-kritika gizonetzkoen esparrutzat jo daiteke, izan ere, horretan dihardutenetarik %87 gizonetzkoak baitira eta emakumezkoak %13 baino ez.

Puntu honi loturik, ondoren Euskal Autonomi Elkarteko musika-aldizkariaren jarduera azaltzen duen taula bat dator, zuzendariei eta laguntzaileei (azken alderdi hau aldizkaririk ezagunena erabiliz) buruzko datuak erakusten dituen hain zuzen.

3.19. TAULA Musika-aldizkariaren zuzendaritza E.A.E.an

	ABS.	%
Emakumezkoak	—	—
Gizonetzkoak	6	100
GUZTIRA	6	100

Iturria: "Espainiako musika-baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

3.20. TAULA Minima Aldizkariaren Laguntzaileak

	ABS.	%
Emakumezkoak	2	20
Gizonetzkoak	8	80
GUZTIRA	10	100

Iturria: Minima Aldizkaria. Musika, Dantza eta Dramak. 1992.

Taula hauetako datuak ere kapitulu honetan zehar errepikatu diren argibide berberak eskaintzen dizkigute: musika-jarduera, oro har, ia arlo guztietan, maskulinizaturik dago.

MUSIKA-JARDUERAREN ARLO EZ PROFESIONALA

Epigrafe honetan, Euskal Autonomi Elkarteko biztanleek musikaren aurrean agertutako jarrera aztertzen da. Musika-jenero ezberdinen erakargarritasunari, entzule-kopuruari, zaletasunari eta abarrei buruzko datuak aztertuko dira, musika-jasotzailearen partehartzea alegia.

Lehenengo eta behin, musikarekiko zaletasun-maila aztertuko dugu hura entzuterako intentsitatearen zenbaterainokoari loturik. Hainbat datu-iturri erabili arren, eta datuon magnitudeei dagokienez denak bat ez badatoz ere, interesgarria deritzogu jendeak gai hauen aurrean erakutsitako jarrera baieztatzeari.

Hortaz, biztanleen %59ri "asko" edo "nahiko" atsegin zaio musika entzutea, "zerbait" edo "guxi" %31ri eta "deusik ez" %9ri. Datu hau oso positiboa da, aldeko jarrera erakusten baitu.

Sexuka, berriz, emakumeen aldeko portzentaiak nabari dira, baina, nolanahi ere, portzentaia oso parekatuak dira.

3.21. TAULA Musika atsegin izatea sexuka, 1989

	GUZTIZKO %	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
Asko	28	31	26
Nahiko	31	31	31
Zerbait	15	16	14
Gutxi	16	13	19
Deusik ez	9	9	10
Ez d./Ez erant.	0	0	0

Iturria: "Bizi-kondizioen inkesta". Eustat. 1989.

Ondoren agertzen diren beste bi tauletan, berriz, uneka jasotako datuetatik ateratako jarrera partzialak erakusten dira. Daturik aipagarriena %80 pertsona baino gehiagok musika entzun ohi dutela izan daiteke, %80 gizonak eta %84,4 emakumeak, hain zuzen. Datu hauek argitzen dutenez, musika-jarduera profesionala oso zabala ez bada ere, Oro har eta aldeztu aurretik ere bai, musika entzuteko jarrera da nagusi, areago emakumeen kasuan.

3.22. TAULA Musika entzuleak sexuka, 1989 (a)

MUSIKA ENTZULEA	GUZTIZKO %	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
Bai	82,3	84,8	80
Ez	17,5	15,2	20

Iturria: "Bizi-kondizioen inkesta". Eustat. 1989.

3.23. TAULA Musika entzuleak sexuka, 1989 (b)

MUSIKA ENTZULEA	GUZTIZKO %	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
Gizonak	50,1	49,6	49,2
Emakumeak	49,9	50,4	50,8

Iturria: "Bizi-kondizioen inkesta". Eustat. 1989.

Aurreko datuak lurralde historikoen arauera erkatuz gero, datu berdintsuak agertuko zaizkigu lurralde ezberdinetan, bai eta emakume eta gizonen arteko banaketari dagokionez ere.

3.24. TAULA E.A.E.ko biztanleen musika-zaletasuna musika-motaren arauera

	KLASIKOA	POP	ROCK	ESPAINIAR TRADIZIOZKOAK	EUSKARAZKO EGUNGOAK	EUSKARAZKO TRADIZIOZKOAK	EUSKAL MUSIKA
Emakumeak	51	33	21	49	32	40	62
Gizonak	43	36	31	41	33	36	49

Iturria: "Hábitos culturales en la Comunidad Autónoma de Euskadi" Eusko Jaurlaritza. 1986.

Emakumearen jarduna gizonezkoarenari nagusitu ohi zaion arlo bakarra dela esan daiteke (eguneroko ohitura eta zereginak eragin handia dute emaitzetan).

Kapitulu honetan, azkenik, musika-zaletasuna nola aldatu den 1984tik 1990era bitartean ikusiko dugu. Taula biei erreparatuz gero, jendeari atsegin zaion musikaren aldaketak ikus ditzakegu. Musikaren egungo egoera kontutan izanik, jendearen musika-zaletasuna, oro har, areagotu egin dela ematen du, hots, taula bietan agertzen diren musika-motetik zaletasunaren hazkundera nabari da. Musika-motari dagokionez, rock musika erabat sendotu dela eta musika klasikoak portzentaia nabarmenetan dirauela aipa daiteke.

3.25. TAULA E.A.E.ko biztanleek hobesten duten musika-mota lurralde historikoa

	ARABA		BIZKAIA		GIPUZKOA	
	Emakumeak	Gizonak	Emakumeak	Gizonak	Emakumeak	Gizonak
Klasikoa	53,6	46,4	57	43	54,6	45,4
Melodikoa	59	41	59,7	40,3	58,2	41,8
Rock	47,3	52,7	41,8	58,2	42,1	57,9
Folk	52	48	53	47	53,7	46,3
Bestelakoak	52,1	47,9	51,2	48,8	50,5	49,5

Iturria: CIES. E.A.E.ko baliabideen azterlana.

Euskal Autonomi Elkarteko musikari buruzko zenbatezko kapitulu hau ezin burutu daiteke Asociación Bilbaina de Amigos de la Opera (ABAO) delakoa aipatu gabe.

Opera denboraldiaz arduratzen den elkarte denetik, ABAO Bilboko musika denboraldiaren bultzatzaileetako bat dugu. 3.000 elkartekide baino gehiago dituela, 3.200 hain zuzen, elkarte honen azterketatik atera den daturik aipagarriena elkartekideen sexukako banaketa da. Erantsirik doan taulan ikus daitekeenez, elkartekide guztietarik, %53 emakumezkoak dira.

Ezin ahanztz dezakegu, hala ere, elkarte honen zuzendaritzan ez dagoela emakumerik, beste orkestra-elkartek aztertzean ere ikusi dugun bezalaxe.

3.26. TAULA ABAOk elkartekideen portzentaiak sexuka

	ABS.	%
Emakumeak	1.700	53
Gizonak	1.500	47
GUZTIRA	3.200	100

Iturria: ABAOk eskainitako datuak. 1991.

Emakumeak entzule gisa nabarmentzen direla eta musikari gisa (musika-jole, zuzendari...), ordea, presentzia urria dutela baieztatzen dute datu guzti hauek.

Amaitzeko Asociación de Mujeres en La Música deritzan elkarteko buru den M^a Luisa Ozaita-rekin izandako elkarrizketan agertutako iritzi batzuk azaldu nahi ditugu. Ikusiko denez, iritzi hauek, oro har, beste kultur jarduera batzutan aurkitutako egoerekin bat datoz.

Hortaz, zera dio: “emakumeek gero eta gehiago dihardute musikan, nahiz eta zenbait arlotan, musikagintzan eta zuzendaritzan, esate baterako, eragozpenak aurkitu, zeregin horien berariazko eragozpenak eta emakume izatearen ondoriozkoak ere bai”.

Illo horretatik jarraituz, zera gaineratzen du: “musikaren merkatuko zirkuituetara helduko bada, emakumeak etengabe frogatu behar du bere balioa”.

Era berean, musika munduan sartzerakoan emakumeek erakundeengandik jaso beharreko laguntzak direla eta, zera dio: “erakunde ofizialek adabakiak ipini eta itxurak egin besterik ez dute egiten” (...) “ekintzak proposatzen zaizkienean, kultura ministraritzek eta sailek bultzatu egin behar dituzte eta, behingoz, musikari zor zaizkion begirunea eta baliabideak eskaini”.

Azkenik, ez dagoela emakumeen partehartzea nabarmentzen deneko Autonomi Elkarterik adierazten du, nahiz eta kultur tradizioaren poderioz abesbatzak dauden tokietan emakumeen partehartze handixeagoa izan daitekeela aitortu.

EMAKUMEEN PARTEHARTZEA ESTATUKO MUSIKA-JARDUERETAN

3.4.2

Kapituluari bukaera emateko, Euskal Autonomi Elkartea esparrutzat harturik aztertutako datuak Estatu mailara egokiturik ikusiko ditugu.

Taulez baliaturik, batipat, azterketa labur bat egingo da:

- Espainiar Estatuko musikaren egoera ezagutzeko, musika-jarduerari dagokionez.
- Azalduko diren datuak eta E.A.E.ari dagozkionak bereizten ote diren ikusteko.

Lehenengo aztegaia era ezberdinetako Musika Zuzendaritza da: orkestra zuzendaritza, banda zuzendaritza eta abesbatzetakoa.

Azaltzen diren hiru tauletan ez da E.A.E.eko egoerarekiko ezberdintasun nabarmenik agertzen: emakumeen partehartzea oso urria da arlo hauetan, abesbatzen zuzendaritzan baino ez dira agertzen % 13,6.

Azterketa labur honetan, E.A.E.ko musika jardueran somaturiko partehartzeari baino arreta gehiago jartzen diogu testuinguru orokorrean emakumezkoen jarduera zenbaterainokoa den jakiteari.

Musikariei dagokienez, Espainiar Estatuko datuak eta Euskal Autonomi Elkartean lortutakoak ia berdinak dira, hala somaturiko joeretan, nola partehartze-portzentaiaetan: emakumezko gehiago abeslarien artean eta gizonezko gehiago musikarien nahiz kamarako elkartekideen artean.

3.27. TAULA Orkestra zuzendariak espainiar Estatuan

	ABS.	%
Emakumeak	—	—
Gizonak	49	100
GUZTIRA	49	100

Iturria: "Espainiako Musika-Baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

3.28. TAULA Musika-taldeko zuzendariak espainiar Estatuan

	ABS.	%
Emakumeak	2	0,8
Gizonak	290	99,2
GUZTIRA	242	100

Iturria: "Espainiako Musika-Baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

3.29. TAULA Abesbatz zuzendariak espainiar Estatuan

	ABS.	%
Emakumeak	44	13,6
Gizonak	280	86,4
GUZTIRA	324	100

Iturria: "Espainiako Musika-Baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

3.30. TAULA Musika interpreteak espainiar Estatuan

	ABS.	%
Emakumeak	177	63,2
Gizonak	103	36,8
GUZTIRA	280	100

Iturria: "Espainiako Musika-Baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

3.31. TAULA Musika-joleak espainiar Estatuan

	ABS.	%
Emakumeak	350	24,4
Gizonak	1.087	75,6
GUZTIRA	1.437	100

Iturria: "Espainiako Musika-Baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

3.32. TAULA Kamarako elkarteetako kideak espainiar Estatuan

	ABS.	%
Emakumeak	239	21,7
Gizonak	861	78,3
GUZTIRA	1.100	100

Iturria: "Espainiako Musika-Baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

Musikagintzan E.A.E.koaren antzeko egoera ageri da, hau da, emakume gutxi musikagintzan, emakumeen partehartzea ia beti %30etik beherakoa dela eta kasu honetan %10koa baino ez.

3.33. TAULA Musikagileak espainiar Estatuan

	ABS.	%
Emakumeak	32	10,4
Gizonak	275	89,6
GUZTIRA	307	100

Iturria: "Espainiako Musika-Baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

Irakaskuntzan emakumeen partehartzeari dagokion portzentaia handiagoa da, ia %46ra iristen dela. Estatu mailako datu hau E.A.E.an ere nabarmentzen da, gutxiengo bada ere (%32). Nolanahi ere, datu horrek musika arloko irakaskuntza orekatuagoa dagoela erakusten du. Azterlan honen beste zenbait ataletan ikusi den legez, irakaskuntza, oro har, emakumeen partehartzea onetsi ohi deneko zeregina da.

3.34. TAULA Musika-irakasleak espainiar Estatuan

	ABS.	%
Emakumeak	492	45,5
Gizonak	590	54,5
GUZTIRA	1.082	100

Iturria: "Espainiako Musika-Baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

Musika-ikertzaileen kasuan, berriz, emakumeen partehartzea, E.A.E.an bezala, %20aren ingurukoa da.

3.35. TAULA Musika-ikertzaileak espainiar Estatuan

	ABS.	%
Emakumeak	19	24,4
Gizonak	59	75,6
GUZTIRA	78	100

Iturria: "Espainiako Musika-Baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

Eremu bietako datuak, halaber, bat datoz afinatzaile lana erabat gizonezkoena dela azaltzerakoan.

3.36. TAULA Musika-tresnen afinatzaileak espainiar Estatuan

	ABS.	%
Emakumeak	—	—
Gizonak	47	100
GUZTIRA	47	100

Iturria: "Espainiako Musika-Baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

Azkenik, musika-kritikarien nahiz musika-aldezkarierako zuzendarien kasuan ere bat datoz Estatu mailako datuak eta Euskal Autonomi Elkartekoak.

3.37. TAULA Kritikariak espainiar Estatuan

	ABS.	%
Emakumeak	6	6,3
Gizonak	89	93,7
GUZTIRA	95	100

Iturria: "Espainiako Musika-Baliabideak. 1991. Kultura Ministraritza.

3.38. TAULA Musika-aldezkarierako zuzendariak espainiar Estatuan

	ABS.	%
Emakumeak	15	16,5
Gizonak	76	83,5
GUZTIRA	91	100

Iturria: "Espainiako Musika-Baliabideak". 1991. Kultura Ministraritza.

Azken iruzkin gisa zera esan daiteke:

- Emakumeek partehartze urria dutela musika-jarduerarik nabarmenenetan.
- Euskal Autonomi Elkarteko datuak eta espainiar Estatukoak oso antzekoak direla.

4

**EMAKUMEAK
ETA
DANTZA**

Hasierako garaietatik munduan izan diren kultura guztiek izan dituzten beren dantzak. Dantza horietan emakumezkoek ere parte hartu dute, ezaugarri bereziak zirela medio, emakumezkoentzat egokitzat hartzen ez ziren dantzetan izan ezik, gudu-dantzetan edo antzekoetan esate baterako.

Emakumeari betidanik atxeki zaizkion tasunak, hau da, edertasuna, adierazkortasuna, fintasuna eta armonia, dantzaren berariazko ezaugarritzat jo izan ohi dira, eta hauxe izan daiteke dantzaren feminizazioaren arrazoietakoa bat. Dantza beti izan da berezko adierazpidea emakumeentzat, agian dantzatzeke tresnarik baliotsuenaren jabe izan direlako, euren gorputzarena alegia.

Dantza goimailako nesken heziketa-gai izan zen. Emakumeentzako kulturaren osagarri, dantza-urratsak, areto-dantzak, konpasak, etab. irakasten zitzaizkien. Dantzaren sailkapen honek gaur egun ere badirau, gaurko neskatoei dantza egiten irakasten zaie euren heziketaren osagarri egokia delakoan.

Dantza femeninoa delako pentsamoldeak sustraia sakonak ditu gizartearengan. Gizonezko dantzari bikainak daudela onartzen bada ere, nagusi den hezkuntza eta kultura-eredua ez da multikoei dantzan irakastearen aldekoa, haiei adjetibo femeninoak atxiki zaizkiolakoan beldur baitira.

Arlo hau emakumeek hain berezkoa dutelako, agian, asko dira mundu osoan arrakasta lortu duten emakumezko dantzariak eta berauexek izan dira, halaber, dantzaren berrikuntzarik nabarmenenak ekarri dituztenak.

Dantza-mota asko dago, ezberdinak dira herri-dantzak eta dantza klasikoak nahiz aretokoak. Ezberdintasun hau izenetan ere nabari da. Dantza izena orokortasuna adierazteko erabiltzen da.

EMAKUMEEN PARTEHARTZEA DANTZAREN HISTORIAN ZEHAR

4.1

Dantza, aipatu dugun bezala, hainbat kontzepturi eta herri-adierazpen ezberdinei loturik dago, erlijiotik ludiko delakoraino nahiz jostaketaraino. Dantzaren bitartez, aintzina aintzinatik, emakumezkoek eta gizonezkoek atxikitako rol bereziak moldatuz eta transmitituz joan dira. Emakumeek dantzan betidanik jardun badute ere, egia esateko, ezagutzen diren errituzko dantzarik zaharretik, jadanik, emakumeek jenero femeninoaren zeregintzat jo ohi direnak adierazten zituzten arte honen bidez, hala nola, ezkontza dantzak edo ugalkortasun dantzak, gizonezkoek jenero maskulinoari dagozkionak adierazten zituzten bitartean, guda-dantzak kasu.

Herri-dantzak alde batera utzita, emakumeek garrantzizko zeregina eta indarra izan dituzte dantza klasiko profesionalean. Emakumezko dantzari asko izan dira, baina, dantza-berrikuntzaileak eta konpainia-fundatzaileak ere bai.

Dantzari bikaina izateaz gainera, aurretiaz zeuden janzkera-kanonak aldarazi zituelako ere nabarmendu zen María Camargo, "la Camargo" dantzaria esate baterako. Eskenatokira gona laburragoaz irten zen lehen dantzaria izan zen. Inoiz egindako lehen entrechata ere berari zor omen zaio, eta bere oinen arintasuna miresgarria zen.

XVII. mendean, halaber, moldeak hautsi zituen beste dantzari bat ere bizi izan zen, Marie Salle alegia, Pigmalion balleta soinean greziar tunika bat zeramala dantzatzuz halako iraultza bat sortarazi zuena. Londresen hala dantzatu bazuen ere, Parisen ez zioten utzi.

XVII. mendetik, XIX. mendera bitartean dantzari ospetsu asko aipa genitzake, François Prenost, Fanny Carita, Fanny Elisler, Carlota Grassi, Lucile Graham eta Marie Taglioni, adibidez. Hauekin batera, Précount, Carla Blasis eta Fevillet koreografo ospetsuak oroitzen dira. Emakumeak, beraz, musa dantzariak eta gizonak sortzaile xarmangarriak lirateke.

EMAKUMEAK DANTZAREN BERRIZTATZAILE GISA

4.1.1

Dantzak, antzerkiaren eta musikaren morrontzan egon ohi zen garai baten ondoren, disziplina bereziaren eskubideak berreskuratu zituen XIX. mendearen bukaeran. Belaunaldi gazteek Errusiako eskolaren zorrotasuna eta klasizismoari uko egiten ziotenean, emakumeek berariazko adierazpideak bilatu beharra aldarrikatzen zuten lehen mugimenduak sortzen dira Ingalaterran, Alemanian eta Estatu Batuetan, XX. mendearen hasierarekin batera hain zuzen. Eskola zorrotz haien dantzatzeko era estoikoari uko eginez, pertsonaia femeninoen dizdira eta “glamourra” alde batera utzirik, dantza erraz eta garbiari aukera bat ematearen aldeko emakume dantzariak sortzen dira.

Bururatzeko zaigun lehen izena Isadora Duncan dantzari paregabearena da. Hark eragin handia izan zuen Michel Fokineren dantza modernoaren sorreran. Fokineren kontzepzioek, 1944ean azaldu zirenak, keinuaren balorazio plastikoa areagotzen zuten. Dantza, gainontzeko arteen zorduna izan beharrean, “haiekin elkartu egin beharko litzateke arte bakarra sortzeko”, Fokinek berak adierazi zuenez.

Isadora Duncanek, umetan dantza-eskolan dantza klasiko ikasten ari zenetik, muga akademiakoak gaindi ditzan dantza sortzeko asmoa agertu zuen, bere eskola eratu zuen eta bere dantza bereziaren ikusgarritasuna bere bizimoduarenari erantsi zion. Honela mintzatu zen: “Nire artea, hain zuzen ere, nire izakeraren egia keinuz eta mugimenduz adierazi nahi duen ahalegina da”.

Dantzari honi, Isadora Duncan, Frantziako Iraultzaren parean jarri zaio bere printzipio askatzai-learen eragina dela eta. Beren bizitza eta bere lanbidea bateratsu joan ziren, bere egundoko sormena eguneroko bizimoduan isladatzen baitzen. “Marsellesa” eta “Internazionala” dantzatu zituen eta giza-irudiaren eta tunika zuri xumearen arteko jolasa eratu zuen.

Dantza askea sortu zuen Isadora Duncanen eraginez, jarraitzaile ugari izan zuten era askotako eskola eta mugimenduak sortu ziren: Musikaren erritmoaren eta gorputzaren mugimenduaren arteko lokarrian oinarritzen den Jacques Dalcrozeren dantza erritmikoa. Funtsezko keinu batzuk eta ihesbidea lehenesten dituen dantza adierazkorra. Dantza adierazkorretik eta musikarik gabeko dantzaren aintzindari den Rudolph von Labamen teoretatik sortutako ballet moderno.

Dantzaren uholde adierazkor handia, berriz, Alemanian sortu zen dantza berriztatu zuen beste emakume batengandik, Mary Wigman. Dantzari honek bere garaiko moldeak gainditzeko zituen indar adierazkorraz agertu zen. Emakumearen gorputz egitura aldarazi beharra planteatu zuen; hark indartsua, atletikoa, zabala behar zuen eta dantza adierazkorra deitu zitzaionaren oinarriak eskenaratzeko moduko baldintzak bete behar zituen. Haren nortasunak taldekako koreografie-

tan baino eragin handiagoa izan du bakarkako dantzan. Haren irakatsietatik eta metodotik gorputzaren hedaketan oinarritutako dantzariaren askatasunaren baieztapenak dirau.

Munduko bi gerrateen arteko garaia oparoa suertatu zen dantzari dagokionez. Hainbat eskola ireki ziren eta Estatu Batuetan abiabide berri bat somatzen ari zen, Martha Graham, Ruth Saint-Denis, Doris Humphrey eta Agnes de Millek jarraituko zioten bide berria alegia.

Gure garaian ere izan dira dantza arloan burukatu diren emakumeak. Gutxi izan dira, ordea, ikusgarritasunaren eskakizunak gainditu eta konbentzionalismoaren saretik atera ahal izateko kemena erakutsi dutenak.

Margie Gillis izan daiteke merkatuaren tentaldian erori ez direnen erakusgarri bikaina. Dantzari honen heziketa abangoardia ezberdinez hornitu da. Taldeko dantzan nahiz bikotekoan jardun ondoren, bakarrik eskenaratu da eta horretantxe datza antzematen zaion indarra. Eskenatokiaren hutsa fisikoki eta zirrarez berak bakarrik betetzeko gai den emakumea. Artistaren eginkizunik zailena betetzen duena alegia.

Diotenez, Margie Gillisek bakarrik dantza egiten duenean, atmosfera bat sortuz mugarik gabeko azkenaz amaitzen du bere dantzaldia, arakatu nahi duen errealitatea bezain zabala den azkenaz, alegia.

EMAKUMEAK NAZIOARTEKO DANTZA-TALDE HAUNDIETAN

4.1.2

Munduko ballet handien ibilbidea nazioarteko dantza-talde handiek erakusten digute. Berorietan garatu, berrizatu eta egokitzen da dantza, bikaintasunaren mugetaraino. Hortxe gauzatzen da dantza bere osotasunean. Atal honetan ere badira emakumezkoak, garrantzizko konpainiak eratu nahiz haietan parte hartu dutenak, konpainietako zuzendariak nahiz langileak izan diren emakumeak.

Munduko zenbait herrialdetako dantza-konpainien historia aztertuz, emakumeen partehartzearen berri izango dugu.

ERRUSIA

Errusiako dantza-eskola munduko garrantzitsuenetako bat da. Ballet-teknika errusiarra milaka konpainiek bereganatu eta mundu osoko irakasleek erabiltzen dituzte. Zorroztasuna, gogortasuna eta perfekzioaren trebetasunera heltzeko ahalegina dira teknika honen oinarriak.

Jokabide hauek direla medio, eskola honetako dantzariak, oso disziplinuak izateaz gainera, oso estimatuak dira konpainia orotan.

Iraganari begiradatxo bat emanez, 1909an, Diághilevekin hain zuzen, dantzaren garai berri eta oparo bat hasten da. Diághilev opera enpresari gisa nabarmendu zen Errusian eta garai hartako errusiar dantzari bikainak biltzea lortu zuen: Errusiako Antzoki Inperialeko Ana Paulova, Tianova Karbalina, Ide Rubinstein dantzariak edo Fokine koreografoa, adibidez.

Poesia, musika eta literaturaren laguntzaz jomuga berria ireki zitzaion dantzari.

Ana Paulova ospetsua bezalako dantzariak sortu ziren Errusian. "Paulova" k dantatzeko arte berezia zuen, aurretiko kanon guztiak hautsi zituen, bere itxura lirain eta etereoari esker grabitatearen lege guztietatik ihes egiten zuela baitzirudien.

FRANTZIA

Frantziak garrantzi handia du dantzaren ibilbidean, zeren dantzaren finkapena, egun ezagutzen duguna, Frantzian gertatu baitzen.

Pariseko Operan sortu zen lehenengo eskola ofiziala eta bertako irakasleek moldatu zituzten dantza-ikasketak, gaur egun ezagutzen ditugun programen antzerakoetan.

Harrez gero, frantsesera erabiltzen da dantzaren posizioak, urratsak eta mugimenduak azaltzeko. Frantsesera da dantzaren "hizkuntza ofiziala".

Frantziako konpainiarik ezagunena Pariseko Balleta izan zen, seguruenik, eta bi dantzari bikain izan zituen: Zizi Teanmarie eta Colette Marchand. Berauekin konpainiak arrakasta handia erdie-tsi zuen Bizeten Carmen antzeztean, besteak beste.

BRITAINIA HAUNDIA

Erresuma Batuan ere sona handiko dantza-konpainiak eratu ziren. Ballet Club deiturikoa emakume batek fundatu zuen, Marie Racubertek hain zuzen, talde horretan bai dantzan eta bai koreografian nabarmendu ziren figura garrantzitsuek jardun zuten. Aipagarriak dira Sally Gilmour, Harold Turner eta Celie Francés, besteak beste, azken hori, gainera, gerora Kanadako Ballet Nazionalaren zuzendari izan zen.

Old Vic Theater deiturikoan, bestalde, 16 urte baino ez zituela, inoiz izan diren dantzaririk ospetsuenetako batek bereganatu zuen jendearen arreta, Margot Fontainek alegia.

1946an, aurretiaz Royal Ballet zena Covent Gardengo Royal Opera House bilakatu zen, beroretan dantzatu zuten Margot Fontain, Svetanwa Berosore eta Rudolf Nureyev bezalako dantzari bikainak. 1950ean, Errusian jaiotako Alicia Markovak London Festival Ballet delakoa sortu zuen.

ESTATU BATUAK

Iparramerikan ere arituak ziren Ana Paulova eta Fanny Eissler bezalako dantzariak, Isadora Duncan eta Martha Graham dantzari bikainak ere bertan sortuak ziren. Azken hori dantza berriaren sortzaile izan zen. Martha Graham amerikar dantzan emakumearen adierazpide berezia finkatzen saiatu zen, aurretiaz ez zegoena. Bere gizartearekiko konpromisuari eta jokabideari esker abangoardian jardun zuen etengabe. Bere "Udaberria Apalatxeetan" ballet ospetsuak gizarte protestanteak gazteriar jasanarazten zion zapalketa du ardatz. Emakumea iraganarekin hautsi eta zabalkuntzari lotzen zitzaioneko piezak ere egin zituen, menpekotasuna ere azaldu zuen eskenatokian. Bere sormena hain ikusgarria zenez, sarritan, Picassorekin alderatzen zaio, eskenaratu daitezkeen disziplina guztiak arrakastaz burutu duen emakume bakarra da. Dantzari aparteko kualitateak atera zizkion adierazpide dramatiko gisa.

1940an, 100 artista baino gehiago zituen konpainia bat agertzen da New Yorken: American National Ballet Theater delakoa. Haren fundatzaile emakume bat izan zen, Lucia Chase, bere konpainiara Europa eta Ameriketako dantzari bikain ospetsuak bildu zituen, Alicia Morlerwa, Irina Baranova, Anton Aslih, Fokine, etab. Haren ondorengo zuzendariak, ordea, bertako dantzariak lehenetsiko dituzte, Agnes de Mille, Alicia Alonso, Nora Kaye, Roselle Hytower, Lupe Serrano, Carla Fracci eta maila bereko beste dantzari batzuekin.

Urte batzuk geroago, New York City Center of Music and Dramak New York City Balleta fundatu zuen, zuzendaria Martha Grahamen laguntzaile ere bazen Jeromie Robbins zelarik. Konpainia honetan Melisa Hoyden edo Patricia Wilde bezalako dantzari ospetsuek jardun zuten. Aipagarriak dira, era berean, Philadelphia Ballet eta Harkness Ballet ere.

EMAKUME KOREOGRAFOAK

4.1.3

XVI. mendean, urratsen adierazpen grafikoari deitzen zitzaion koreografia. Dantza-maisuari duela gutxi eman zitzaion koreografo izena. Koreografoak, gaur egun, dantzarien irakaslea da, konpainiaren lan programa moldatzen lagundu, saiok zuzendu eta konpainian sartu nahi duten pertsonak prestatzen ditu beren zereginak ikas ditzaten.

Koreografoek gaur egun egiten duten lanak bi alderdi ditu. Batetik, sorketa-lanaz arduratzen dira, "enchaînments" direlakoetan saiatzen dira eta tema berria sortzen dute. Bestetik, ordea, berarekin dihardutenen lana bateratu eta jantziez, musikaz, teknikaz eta argitzapenaz arduratzen da.

Espezialitate honetatik, halaber, alde ezberdinetatik hel dakioke "El lago de los cisnes" bezalako ballet bati. Balletaren bertsio berria sor daiteke, aldaketa berriak egin edo jatorrizko koreografiaren elementu batzuri eutsi. Beste batzutan, konpainia jakin batentzako obra berezia sor dezala eskatzen zaio. Koreografoak, dantza-konpainiaren ezaugarriak aintzat harturik, egokiena deritzon argumentua aukeratzen du.

Lan guzti hauek direla medio, koreografia balletaren eskenaratzeari dagozkion alderdi garrantzizkoenetako bat da. Lehen dantzaria oso ospetsua izan daiteke, orkestra zuzendariarenganako begirunea oso zabala, baina, txalorik gehienak sortzaileak jasoko ditu, pieza horretarako urrats egokiak moldatu, jantzien diseinua asmatu eta iradoki eta gainera, askotan, musika berezia ere eskatu duenak, alegia.

Dantzariak, sarritan, koreografiaren iradokigarri izaten dira, mugitzeko eragatik, dantzariaren nortasunagatik, trebetasunagatik... Horrela bada, lehenengo dantzaria Margot Fontain izango den balletarako koreografia edo Lenn Seymourek dantzatuko duena ezberdinak izango dira.

Dantza munduan, koreografian ageri zaigu gizon-kopururik handiena. Gizonezkoek inoiz izan diren balletik ospetsuenak sortzeko ikusmena, egokiera, beharrezko indarra eta laguntza izan dituztela dirudi. Koreograforik ospetsuenen artean, Fokine, George Balanchine, Brian Shaw eta Tchaikowskiren balletak soirtu zituen Markus Petipa aipa daitezke.

Izen ezagun hauek dantza klasikoaren inguruan finkatu dira. Koreografian nabarmendu diren emakumeak, aldiz, dantza klasikoaren kanonak haustearren dira ezagunak, ohizko estetika, tan-

kera eta jantziak eraberritzeagatik. Hemen aurkitzen ditugu lehenago ere aipatutako emakume ospetsuak, dantzaren berriztatzaileak, hots, Isadora Duncan iparramerikarra edo Martha Graham dantza modernoaren koreografo bikaina, beste hainbat ahaztu gabe: Louise Fuller, Mary Logman eta Margie Gillis, adibidez.

Zer gertatzen da emakumezko koreografoekin? galde dezakegu, koreografiaren historian zergatik ageri da horren emakume gutxi? Koreografia XVI. mendean dantza-maisuekin sortu izanak, agian, lanbide honen geroa mugatu duela pentsa daiteke. Garai hartan, bizitza publikoa oso hertsia zen emakumeentzat, ezinezkoa zen emakumeak jendearen aurrean dantzatzea, aretoko dantzak baino ez zeuden eta. XVI. mendean, dantzan egiten zuten emakumeek gortean besterik ez zuten dantzatzen. Jatorri hauek mugatzen dute koreografiaren geroa, gizonezkoen jardunen artean gelditu zen. XVII. mendera arte ez ziren emakumezko lehen dantzari profesionalak ezagutu.

Gaur egun, gainontzeko jardueretan bezala, koreografian ere aurrerapausuak eman dira, baina, dantza-konpainia handietan, behinik behin, lanbide hau gizonezkoen esku dago.

EMAKUMEAK ETA DANTZA ESPAINIAR ESTATUAN

4.1.4

Espainian, era askotako dantzak izan dira, baina Felipe IV.az geroztik sortu ziren atzerriko moldeei jarraitu zien gorteko dantza. XIX. mendera arte itxaron behar da herri sormenaz nahiz atzerriko eragin hutsaz hornitutako espainiar dantzaz hitz egiteko.

Gorteko dantza-maisuek urratutako bidea herri-joerez eta Europako dantza-adierazpideetan ohizkoak ziren tankerez egokitu zen.

Hemeretzigarren mendeko arte-panorama honetan sortu zen espainiar emakume dantzarien lehen belaunaldia, Lola de Valencia, Petra Cámara eta Rosita Maruri nabarmendu zirelarik. Aipatutako azkena lehen dantzaria izan zen Pariseko Operan.

1925ean, berriz, La Argentina izenordeaz ezaguna zen Antonia Mercék arrakasta sonatua lortu zuen Parisen Fallaren "El amor brujo"-rekin. Nazioartean ezagutzera eman zen lehen espainiar emakume dantzaria izan zen. Berorrekin, espainiar dantzak programazio estetiko bereganatu zuen, estilo garbi eta dotorea, eskola berria sortu eta gero dantzan eragin handia izango zuena. Haren erreperorioan Fallaren "La vida breve" eta Oscar Espláren "El contrabandista", besteak beste, ageri dira.

Urte batzuk geroagokoa da Antonia Mercéren jarraitzailetzat jo zen dantzari bat, Encarnación López, la Argentinista. Beronen dantzatzeko era berezia berak sortu zituen Ballets españoles deiturikoetan nabari da.

Garai horretantxe, halaber, beste dantzari batzuek ere jardun zuten espainiar dantza bikaintasun estilistikoaren gailurretara eramaten, Rosario, Carmen Rojas eta Flora de Alabaicín, adibidez, espainiar dantzaren ospea mundu osoan barrena hedatu zutenak.

Azken urteotan, Pilar Lópezen konpainiako dantzari bat, la Argentinistaren neba den Antonio Gades alegia, espainiar dantzaren berriztatzailerik prestuenetakoa dugu.

Urte gutxi direla, oraindik, Maia Plisetskaia errusiarra izan zen Espainiako Ballet Nazioanaren zuzendaria, gaur egun, ordea, Nacho Duato da. Nazioarteko konpainia sonatuetan ere badira espainiar dantzari bikainak, Arantza Argüelles eta Trinidad Sevillano, esate baterako.

FLAMENKOA

Flamenkoa Espainia hegoaldeko abesti eta dantza-multzo zabala da, ia Andaluzia osoan eta Levante ekialderaino hedatua. Inoizko dantza-motarik oparo eta ikusgarrienetakoa omen da adituen iritziz. Oso erakargarria gertatu zitzaion Ravel, Falla edo Rinski-Korsakov musikariei, Lorca edo Dos Passos idazleei eta Picasso edo Viola pintatzaile ezagunei, besteak beste.

Giza-talde txiro eta atzeratuengan errotu zen XVIII eta XIX. mendeetan zehar eta XX. mendearen hasieran, eta gerora lehen mailako musika bilakatu zen. Alde erakargarri ugari izan arren, intelektuaren balorazioan gorabehera handiak izan dira, oso interesgarria izatetik arbuia garria izateraino. XIX. mendean erdietsi zuen osoko heldutasuna.

Enziklopedia Tematikoan adierazten denez, flamenkoa I. mendean sortu zen Cadizen. Erdi Aroan, berriz, hispanoarabiarren eragina, visigodoena eta juduena izan zituen eta XV. mendean, ijitoak Andaluziara heldutakoan, hain zuzen ere, sortzen da flamenkoa behin-betiko.

1860az geroztik, Café de Cante deituri koetan ezagutarazten da jendearen artean. Azken urteotan jenero ezberdinen mugak ezartzeko beharra aipatzen da, haiek aztertzeke nahia agertu da. "Tabladoak" suspertu egin dira nolabait eta flamenkoa Espainian nahiz atzerrian ezagutarazten da.

Flamenkoan ere emakume oso ospetsuak izan dira. Bitxikeria gisa, jeneroaren arauerako banaketa aipa daiteke. Horrela bada, abestea gizonezkoen jardura dela ematen du, eta dantzan egitea emakumezkoena. Abeslari ospetsuen artean ez da emakumezko izan, denak izan dira gizonezkoak. Flamenkoan nabarmendu diren emakumezko ospetsuenak dantzariak izan dira, gizonezko dantzariak ere badira, ordea. Emakumezko dantzari ospetsuen artean, Antonia la Ganza, Regla, Pastora Imperio, Carmen Cármenas, Rosario la Mejorana, Rita Ortega, La Macarrona, Rosa Durán eta María Márquez aipatu behar dira.

DANTZA EUSKAL AUTONOMI ELKARTEAN

4.1.5

Euskal Autonomi Elkarteak, espainiar Estatuko beste Elkarte batzutan eta munduko beste herrialde batzutan bezala, bertoko dantzak dira eta izan dira. Euskadin dantza klasiko profesionalak tradizio urria badu ere, herri-dantzak tradizio oparoa izan du munduko beste hainbat tokitan bezalaxe.

DANTZA PROFESIONALA E.A.E. AN

Ez daukagu dantza klasikoak E.A.E. an jarraitutako bidearen berririk. Dantza klasiko profesionalari dagokionez, ez dakigu Euskadin tradizioz ote dagoen, ez daukagu zalantza hau argitzeko daturik ere.

E.A.E.an kulturizazio femeninoaren bidea izan dantza klasikoa, kapituluaren atarian aipatu bezala. Dantza klasikoa betidanik izan da guraso aberatsen alaben heziketaren osagai. 70. hamarkadan, adibidez, neskato asko joaten ziren dantza-akademietara. Baina horixe besterik ez zen, emakumeen heziketaren osagaietako bat, musika eta josturaren parekoa.

Gutxi izan dira E.A.E.an lanbidetzat dantza klasikoa izan duten emakume eta gizonak, izan ere, etorkizunik gabeko lanbidea izateaz gainera, egiturarik eza eta dantzari profesionala izateko ikasketen kostua zirela medio, dantzari izan nahi zuten asko eta askok bete gabe utzi behar izaten baitzuten beren nahia.

Orain urte batzuk, ordea, dantza-konpainia bat sortu zen Euskal Autonomi Elkartearen, Euskal Balleta alegia; Victor Ullateren Balletarekin batera Elkarteko dantza klasiko profesionalaren erakusgarri gorena dena.

Beste alde batetik, azken urteotara arte ere, ezinezkoa izan da gure antzokietan balleta ikusi eta mirestea. Azkenean, dena den, Errusiar Balletak edo Espainiako Ballet Nazionalea, beste batzuren artean, ikusi ahal izan ditugu Euskal Autonomi Elkartearen.

FOLKLOREA E.A.E.AN

Dantza historiaren hasieratik izan da kulturaren osagaietako bat. Folklore, berriz, herri-artearen, ohituren, sinesmen eta abarren adierazpide-multzoa da. Multzo horretan daude dantzak ere.

Munduko herri guztiek izan dituzte eta dituzten beren dantzak. Batzuk zaharkituagoak dira, beste batzuk sinpleagoak, beste zenbait konplexuagoak, baina, Europako edozein herrialdetan nahiz Amazoniako tokirik ezezagunenean, toki guztietan aurkituko dugu herri-izakeraren adierazpide hau. Dantzek, gaur egun, gehienetan jai kutsua dute, ospakizunari loturik daude, esanahi ludikoa dute; baina, jatorriz, esanahi bereziak zituzten, zio ezberdinak. Azaldu dugun moduan, guda-dantzak, erlijio-dantzak, dantza orgiastikoak, ongi etorrikoak, uzta-dantzak, etab. daude.

Euskal Herria toki oparoa izan da eta da, oraindik, folklore-dantzei eta edozein eratako folklore-adierazpideei dagokienez. Alabaina, Euskal Herriko folklorezale ezagun batek, Iñaki Irigoyenek hain zuen, adierazitakoari jarraituz, bi folklore-bide daude: folklore-dantza tradizionala eta hirietako folklore-dantza.

Folklore-dantza tradizionalari helduz, gaur egun ere bizirik dirau Elkarteko herri guztietan, nahiz eta txikienetan eta hirietatik urrun daudenetan galtzeko arriskua egon gazteen migrazioarengatik. Dantza tradizional hauetan ere, ikusiko dugun bezala, jenero femeninoarenak omen diren jardueren eta gizonezkoarenak omen direnen arteko ohizko bereizketa eta banaketa nabari dira.

Folklore-dantza tradizionalak gizonezkoenak izan dira betidanik, gizonezkoek dantzatuak. Izan ere, dantza hauek Gizondantza izenaz ezagutuak baitira. Gizonezkoak soilik dantzatutako dantza hauen egitura XVI. eta XVII. mendeetatik dator. Dantza hauen erakusgarriak gaur egun ere ikus ditzakegu, Kaxarranka, esate baterako, non dantzari batek, beti gizonezkoa, kutxa baten gainean dantzan egiten duen.

Garai horretantxe, dena den, berariaz emakumezkoenak izanik, emakume gazteek dantzatzen zituztenak ere baziren. Egun arte dirautenen artean, Urbiain aldean dantzatzen diren San Juan-go Kantatiak aipa daitezke.

Beste alde batetik, gizarte-harremanei erabat loturik dauden dantzak nabarmentzen dira, Aurrekua edo Sokadantza, esate baterako. Lehena, dena den, aldatuz joan da, sinbologiaren aldetik batez ere. Eta horrela, garai batean gizarte-elkarraldi huts baten adierazgarri zenari, gaur egun Ohorezko Aurreku deitzen zaio eta homenaldia egin nahi zaienei eskainitako dantza da edota gertakizun berezietan ere dantzatzekoa.

Hortaz, Iñaki Irigoyenen Ohorezko Aurreku hau tradiziozkoaren itxuragabetzea dela eta izen hori duela berrogei edo hirurogei bat urte asmatu zela uste du. Alabaina, lehenago ere, gizarte-elkarraldia berezia zenean, herriko jaiak edo erlijio-jaiak ospatzean adibidez, Aurrekuari alkateak berak ematen ziola hasiera esan behar da, alkatearen aurrekua esaten zitzaiona.

Gizarte-mailako dantza tradizional hauetan -Aurrekua eta Sokadantza- batez ere hartu dute parte emakumeek. Lekeition (Bizkaia) emakumeek soilik dantzatzen duten Sokadantza egiten da, gizonari dantzatzen zaiona. Emakumeek ematen diote hasiera dantza horri. Ordizian (Gipuzkoa) ere, emakumezkoen Aurreku bat dago, Santa Ana bezperan dantzatzen dena. Urte horretan ezkonduko emakume guztiek dantzatzen dute eta alkatea ekintzaren lekuko da.

Folklore-dantzen beste esparrua hirietako dantza-taldeena da. Arlo honetako egoera arras ezberdina da, hots, dantza tradizionalak, gizonezkoek soilik dantzatzen dituztenak alegia, ez dira betiko erara dantzatzen. Folklore-taldeen kasuan, aitzitik, emakumezkoak dira, gehien bat, dantza tradizionalen dantzariak, talde horietan emakumezko gehiago izan ohi baita.

Euskal Herriko dantza tradizionalak, dena den, gizonezkoek dantzatzekoak dira batipat; Aurrekua da gizonezkoek nahiz emakumezkoek dantzatzen duten bakarra. Emakumezkoek gizonezkoen dantzetan jarduten direnean, haiek dantzatzeko gizonik ez dagoelako izaten da.

EMAKUMEAK ETA DANTZA EUSKAL AUTONOMI ELKARTEAN

4.2

Atal honetan Euskal Autonomi Elkarteko dantzaren zenbakiak azalduko dira.

Emakumeei eta dantzari buruzko analisi honetan, atal berean sarturik aztertuko ditugu ballet klasikoa, dantza modernoa eta herri nahiz folklore-dantzak.

Gai hau jorratzeko behar ziren argibideak eta datuak biltzerakoan, lantaldeak hurrengo iturrietara jo zuen: Euskal Balleta, Andra Mari Eusko Dantzari Taldea, Bizdantza, Bilboko eta Barakaldoko Kirolen Udal Erakundeak, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU), Irristaketako Euskal Federakundea eta Eusko Jaurlaritza.

Kapitulua mardulagoa izan zedin, Elkarteko dantza-munduan nabarmendutako pertsoneri edo adituei eginiko elkarrizketa sakon eta zabalak ere erabili dira.

Atal honetan, dantza/balleta bi ikuspegi ezberdinetatik aztertzen dela esan behar da aurrena. Batetik, emakumeen egoera Euskal Autonomi Elkarteko dantza/ballet profesionalean eta, bestetik, Euskal Autonomi Elkarteko emakumeen eta dantzaren arteko erlazioa, dantza eguneroko jarduera, astia ematekoa edo gorputz ariketa bezala harturik.

Epigrafe honetan dantza profesionala eta emakumeen partehartze aztertuko ditugu, Euskal Balletak eta Bizdantzak eskainitako datuen bitartez.

4.1 taulan Euskal Balleteko kideen banaketa agertzen da, lanbide-sailkapena kontutan hartu gabe. Konpainia egonkorra izanik, erreferentzia baliogarria delako hartu da Euskal Balleta aztergaitzat.

4.1. TAULA Euskal Balleteko kideen portzentaiak sexuka

	ABS.	%
Emakumeak	21	70
Gizonak	9	30
GUZTIRA	30	100

Iturria: Nork berak egina Euskal Balletak eskainitako datuak erabiliz. 1991.

Aurreko kapituluetan azaldutakoekin erkatuz gero, dantza, gehien bat, emakumezkoen lanbidea dela erakusten dute portzentaia hauek. Euskal Balleta osotzen duten 30 pertsonatarik, 9 besterik ez dira gizonezkoak, hau da, %70 emakumezkoak dira.

Lanbide horretan, dantzan alegia, nabari den partehartzea sakonago aztertuz, 4.2 taulan emakumezkoen eta gizonezkoen dagozkien portzentaien banaketa erakusten da. Administrazio lanean hiru emakume eta gizon bat ari direla ikus daiteke.

4.2. TAULA Euskal Balletean dantzarien partehartzea sexuka

	ABS.	%
Emakumeak	18	69
Gizonak	8	31
GUZTIRA	26	100

Iturria: Nork berak egina Euskal Balletak eskainitako datuak erabiliz. 1991.

4.3, 4.4, 4.5 eta 4.6 tauletan, berriz, administrazioarekin zerikusi zuzenagoa duten lanetan dihardutenak sailkatzen dira. Lau postu baino ez dira, Zuzendaritza, Administrazioa, Koreografia eta Zuzendari Laguntzailea, bakoitzean pertsona bakarra diharduela. Informazio hau, beraz, orientabidezkat besterik ez dugu hartuko, oro har eragin eskasa baitu. Hortaz, aurreko abiapuntua aintzat harturik, lan nahiz eginkizun feminizatu edo maskulinizatu ez mintzatzea ez da bidez-

koa kasu honetan. Aipatzekotan, Zuzendaritza eta Koreografia lanak (gainontzeko biak baino garrantzitsuagoak omen direnak) gizonetakoek betetzen dituztela eta Administrazioa langilea eta Zuzendari Laguntzailea emakumeak direla aipa daiteke.

4.3. TAULA Euskal Balleteko zuzendaritza portzentaietan sexuka

	ABS.	%
Emakumeak	—	—
Gizonak	1	100
GUZTIRA	1	100

Iturria: Nork berak egin Euskal Balletak eskainitako datuak erabiliz. 1991.

4.4. TAULA Euskal Balleteko koreografia portzentaietan sexuka

	ABS.	%
Emakumeak	—	—
Gizonak	1	100
GUZTIRA	1	100

Iturria: Nork berak egin Euskal Balletak eskainitako datuak erabiliz. 1991.

4.5. TAULA Euskal Balleteko zuzendari laguntzaileak portzentaietan sexuka

	ABS.	%
Emakumeak	1	100
Gizonak	—	—
GUZTIRA	1	100

Iturria: Nork berak egin Euskal Balletak eskainitako datuak erabiliz. 1991.

4.6. TAULA Euskal Balleteko administrazioa portzentaietan sexuka

	ABS.	%
Emakumeak	1	100
Gizonak	—	—
GUZTIRA	1	100

Iturria: Nork berak egin Euskal Balletak eskainitako datuak erabiliz. 1991.

Administrazio arloko %100ari dagokionez, ordea, Emakundek argitaratutako "Emakumeen partehartzea Euskadiko lan merkatuan" gaiari buruzko azterlanean azaldutakoaren arauera, E.A.E.an administrazioan, gizarte-mailan eta irakaskuntza-lanetan diharduten emakumeen portzentaia %24,9koa dela eta gizonena %7,8koa esan behar da. Gauzak horrela, ez da harritzekoa edozein erakunde nahiz elkartetako administrazio arloan lan egiten dutenen artean %100 emakumeak izatea eta zuzendaritzan nahiz antolamenduan ari diren gehienak gizona izatea.

Atal honen behin-behineko ondorio gisa, dantza klasiko profesionalak emakumezkoen kontua dirudiela esan genezake, ohartxo batez, alabaina, gizartearen begirunerik handiena jaso dezaketenean jardueretan, hau da, zuzendaritza eta koreografia gizona izatekoak betetzen dutela alegia.

E.A.E.KO EMAKUMEAK ETA DANTZA, EGUNEROKO EKINTZA GISA

4.2.2

Dantza klasikoan diharduen biztanleriari buruzko datuak, berriz, dantza-eskolak ematen dituzten zentro elkartuetako irakasleak biltzen dituen Bizkaiko Bizdantza elkartearengandik eskuratu dira. Araban eta Gipuzkoan, aldiz, ez da horrelako elkarterik aurkitu, hala ere, Bizdantza elkarteak las-ter hiru lurralde historikoak bilduko dituen elkarte orokorra izango dela esan ziguten.

Biztanleriaren partehartze hau ezagutzeko arazoa aintzat harturik, Bizdantza-arengana jotzea izan zen aukerarik bideragarriena, dantza klasikoa irakasten duten zentro pribatuak gehiegi baitira. Horrexegatik erabili ditugu argibide gisa Bizkaiko datuak, Bizdantzak eskainitakoak hain zuzen.

4.7 taulan erakusten da Bizdantza elkartutako dantza eta ballet irakasleen zenbatekoa.

4.7. TAULA Bizdantza elkarteko dantza/ballet irakasleen portzentaiak sexuka

	ABS.	%
Emakumeak	31	97
Gizonak	1	3
GUZTIRA	32	100

Iturria: Bizdantza. 1992.

Ikus daitekeenez, Bizdantza elkartutako irakasleak ia erabat feminizaturik dago; elkartutako 32 dantza-irakasletarik %97 emakumeak dira, gizonak %3 baino ez direla.

Bizdantzara bildutako zentroetako ikasleen artean ere antzerako egoera soma dezakegu. Ikasle guztietarik %85 emakumezkoak dira eta %15 gizona izatekoak, 4.8 taulan agertzen den bezala.

4.8. TAULA Bizdantza elkarteko zentroetako ikasleen portzentaiak sexuka

	ABS.	%
Emakumeak	255	85
Gizonak	45	15
GUZTIRA	300	100

Iturria: Bizdantza. 1992.

Horrela bada, emakumeak eta Euskal Balleta aztertzean antzematen zena, hots, feminizazio nabarmena, baieztatu egiten da egunero dantza egiten duten Euskal Autonomi Elkarteko emakumei buruz Bizdantzarengandik jasotako datuak ikusirik.

EMAKUMEAK ETA HERRI-DANTZAK E.A.E.A.N

4.2.3

Euskal Autonomi Elkartean folklore eta herri-dantza talde ugari dago. Herri bakoitzean, hiri bakoitzean, bat baino gehiago. Hiru lurralde historikoetako talde horietan ari diren emakumeen eta gizonen kopuruak jakitea, beraz, ezinezkoa gertatu zaigu. Arlo honi dagozkion beste kapitulu batzutan bezala, informazio hori biltzeke dago, taldeekiko jarraipenik ere ez da egin egun arte.

Lantaldeak, Euskal Dantzen Federakundearen berri izanik, sei hilabetez aritu zen harengana heldu nahirik eta, azkenean, E.A.E.eko dantza-taldeetako emakume eta gizonen kopuru zehatzak zenbatzeke zeudela adierazi zitzaigun.

Arazo hauek ikusirik, edozein euskal dantza-talde aukeratzea erabaki zen, Euskal Autonomi Elkarteko emakumeek folklorean duten partehartzearen erakusgarritzat hartzeko. Galdakaoko Andra Mari Eusko Dantzari Taldea izan zen aukeratua, gainontzeko taldeen tipologia orokorraren eredu izan zitekeelakoan.

Andra Mari Eusko Dantzari Taldean bi dantzari-mota dago: nagusiak eta txikiak.

4.9 eta 4.10 tauletan, talde honetan dantzatzen duten emakumezkoak eta gizonezkoak sailkatu dira.

4.9. TAULA Andra Mari Eusko Dantzari taldeko portzentaiak. Nagusienak

	ABS.	%
Emakumeak	32	53
Gizonak	28	47
GUZTIRA	60	100

Iturria: Andra Mari Eusko Dantzari Taldea. 1990. Galdakao.

4.10. TAULA Andra Mari Eusko Dantzari taldeko portzentaiak. Txikienak

	ABS.	%
Emakumeak	140	70
Gizonak	60	30
GUZTIRA	200	100

Iturria: Andra Mari Eusko Dantzari Taldea. 1990. Galda-
kao.

Helduen artean partehartze berdintsuak ikus daitezke, %53 emakumezko eta %47 gizonezko. Talde honetan, nolabait feminizaturik izan arren, gizon eta emakumeen arteko halako oreka bat dagoela esan daiteke.

Txikien taldeari dagokionez, neskatoen partehartzea mutikoena baino dexente handiagoa da.

Epigrafe honi bukaera eman aurretik ohar batzuk egin nahi ditugu:

- Dantzan ikastea, hala herri-dantzak nola klasikoa, neskatoentzako jarduera desiragarri eta egokitzen jotzen bada ere, mutikoen eskolaz kanpoko jarduerak bestelakoak izan ohi dira eskuarki, haien sexuari egokiago omen doazkiolakoan jenero maskulinoari atxiki ohi zaizkion balio tradizionalek mugatzen dituztenak hain zuzen. Eta horrela, indarra, erabakimena eta lehiakortasuna funtsezkoak dituzten jarduerak —futbola, karate edo judoa, adibidez— izango dira mutikoek eskolaz kanpo hobesten dituztenak.
- Pertsona helduen kasuan, ordea, ezberdina da. Nork bere kabuz erabakitzen du eta herri-dantzetan ere jardun ohi dute astia emateko “hobby” gisa.

E.A.E.KO BIZTANLERIA ETA ERA GUZTIETAKO DANTZAK

4.2.4

Lantaldeak, gaur egun hainbat eratako dantzak direla kontutan izan du; izan ere, erroak dantzan nahiz balletan izan arren, gaur egun dantzaren praktikatzat hartzen diren jarduera guztien multzoaren osagai baitira.

E.A.E.ari dagokionez, dantza-mota hauek akademietan, gizarte-klubetan, kirol elkarteetan eta abarretan praktikatzen dira. Halako elkarte asko dagoenez gero, bidezkoagotzat jo genuen beste azterlan batzutan bildutako argibideak erabiltzea eta, horrenbestez, gure Elkarteko ohiturei buruzkoa, emakumeari eta kirolari buruzkoa, etab. erabili genituen.

Dantza eta ballet-mota ezberdinok hauexek lirateke:

- Aerobic deiturikoa.
- Gimnasia artistikoa.
- Gorputzaldiari eusteko gimnasia.

— Gimnasia erritmikoa.

— Irristaketa.

4.11 taulan, Bilboko Udalaren Kirol Erakundean eta Barakaldokoan antolatutako espezialitate ezberdinetako ikastaroetan izena eman dutenen sexukako portzentaiak erakusten dira. Datu hauek Mercedes Salcedok 1990ean Emakunderentzat egin zuen eta 1993an kaleratutako "Emakumezkoen partaidetza kirolean" deituriko azterlanetik atera dira.

4.11. TAULA Bilboko eta Barakaldoko UKEetan izena eman dutenen portzentaiak, sexuka

	IZENA EMAN DUTEN GUZTIAK	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
Aerobic	189	100	0
Gimnasia artistikoa	49	55,1	44,9
Eusteko gimnasia	633	96,2	3,8
Gimnasia erritmikoa	208	100	0
3. adineko gimnasia	406	77,3	22,7

Iturria: "Emakumezkoen partaidetza kirolean". Mercedes Salcedo. 1993.

Taula honetan agertzen diren bost espezialitateetarik: aerobic, gimnasia artistikoa, gorputzal-diari eusteko gimnasia, gimnasia erritmikoa eta 3. adineko gimnasia, gimnasia artistikoan baino ez dago gizonezkoen portzentaia egokia, guztira 49 pertsona izanik %44 gizonezkoak direla.

Taulak azaldutako gainontzeko espezialitateetan, aldiz, ez dago gizonik, aerobic eta gimnasia erritmikoan bezala, edo oso gutxi dihardute, gorputzal-diari eusteko gimnasia ari diren %3,3ak bezala.

Gimnasia artistikoan nabari den portzentaia handia, berriz, espezialitate hau betidanik gizonezkoen artean emakumezkoen artean baina zabalduagoa izan dela aintzat harturik uler daiteke. Biak dira olimpikoak, baina, emakumezkoen gimnasia artistikoa dantzan oinarritzen den bezala, gizonezkoen gimnasia artistikoaren sustraiak kirolean daude. Jakin badakigu gizonezkoek, beren jeneroaren kariaz, kirolean aritzeko joera handiagoa izan ohi dutela.

Ikusi ahal izan dugun bezala, E.A.E.ko emakume eta dantzari buruzko kapitulu honetan gizonetzkoen dagozkien portzentaiak ia hutsalak dira. Dantza emakumezkoen jarduera dela dirudi, jarduera oso feminizatua, gainera.

Kirol ikastaroetako dantza-motei buruzko aurreko datuez gainera, Euskal Herriko Unibertsitatean ematen direnak ere azertu dira.

4.12. TAULA UPV/EHUko ikastaroetako partehartzaileak sexuka

	IKASLE GUZTIAK	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
Aerobic	12	100	0
Eusteko gimnasia	40	87,5	12,5

Iturria: "Emakumezkoen partaidetza kirolean". Mercedes Salcedo. 1993.

Emakumezkoen portzentaiak gizonezkoenak baino handiagoak dira kasu honetan ere, emakumezkoek eta gizonezkoek jarduera ezberdinetara jo ohi dute eta.

Informazio lortzerakoan, halaber, jatorriz dantzari oso lotuta dauden bi kirol espezialitatetara jo zen. Irristaketa Federakundera eta Gimnasia Federakundera hain zuzen.

Bi Federakundeotara jo arren, irristaketa federakundearen erantzuna jaso genuen, baina gimnasiakoarena ez.

4.13. TAULA Federatuen portzentaiak sexuka

	FEDERATU GUZTIAK	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
Gimnasia (*)	—	—	—
Irristaketa	1.394	2	98

Iturria: "Emakumezkoen partaidetza kirolean". Mercedes Salcedo. 1993.

Irristaketa federakundearen datuetan ikusten denez, federatu guztiak 1.394 izanik, %98 gizonezkoak dira eta %2 baino ez emakumezkoak.

Lehen aldiz, kapitulu honetan, gizonezkoen portzentaia emakumezkoena baino dexente handiagoa da.

Irristaketan nabari den gizonezkoen portzentaia handi honek arrazoi daiteke, noski. Taula hauek moldatzeko, Irristaketako Euskal Federakundetik jasotako datuak erabili dira. Federakunde honetan, irristariak ez ezik, Hockey jokalaria ere biltzen dira, bai izotz gainekoak eta bai areto-koak. Eta irristaketa dantzatik eratorritakotzat jo badaiteke ere, Hockey delakoa ez. Horregatik, irristaketaren maskulinizazio hori ez litzateke egiazkoa, datuak (irristaketari edo hockeyari ote dagozkien) sailkatu gabe daudenez gero, ezin argi daiteke.

**E.A.E.KO BIZTANLERIARENTZAT
GIMNASIAK ETA IRRISTAKETAK
DUTEN ERAKARGARRITASUN
ETA INTERESA**

4.2.5

Epigrafe honetan zehar, Euskal Autonomi Elkarteko gizon eta emakumeek gimnasiaz nahiz irristaketaz uste dutenari helduko diogu.

Hemen erabiltzen diren datuak Eusko Jaurlaritzak 1984an eginiko eta 1986an kaleratutako azterlan soziologiko batetik atera dira, ez baita jarduera hauei buruzko daturik jaso dezan azterlan berriagorik aurkitu.

4.14. TAULA Interesgarritasunaren portzentaiak sexuka

	GUZTIZKO %	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
Gimnasia	14	24	2
Irristaketa	13	24	2

Iturria: "Hábitos culturales en la Comunidad Autónoma de Euskadi". Eusko Jaurlaritza, 1986.

4.14 taulan bildu da informazio hori, berorretan ikusten denez, emakumeek, 1984an, %24ko portzentaiaz, gizonezkoek, %2, baino interes handiagoaz agertzen ziren, hala gimnasiarekiko, nola irristaketarekiko.

Eta, aurreko taulen ikusi dugun bezala, irristaketa maskulinizaturik ageri arren, interesari dago-kionez, irristaketa 1984an feminizaturik zegoela ikus daiteke.

Datuen azterketa ikusitakoan, dantza eta balletari loturiko hainbat galdera egin dizkiegun per-sonen erantzunak agertuko dira.

Euskal Balleteko lehen dantzaria den Verónica Villarrek, Autonomi Elkarteko ballet nahiz dan-tzan egundoko ume-aldra sartuko balitz, arazorik sortuko ote liratekeen galdetzean, zera eran-tzun zuen:

"Luzaroko kontua dela uste dut, hezierari lotuta dago. Jendeari arterako, balleterako, musikarako heziketa eman behar zaio. Europako Erdialdean, adibidez, jendeak hemen baino prestakuntza askoz hobea du arlo hauetan.

Arlo honetan ez dute uste emakumezkoek gizonezkoek baino arazo gehiago dutenik. Mutila izan zein neska izan, zailtasun berbera izango dute. Beraz, ez dago oztoporik, zailtasuna baizik.

Zer edo zer egin nahi baduzu eta konbentziturik bazaude, eragozpenak gainditu egiten dira".

Erakundeek balletari eta dantzari eskainitako laguntzaz ere galdetu zitzaion.

"Beti eskatzen da gehiago, baina, Euskal Balletak laguntza egokia jasotzen duela uste dut. Izan ere, Diputazioak eta Eusko Jaurlaritzak geure kabuz jarduteko bidea eskain-tzen digute. Erabil ditzaketen baliabideez laguntzen digutelakoan nago, inolako baldin-tzarik jarri gabe. Honek garrantzi handia du artistarentzat, askatasuna funtsezkoa baita artean. Nahiz eta beti gehiago behar, zenbat eta balabide gehiago, orduan eta kalitate handiagoa, jakina".

Dantzari honek Ballet konpainia ezberdinen berezitasunak azpimarratu zituen eta estilo, baldin-tza eta planteamendu hauek harrera ezberdinak jasotzen dituztela jendearen aldetik.

Azkenik, herri batek ballet eta dantza finkatuak izango baditu, tradizioa funtsezkoa dela adierazi zuen. Halaber, dantzarekiko zaletasuna hezierari loturik dagoela esan zuen.

"Hezierari loturik dago, jendeari arterako zaletasuna, balleta ikusteko era, musika entzutekoa irakatsi behar zaizkio. Hemendik kanpo, Europa Erdialdean, esaterako, jendeak aspaldidanik du heziera hori. Boltsoi taldeak eta beste konpainia askok ehun urte baino gehiago dute. Hemen, aldiz, balleta duela hiru urte hasi zen. Egundoko diferentzia da hori. Denbora gehiago eman beharra dago. Ez dugu ehun urte itxaron behar, noski, baina, hezierari ekin behar zaio, heziera egokiari, gogoko gauzak eginez, gauza errazak, atsegingarriak, jendeak onartu eta pixkanaka pixkanaka, baina, etengabe, beregana ditzan gauzak".

5

EMAKUMEAK ETA ARTE PLASTIKOAK

Artea edertasuna, sentiberatasuna, ulerkortasuna, berezkotasuna eta antzerako kontzeptuei, hau da, generikoki emakumeei atxiki ohi zaizkien tasunei hain loturik egonik, emakumeen sormenaren adierazpiderik egokiena arte-arloa izan litekeela pentsa daiteke.

Alabaina, emakumeek artean nabarmentzea bitxikeria da, arte-lanaren zatiketan ezarritako esparruan nagusi diren produkzio arauak aintzat harturik neurtutako bitxikeria, noski; esparru horretan, aitzitik, ez dira gizarte-sormenaren adierazpen guztiak sartzen. Artea, hortaz, gizonezkoek egin dute, gehien bat, eta gizonezkoek, era berean, sailkatu eta menperatu dute hura kontrolatzen duen sektore publikoa, bai eta artea balioztatzeko irizpideak mugatu ere.

Artearen historiografian emakume urri ageri denez gero, artea ez dela emakumezkoen kontua erabaki da. Gure kultur balizkoetatik hain urruti daudelako haien adierazpidearen gakoa ere galdutzat jo daitezkeen irudiak argitzeko saioak, berriz, geure-geureak ditugun ideologiaren isladapen hutsak lirateke. Hau historiaurreko artean ere nabari omen da, berorretan ageri agerian baitago egungo gizon/emakume harremana eta, horrenbestez, jakina baita arte oro, bai eta zaharrena ere, gizonezkoek egina dena.

Bada bestelakorik irizten duenik ere, ordea, iraganean ere, bazterturik egon arren, emakumeen arte beharrianak ez zirela erabat ezabatuak izan uste duenik. Berauen iritziz, joera estetiko haiek "estetika-aurreko erresumak" deiturikoetarantz desbideratuak izan ziren, hara helduz gero, emakumeen eguneroko jardunaren poderioz, ezabatu egiten zirelarik. Emakumeek etxebizitza atondu, mahai prestatu eta soinekoak eta, batez ere, euren burua gertatu, edertu eta apaindu egiten zuten. Guzti hori zilegiturik zegoen, beti ere gizonaren atsegingarri zenean, baina, jarduera horiek, aldi berean, emakumeen kaltegarri ziren, ez baitziren euren mesederako eginak, ez eta beste emakume batzuren mesederako, bata bestearekin lehiatzeko baizik.

Azterlan honen helburua emakumeek E.A.E.ko arlo publikoan duten partehartzea ezagutzea denez gero, nahi dutelako edo atsegin zaielako, arte-espezialitatearen batean diharduten emakumeak, batetik, eta lanbidetzat eta, horrenbestez, "bizimodu"tzat ere artea duten emakumeak, bestetik, bereiziko ditugula ekarri nahi dugu gogora.

Emakumeek arte produkzioari ekarri diotena mugatzerakoan ohizko irizpideak erabiltzea ez da zuzena, zeren artearen definizioari ohizkoena ere ez baita zuzena, kritika monopolizatu duten gizonezkoen definizio patriarkalen emaitza da eta. Ildo horretatik, etxea, pisua nahiz gela bat apaintzen duena, gosaltzeko mahaia behar bezala antolatzen duena edo lorategia kolorezko sinfonia bihurtzen duena ere sartuko lirateke artistaren definizioan.

Lanbidetzat artea duten emakumeek, gizonezko artista profesionalen aldean, Euskal Autonomi Elkartearen, espainiar Estatuan edo nazioarte mailan duten partehartzea zehaztu nahi badugu, ordea, jarrera hori, arte-lanari atxiki zaion aureola magiko eta heldu ezinaren desmitifikazioaren aldetik, batez ere, bidezkoa eta zuzena izan arren, ez zaigu balioagarria gure helburuari begira.

Arte-lanetan diharduten emakume askok, eskubide osoz, gizartearen begirunea erdietsi nahian egiten ari diren ahaleginak artea planteatzeko eta bizitzeko era honetatik kanpo geldituko lirateke. Argi utzi nahi dugu, arteaz hitz egiten dugunean, ez garela artearen esparruan pintura eta eskultura besterik sartzen ez zituen pentsamolde hertsia hartaz mintzatzen ari, ez daukagula gogoan XIX. mendean asmatutako Arte Ederren kontzeptu hura. Arteaz egiten dugun planteamenduan artisautzatik hasi eta diseinuraino sartzen dira, teknologia berriak eta planteamendu estetiko berriak barne. Emakume askok, gainera, beren sorketa-lanetarako material "anti-klasi-ko" hauek erabiltzen dituztela azpimarratu behar da.

Zer da Artea? galderari era askotako erantzunak eman zaizkio aspaldidanik. Lehenago aipatu den bezala, eztabaida biziak sortu dira noiznahi eta nonahi artearen izaera eta funtzioaren inguruan. Eztabaidaren gakoa artearen “benetako” izaera “mugatzea” litzateke, aldi berean, artea beharrezkoa ote den galdetuz: zer da eta zer izan beharko luke Arteak?, kulturari edo herriari lotuta dago?, burgesa edo langileena ote da?, maskulinoa, femeninoa edo neutroa?, edo artea Artea baino ez ote da?

Eli Bartra honela mintzatu da arteaz: “Artea jakintza era bat da, baina ez hori soilik. Era guztietako jakintzen legez ideologiazko elementuak ere badauzka, baina, beste jakintza-mota batzuk ez bezala, bere helmuga nagusia ez da arrazoia, sentiberatasuna ere funtsezko helmugatzat baitu. Arteak irudipenak eta mitoak adierazten ditu. Sormenaren adierazpidea da. Arte-gaia prozesu baten (sorketa, banaketa eta kontsumoa) ondorioa da eta mintzaira batean gauzatzen den gizakia-lanaren emaitza”. Lefebvre aipatzen du (“The Sociology of Marx” eta “Contribución a la estética”) arte-lanaren ideologiazko edukinei buruzko postulatu defendatzeko eta, ondoren, arte arloan ideologia menperatzaileari nabari zaion sexismoa azaltzeko, aurrerago jorratuko dugun alderdia hain zuzen.

Lourdez Méndezek, berriz, Antropologiaren aldetik borondate estetikoaz egindako dena Artea dela esaten den arren, bestelako iritziak ere badirela azaltzen du: “Gure gizarteak arteen hierarkizazioa ezartzen du eta ahaztu egiten du, edo ez du garrantzizkotzat jotzen, iraunkorra, aldatzen ez dena, artistak bere lanari kalitate estetikoa eman nahia dela. Arte-lanak historiaren gaindi, kultura ezberdinez gaindi daudela eta gizaki oro, edozein naziotasun, sexu nahiz gizarte-mailatakoa, hartaz gozatzeko gai dela suposatzen da”.

Egile berberak, halaber, estetika liberala deritzonaren ordezkariarik ezagunenak diren Kant, Heidegger edo Croce bezalako filosofoak landutako kontzeptualizazioak ere ez duela Artearen produkzio-prozesuari nahiz hura jasotzeko erari buruzko azalpenik ematen adierazi du. Méndezek, bestalde, ezinbestekotzat jotzen du gustoaren gizarte-jatorriaren auzia planteatzea, zeren, bere iritziz, “bai Arte-lana jasotzen duen jendea eta bai lan berbera, kultura bakoitzean eta garai bakoitzean bere estetikotasuna-baldintzak ezartzen dituen konbentzio-sistema oso baten menpe daude”. Konbentzio hauen funtzioa, esanahia eta balioa gaizarte bakoitzaren eta historiaren aro bakoitzaren arauera aldatzen dira, eta arte arloan lan egiten dutenak berorietaz baliatzen dira, bakoitzak diharduen testuinguruaren arauera. Lourdes Méndezen iritziz, “Artea, bere kulturaren zeinu eta ikur sistema bereganatu dituen gizakiaren adierazpidea, komunikabidea, bere sormenaren ondorioa dela” esaten denean, Artearen gizarte-dimentsioa izan behar da gogoan.

Gisela Breitlingek defendatu duen tesiaren arauera, berriz, artea, bai eta gizaki baten artea ere, ez omen da gizabanakoaren produktu hutsa, gizarte-esparru konplexu eta ñabarrean sortu eta gauzatzen baita: “Gizabanakoaren arte-gaia besteen ekarpenez osoturiko ehunaren aria da, besteen pizgarriez, buru-laguntzaz edo laguntza materiala, edo edozein unetan sorturiko arteaz eta hari eusten dion tradizioaz osoturiko ehunaren aria, alegia”.

Metafisikaren ikuspegitik, bestalde, Arte-lana artistaren sormenetik eta inspiraziotik ateratako esentzia iraunkortzat hartu izan da, ideologiaren eragina, arte-lanaren gizarte-dimentsioa edo arestian aipatu dugun gizarte-esparrua aintzakotzat hartu gabe.

Emakumeei, berriz, jenero gisa, historikoki ukatu zaie arte-sorketarako ahalmena, nahiz eta emakume batzuk (sexu gisa), salbuespenez, gizonezkoentzat mugaturiko sorketa-esparru horretan sartuak izan diren. Rousseau, Weininger eta Schopenhauer bezalako pentsalari ospetsuek sormena gizonezkoaren eta ez beste inoren ahalmena zela eta emakumezkoak, berez, sorketa-lanerako gaitasunik ez zeukalako ideia zabaltu zuten beren teorien bitartez. Pentsamolde honen ildotik, Karl Scheffeler soziologo alemaniarrek zera adierazi zuen 1908an: “amazonen gizartean ezin egon liteke kulturarik, ez eta arterik ere, artea ez baita beharrezkoa emakumearentzat”.

Gure kulturaren bidean argudio hauek gainditurik daudela pentsa genezeke, oso-osoan, edo, arrazoibideari jarraituz gero, gaur egun, irudia eta marketingagatik ez bada ere, ez dela jada halakorik esaten. Egia bestelakoa da, aitzitik, eta horren erakusgarri aski da arte-munduan eza-guna den Rudolf Springer Berlingo arte-erakusleak berrikitan lotsarik gabe jendaurrean esandakoa: “emakumen arte-lanak goragalea dakar”. Horren lankide batek, Michael Werner arte-erakusleak ere, zergatik ez zituen emakumeen lanak erakusten galdetu ziotenean, honela erantzun zuen bortitz eta irriz-mirriz: “beltzen lanak edo homosexualenak ere ez ditut erakusten”. (?...).

ARTISAUTZA ETA EMAKUMEAK

5.1.1

Emakumezkoek utzi zioten eta beren-berekotzat jo zen adierazpidea artisautza izan da, etxeko lanari loturik egin izan ohi den jarduera alegia. Artea magiari eta erlijioari eta espezialista-talde bati loturik dagoen beharrezko litzateke; Artisautza, aldiz, lanari loturiko artea, alderdi magiko/erlijiozko gabekoa, gizartearen begirunerik gabekoa, edo baliokidetzan oinarritzen ez den begirunea duena. Artearen eta Artisautzaren arteko bereizketa hau, aipatu den legez, historiaurretik dator, eta garrantzi handia duelakoan gaude, arte-sorkuntzaren hierarkizazioa ezartzen baitu, emakumeak (jenero gisa) beheko mailan jartzen dituen hierarkizazioa alegia.

Zertan datza Arte-lan eta Artisautza-lanaren arteko bereizketa?, zer dela eta egin da hierarkizaio hau eta zeinek ezarri du? galde genezake. Emakumeek etxeko mugetatik kanpo ateratzen ez ziren hainbat gauza eraldatu eta sortu ohi dituzte. Artisau-lan hauek, ordea, ez dira arte-lantzat hartzen. Bereizketa hau arte-kritikariek egin eta ezarria da, lanon sailkapenean eta sozializazioan funtsezko zeregina betetzen duten pertsonaiak alegia. Gai bat lanerako erabilgarritasuna edo baliagarritasuna badauka, haren balio estetikoa bigarren mailan geldituko da. Arte sorketa-lana bakarra den aldetik balioztatzen da, kontzeptua gai bihurtzen denetik, jatorrizko ideia denetik; artisautzari dagokiona, alderantziz, gutxietsi egiten da gai-saldoa atera eta lanerako erabilgarria delako.

Gogoeta hauek direla eta, Griselda Pollocki apainketa-arteetako artista haundien artean hainbat emakumezko izatearen zergatiaz galdetu zitzaionean, zera erantzun zuen: “Artearen historian

bereizketa garbi bat egon da, batetik goimailako kultura (gizona eta pintura eta eskultura) eta, bestetik, behemailako kultura (emakumea eta apainketa-arteak). Bi galdera datozkit gogora: emakumeek behemailakotzat hartzen direlako ekiten ote dieten apainketa-arteek, edo, apainketa-arteak adierazpide txikiago bihurtu ote diren emakumeen jardunagatik". Rossika Parkerrekin batera idatzitako "Old mistresses" ("Maistra zaharrak") liburua apainketa-arte horiek goimailako kultura bezain garrantzitsuak izan daitezkeela frogatzeko saio da, besteak beste.

Silvia Bovenschenek, beste ikuspegi batetik, emakumeek artisautzari ekin izanaren esanahiari buruzko gogoeta eskaintzen digu. Emakumeek beti lanpeturik, josten eta bordatzen, egon direla eta lanari loturiko arte hauekiko gutxiespena gogorarazi ondoren, epai hori ez dela erabat okerra adierazi du. Emakumeen ahalegin horretan emakumeek zuzendutako iruzurra ezkutatzen omen delakoan dago eta, aipatutako epaiari dagokionez, ez legokeela halakorik "ahalegin herabeti horiek opari egite lausengari eta gehiegizko maitasun bilaketa batera bideratuak zirentan bereziki".

Eta aipatutakoaren adibide eta argibide gisa hona hemen Sylvia Plathek "Kristalezko ezquila" liburuan idatzitakoa:

"Buddyri bisita egitera joan nintzaion batean, Willard anderea Willard jaunaren traje zaharren artile-zatiak erabiliz alfonbra bat ehuntzen ziharduela ikusi nuen. Astebete zera-man alfonbra lantzen, eta ehunean nabarmentzen ziren arreak eta orlegiak eta urdin argiak goraiatu nituen; Willard andereak bukatu zuenean, alabaina, nik egin nukeen bezala horman ipini beharrean, zoruan jarri zuen sukaldeko zerriaren tokian, eta egun batzuk igarotakoan zikin-zikin eta gogorturik zegoen eta dendan dolar bat ere balio ez duten edozein ehun zirudiela".

Testu honen irakurketatik ondorio ezberdinak atera daitezke. Batetik, egindakoarekiko gutxiespena eta eguneroko erabilgarritasuna ematearena leudeke, lan hori etxeko rol batera zokoratu izana, Arte-lanaren norabideak ezartzen dituenetik erabat bereizten den unibertso sinbolikoaren bereganaketari dagokion rolera alegia. Bovenschenek dioenez, "alde batetik, ekintza estetiko itxuragabetua, endurtua dakusagu, baina bestetik, esparru mugatu honetan ere, gizarte-mailako sorkuntzaren adierazpideak somatzen ditugu, garapen estetikorako aterabiderik, hazteko aukerarik ez daukatenak, ordea, esperimentatzeko nahi artifizialera ezin eraman dezaketenak". Emakumeek beren eguneroko bizimodua gauzatzen duteneko esparrua estetikaren aldetik atseginago bihurtzeko ahalegintxoagatik ordaindu behar izan duten prezioa ikuspegi hertsietan gauzatu delakoan dago: "Gaia ezin zitekeen inola ere sortzen zeneko erresumatik atera, etxeari loturik zirauen, ezinezkoa zitzaion hartatik askatu eta komunikazioari ekitea...".

Emakume askok, gaur egun, lehenago aipatutako erresuma "aurre-estetiko" horiei loturiko lan materialak beren arte-lanetarako berreskuratu izana ez da kasualitate hutsa, kontzienteki hartutako erabakia baizik. Puntua eta artilea, esaterako, bi artisten ohizko materialak dira. Ann Andersek metaforikoki berreskuratu zuen teknika hau 1976an argitaratutako olerki batean, "On unravelling and reknitting a sweater" deiturikoan:

"Zaharra izan zen neuretzat egin nuen lehena
Orain nasaiegia.
Premiazko esperientziaren denbora ahituak
betetzen du oraindik.
lan eta zentsualtasunezko asteak
egun eta gauetan zatitu gabeak.

bakartiak edo beste askorekin ehunduak.
Tentsioaren gorabeherak
oroimenaren dentsitatearen lekuko.
Honaino ekarrita, berriro dager nasaitasuna,
tolesturaren testigantza: hasieratik
meheagoa, esperientzia zatikakorra
puntu leunak kable zail bihurtuak,
goruntz hazi eta indarra ematen duena.
Grisean urdin ari meheak ehundu nituen arren,
la-ia ez zen behar hainbat artile”.

R. Trokel eskultoreak ere orratz-puntua erabiltzen du teknikatzat eta artilea materialtzat. Peter Weibel kritikariak, Basileako Kunsthalleko 1988ko erakustaldiaren katalogoan, zera idatzi zuen artista horri buruz:

“ R.T.k arte-prozedura akasdun honetaz baliatzen denetik, femeninoa delakoa eta kultura bata bestearengandik zein urrun dauden ohartzen gara. Materiala artilea, metodoa puntua eta zergatia erakustaldia, femeninoa delakoaren adierazgarriak dira. Adierazgarriak artistikoki akasduntzat jotzen badira, femeninoa delakoa ere “eo ipso” horrelakotzat hartuko da. Arte-lanaren baldintzei buruzko lehenengo araketak kultura ez dela emakumearen arloa erakusten digu. Kulturarekiko edozein sarraski gerora kulturizatua izan daitekeenez gero, kultura transforma egin liteke, hautsi ez, alabaina”.

ARTEAREN HIERARKIZAZIOAN ERAGINA DUTEN KULTURA- FAKTOREAK

5.1.2

Lehenago ere aipatu ditugu arte-produktu orori datxezkion gizarte-baldintzak eta, hala gizakiek dituzten Arteari buruzko nozioak, arte-lan batez gozatzean haien begirada zuzentzeaz gainera, euren neurrera ere baldintzatzen dutenak, nola arte-lana bera ere, garai bakoitzean estetikaren arauak mugatzen dituen konbentzio sistema baten arauera egokitzen direla azaldu da.

Gure egungo kulturaren arte-hierarkizazioan, hain zuzen ere, zenbait elementuk jotzen dute, Lourdes Méndezek adierazi duen legez, hurrengo ondorioak dakartzatenak:

- Arte-sorketaz arduratzen diren espezialistak.
- Hierarki mailak mugatzen dituzten estetika-neurriak.
- Estetika-hierarkiak sortu dituzten Arte-kritikariek espezialista horiek aitzatestea.
- Arte merkatuaren beharra eta sorrera.
- Arte lanak gizartean ezagutarazi beharra eta haren aldetiko begirunea.
- Sendetsitako alderdi artistikoen erakundetzea (Museoak).
- Lan plastikoarekiko gizartearen-uste eta balioztapen ezberdina, egilearen sexuaren arauera-koa (ez gizabanakoari loturik, jeneroari baino).

Arte-gertakizunak aztertzerakoan, hiru dira funtsezko elementuak:

- Arte-lanaren sortzailea.
- Balioztapen-maila ezartzen duen kritikaria.
- Arte merkatua.

Aipatzen ari garen gizarte-kulturazko testuingurua, hau da, arte-sorketaren esparru dena, aintzakotzat harturik, Méndezek esan duen moduan, planteamendu hauetatik funtsezkotzat jotzen da "artistari buruzko gogoeta egiterakoan, hura jenero batekoa dela aintzat hartzea, hau da, gure kulturen sexu-identifikaziotzat hartzen dena, etnia gisa, gizarte-maila gisa, eta bizi izatea suertatu zaion garaiko arau eta balio nagusien menpe dagoela", ondoren zera gaineratzen duelarik "emakumezko artisten gaia marko teoriko egoki batean garatuko bada, funtsezkoa da ustez 'neutroa' den artista delakoa aztertzea, berori sexu ezberdinetako gizaki eta kulturkume munduratzeko dela azpimarratuz".

Aipatu ditugun elementu guzti hauek zernolako eragina dute emakumeen arte-lanen sorketan, balioztapenean eta harreran? Hainbat azterlanetan azaldutakoaren arauera, arazorik nagusienetako bat hizkerak sortarazten digun edukin-nahasmenduan datza. Hortaz, arazo hau ze konplexua den ulertzeko, emakume batek "pintatzailea naiz" esatea edo gizon batek "pintatzailea naiz" esatea ez omen da berdina, zeren, gizonak emakumezko artistak adierazitakoa ulertarazi eta emakumeen maila berean jarri nahi badu, "pintatzen duen gizon bat naiz" esan beharko luke, emakumea izanik halako baieztapena iragartzen denean, funtzeskoa ez baita egiten dena, emakumezkoa izanik egiten dela baino. Horrela bada, orokortasuna maskulinoan sartzen duen ustezko hizkuntza neutrotasuna zalantzan jartzen da, hizkera horrek orokortasun oro ukatzen baitio emakumeari, bere sexura mugatzen duela. Hizkerak, beraz, espazio mugatu eta berezi-tara zokoratuko lituzke emakumeak, pintatzaileak diren emakumeen ondora, eta pintura hori testuinguru mugatu eta berezi horretako pintura berezia litzakete, orokortasun-gogoia, gizaki oroenganako bidea ukatuz.

Bide horri, lehenago ere aipatu denez, bere femeninitasunari uko egin eta bere jeneroa gainditu nahi dezan formulazioa hauta dezan emakumezkoak soilik jarraitu ahal izango lioke, baina formulazio hori maskulinoan eraiki behar da, hots, emakumezkoa "gizonezkotasunean" txertatuz. Sexu-mugak gaindi ditzan bide irekitzeko, formulazio bihurri hau erabili beharko litzateke: "pintatzen duen emakume bat naiz eta pintatzailea".

Arazoa ez datza emakumezko artisten herbesteratze edo sustraigabetzean, inoiz ere ez dutela gizartearen begirunez toki hori bete baizik. Femeninoa, jenero gisa, orokortasunetik eta maskulino/neutrotasunetik kanpo dateke eta, horrenbestez, ezin da lotaraztekoa izan, ez eta gizarte-ikurra izaterai dagokion funtzioa bete, indibidualki adierazten dena sexua baita.

Arte-lanari ekiteko beharrezkoa den teknika-ikasketaz gainera, artistak (emakumezkoak) unibertso sinboliko jakin bat erabili beharra dauka, bazterturik eta zeregin nahiz toki mugatuez jantzi-rik egotera behartzen duen kulturak sortutako ikur sistemaz baliatu behar du, alegia. Artista orok, teorikoki bederen, ikur sistema bat eskaintzeko gai izan behar badu, bere garaikideen artean oihartzuna (edo itzultzaile) aurki dezan sistema sortzeko gai alegia, nola ebatzi artista eta emakumezko izatearen kontraesan? galdetzen zuen Lourdes Méndezek.

Egile berberak, halaber, definizioz, artista izatea abstrakzio hutsa, kultura hutsa dela gogoratzen zuen, eta emakumea, kultura berorren arauera, izadiari loturik dagoela: "Bi balizko hauek elkarlotzen zaila da, zeren izadiarengandik zenbat eta hurbilago egon, gizabanako eta gizarteko den

aldetik, orduan eta urrunago dago edozein kultur egintza, era klasikoan, gauzatzeko ahaleginetik”.

Baina, emakumezko artisten onespina hizkeraren bidez sortutako okerreko unibertsalak erabiliz ezabatu, moztaratu edo desegokiro goratzeari beste arazo bat gaineratzen zaio, identifikazioarena alegia. Emakumeak direnetik, gizonezkoen hizkeran, kulturen eta lanetan agertzerak ohiturik, emakume askok onetsi bide dituzte Arte-lana gizarte gertakizunez eta, beraz sexu arazoez gaindi dagoelako ustea aldarrikatzen duten aurriritzi ideologikoak. Aitzitik, gure inguruari begiraturaz gero, berehala ikus daiteke aspaldiko zein egungo kritikak onetsi eta legeztaturiko arterik gehiena gizonezkoek egin dela. Museoak, historiaren oroimenaren erakusgarri, gizonezkoen lanez beterik daude, emakumezkoen erreferentzia urri gordetzen dutela.

Gisela Breitlingek ustez, aldiz, arte historian emakumezko gutxi agertu izanak ez du esan nahi emakumezko arte sortzaile berriek: “aurreko emakumezkoak besterik ez dituztela eredutzat hartu behar, emakumezkoen arte historian agertutako gai eta teknikak soilik landu behar dituztela, ‘ezberdinak’ direlako eta orain arteko arte ‘unibertsala’ gizonezkoen artea baino ez delako”. Gure kulturen, gutxi dira aurreko emakumeak eta beraien arteko loturarik gabekoak gainera. Munduaren ikuspegi femenino labur eta kamuts horrek erabat mugatuko lituzke emakumezko artistak eta, horrenbestez, haien artearen eragina ere murriztu egingo luke eta, gainera, artea emakumezkoak ere sortu duten gizartearen gauzatzen dela gogoan ez izatea litzateke.

Gogoeta hauen ildotik, Meret Oppenheim artistak, arte sari bat ematean, zera adierazi zuen:

“Emakumezkoen lorpen intelektualek oso korapilotsuak dirudite. Jendeak horrexegatik hertsatu eta ahalik eta lasterren ahazten ditu. Ideiak? Benetan berria den ideia oro eraso bat da. Eta eraso erabat kontrajartzen zaio gizonezkoek daukaten eta emakumeengana proiektatzen duten ematasunari buruzko irudiarik”.

Oldarkortasuna sorketa-ekintzari atxikita dagoelako ideia honi, Oppenheimek moldatutakoari alegia, eta sistema patriarkalaren itzalpean eratutako eredu femeninoaren inguruan sortzen den burruka ideologikoari helduz, interesgarria deritzogu Chantal Akermanek emakumeen indarke-riaz esandakoa gogoratzeari. Hitz horiek, emakumezkoen arte-lanari dagokion beste arazo bati heltzeko edo, gutxienik ere, berorretan sakontzen hasteko abiapuntua erakusten digutela uste dugu, hots, lan horien emaitzei buruzko iruzkinak egiterakoan edo haiek epaitzerakoan “interprete egokirik” nahiz “interpretazio egokirik” ez izateaz ari gara.

“Jakina ‘Oh, emakume batek egin da’, ‘emakumeak ezta bezain gozo eta leunak dira’ eta antzerakoak entzungo ditugu. Emakumezkoek beren ikusmoldeak gauzatzen dituztenean, ordea, ondorioa oso sutua da, oso bortitza. Bortizkeria hau, alabaina, gizonezkoena ez bezala adierazten da. Emakumezkoen bortizkeria ez da saltzeko erakargarria, adierazpen oroz gaindi dago”.

Arteen hierarkizazioan jokatzeko faktore ezberdinak aipatu ditugunean, arte-lanaren sortzaileaz gainera, hura epaitu edo kritikatzeko duena eta arte merkatua ere aipatu ditugu.

Arte merkatua dela eta, enkante-etxearen nahiz galeriaren mugez gaindi dagoela esan daiteke. Edizio munduaz eta komunikabideez baliatzen den publizitate sistema zabalak eratuko luke merkatua. Katalogoak, arte liburuak, telebista emanaldiak, aldizkari berezietako eta egunkarietako kritikak, arte-lanak bideratu eta haien eskaria egokitze bi urtekoak eta azokak bezalako nazioarteko agerraldiak, besteak beste, lirateke zenbait arte lanak ezagutarazi, helarazi eta fin-
katzeko eta, beraz, haien ekonomi balioa gehitzeko ezaugarri eta bideetako batzuk.

Kritikarien rola funtsezkotzat jo izan da hierarkia estetikoaren ezarketarako eta arte lanaren balioaren onespenerako. Breitlingek, dagokien testuinguru historikotik baztertutik eta toki berezi batera, femeninoari dagokionera, mugaturik daudenez gero, emakumezko artisten lorpenak, lanak eta ideiak ulertezinak bilakatzen direla dioten bitartean, kritikariek "konplexotasun artistikoaren interpreteak, itzultzaileak direla" adierazten duen Lourdes Méndezek matizatu egiten du Breitlingen ideia hori eta, emakumezko artisten ideiak ulertezinak bilakatu baino, "ez direla gizonezko lanen modu berean ezagutarazten, ez eta ahalegin berberaz ere" adierazten du. Kolokan jartzen dena jeneroaren mugatzaile den kultur ereduaren eraldaketa denetik, kritiketan jenero femeninoari atxikitako balio eta zereginak isladatzen dira.

Breitlingek, gizartearen onespenera emakumezko artistentzat duen garrantziari buruzko gogoe-tan sakonduz, zera adierazi du: "gaur egun jendaurrean erakusten den emakumezkoen artea arte merkataritzak, gizonezkoen menpe dagoenak, 'femeninotzat' jotzen duen lanaren eta, be-raz, 'benetako' artea ez denaren erakusgarri gisa hartu beharra dago". Emakumezkoak, artista izatearen aldetik ere, eragozpen bikoitzari aurre egin beharrean leudeke: Arteari, "mintzaira" gisa jokatu nahi badu behinik behin, ezinbestekoa zaion publizitateaz baliatzeko aukera murriztutik dute emakumeek, ez zaiolako emakumearen irudi tradizionalari egokitzen, hain zuzen.

Egile horren iritziz, arte-lana femeninoa den ala ez mugatzen omen duten irizpideek ez dute emakumearen abstrakzio-gaitasuna aintzakotzat hartzen, aitzitik, emakumeen sormena sexu-bereizketa gainditzeko duten arte-arloetatik kanpo ateratzen laguntzen omen dute, arte-lan hauek arte merkatu jakin batera zuzenduz, hots, emakumeek era bat ezarri nahiak ez zuela eraginik joera orokorretan, bazterreko nahia zela, nahi hori subjektibo eta narkisistatzat jotzen zuen eta, ahal den neurrian, emakumeei beste arte-ekinbide batzuk galera izateko merkatu-eraketa. Jarrera hauek ez omen dute pentsamolde patriarkal dualista gainditzeko, erresistentzia nagusi den arauaren ukapen hutsa baino ez litzateke eta, "maskulinotzat ez ezik, nagusitzat ere onesten den araua". Arau hau "orokortasun osagabea"ren adierazgarri izateaz gainera, ez da benetakoa, ematasuna ez baita "ezberdina" dena soilik, nahiz eta, orain arte, "ni" delakoaren kontzientzia maskulinoak ezin beregana ditzakeen gizakiaren izatearen hondakinek mugatu di-tuzte.

Ikuspuntu horretatik, Breitlingek gogoetari ekiteko gonbitea luzatzen du, arazoa ebatziko bada, sexuen arteko ezberdintasuna gaindi dezan arloaren mugapena ez dela ezberdintasun horrek maskulino delakoari "orokortasun faltsua" atxiki izan ohi diolako baztertu behar. Horregatik jo-tzen du egokitze, halaber, emakumezko artistek arlo publikoan arrakasta lortu nahi izatea, emakumeei inposatutako ahalkearen beharrezko amaieraren adierazgarri delako, nahiz eta, era berean, merkaturaren sartzen utzi aurretik gainditu beharko dituzten oztopoak ez gutxieteko ohar-pena egiten dien emakume beroriei.

José Lebrero Stals kritikariari ere aski ezaguna zaio aurreko lerroetan azaldutako arazoa. Berori dela eta, "merkatuaren ideologiak, zalantza barik mendebaldeko artearen egungo adierazpide publikoan eragin handia duena, behin eta berriz erakutsi du itxuraz traiziorik paradojikoena bu-rutzeko mozorrotutik agertzeko gaitasuna baduela: Finean bere legea ezartzea erdietsi du". Eta munduko arte arloan une honetan nahitaezko erreferentziatzat hartu behar diren emakumezko artistei dagokienez, zera zioen: "Emakumezko artistarenganako interes publikoaren areagotzea ekonomiak berak bere burua zaintzeko estrategiatzat ere har liteke. Horrela balitz, eta egiazta-penaren zain egon beharko dugu, adierazpide plastiko hauen edukin iraultzailea eta, horren bestez, berriztatzailea arriskuan jarriko litzateke".

Emakumeen egoera artearen historian, hura sortarazi bide duten zergatiak eta egoera horri heltzeko ekarpen nahiz ikuspegi berriak hurbilagotik ezagutzerakoan, lehenengo eta behin bereziketa bat egin liteke, batetik, emakumearen presentzia arte-lanaren gai edo motibo gisa, hau da, arteak erakusten duen emakumearen irudia, eta, bestetik, emakumezko artistaren presentzia, hots, bere arte-lanaren sortzaile gisa. Lehenengoari helduz, argi dago emakumearen presentzia ugaria izan dela beti; bigarren kasuari bagagozkio, aldiz, artearen historiaren erakusgarri ezberdinetan agertzen denari erreparatuz gero, emakumearen ausentzia nabarmentzen dela esan beharko genuke, izan ere, testigantzatzat batez ere har daitekeen izen multzotxo baina ez baita azaltzen.

Ikertzaile feministek azken urteotan landutako zenbait azterlanen arauera, aitzitik, historiaren garai orotan izan diren arte-lanak sortu nahiz arte prozesuetan biziki esku hartu duten emakumeak.

Lehenago ere aipatu den Griselda Pollockek, esate baterako, zera adierazi du: “artearen historia emakumearen ikuspegitik berrikusiko balitz, txit harrigarria gertatuko litzateke, irudi ezberdina agertuko litzateke”. Ikuspegi berri horretatik begiratzeko, berorren ustez, arte historialariak erabili ohi dituen baldintzak, estiloa edo koloretasuna adibidez, alde batera utzi beharko lirateke eta somaketa oparagoa ahalbide dezaten bestelako faktoreez baliatu. Egile honek dioenez: “Birbizkundera, esate baterako, dagoeneko ez da erdiratutako irudiz eginiko konposizioak bilatuz ikasi behar, baizik eta ezaugarri estilistikoak baino harago begiratu eta familia, sexualitatea nahiz boterea bezalako faktoreak aztertzeari ekin; historialariak saihestsi ohi dituen inguruabarrak alegia”.

Egile beraren iritziz, halaber, —“zerrenda olympikoa egingo bagenu bezala izen zerrenda luzea” egiteko tentalditik aldenduz, emakumezko artisten izenak aurkitu baino haiek bazirela erakutsi nahi duela adierazten duelarik—, emakumea artearen historiatik baztertu izana arestiko gertakizuna da.

XX. mendean emakumezko artisten lana onesten bada ere, mende honetako historialarien erruz egituratu omen da historia era sexista batez, “arte modernoaren historiak ordura arte izandako protagonismotik kanpo uzten baititu emakumeak. Lehenago ezagunak ziren haien izenak eta berain lanei buruzko iruzkinak idazten ziren. Vassarik emakumezko artistak aipatzen ditu, hainbat gortetan lan egiten zutela eta onetsiak zirela erakusten duten agiri historikoak era badira”. Aristokrazia eta artista historikoki elkarloturik izan direla ematen duten hitzak direla adierazi du. Ildo horretatik, Sofonisba Anguissola aipatzen du, Felipe II.aren gortean jardun eta Miguel Angelekin eskutitzak elkartrukatzeko zituen eta dama handi baten gisara bisitariak hartzen zituen Napolin zeukan egoitzan. Dagokion gizarte-maila dela medio, heziketa oso berezia jasotzen duen aristokraziako emakumearen eredu da, bere aitak ere pintatzailea izatea nahi zuela.

XX. mendean emakumeak artetik kanpo ateratzearen arrazoiak, Pollocken ustez, mende bat lehenago, ordura arte artistak orobat aipatzen ziren eta, soziologi arrazoiengatik sortu zen gizonezkoen eta emakumezkoen arteko bereizketan oinarritzen dira. Pollockek bereziketa hau ez dela beti negatiboa uste arren, XX. mendean berriro heltzen zaio bereizketa honi, berau area-

gotuz eta emakumeak familia eta etxea beste esanahirik ez duelako ondoriora helduz. "Artista izan nahi zuten emakumeek mutil, laguntaldeko kide, eta bihurtu emakume izateari utzi behar zioten. Kultur taldeekin zerikusia duen erabakia da".

Eli Bartraren iritziz, berriz, artearen historia (ohizko mendebaldeko historia maskulinoa alegia) aztertuz gero, historiografiari emakumezko artisten lana, jaramonik egin ez diola, ezezaguna zaiola ikusi badaiteke ere, errealitate honek ez omen digu garrantzitsuago den beste bat ezkutatu behar, hots, dena den, halako arte gutxi eta sarritan menpekoa dagoela.

Egun arteko artearen historiaren ezaugarri nagusia artisten izen eta estiloez hornituriko zerrenda kronologikoen azalpena izan delarik, emakumezkoen artearen historia moldatzerakoan bide berberari jarraitzea akats berberak egitea litzeteke. Arte femeninoaren existentzia, eta baita urritasuna ere, ahalik eta hobekien ezagutu nahi bada, ordea, "toki eta denbora jakin batean nola sortu, banatu eta gozatu den aztertzea" litzateke garrantzizkoa. Emakumezkoen arte-jarduerei historian zehar suertatu zaizkion baldintza zehatzak aztertzeko, horretan jardun duten emakumeen egoera sozio-ekonomikoa arreta bereziz aztertu beharko litzateke aurrena, ondoren hortik eratorritako jarduera-motari helduz. Famili ingurunea, eguneroko bizimodua, hots, emakumeen diharduteneko toki mugatua aztertu beharko litzateke.

Bartrak, era berean, arte-produkzio horren banaketaren ezaugarri bereziak aztertu beharra aipatzen du eta, agintedun taldeen ideologiazko eta ekonomiazko interesei loturiko arrazoiengatik, oro har, arlo hau betidanik korapilotsua izan bada ere, emakumeentzako are zailagoa izan dela uste du, zeren sorketa-lanera heltzea ere zailagoa baitzaie. "Banatzeak gizarteratzea esan nahi du eta baliorik ez daukana ez da gizarteratu nahi izaten. Desbalioztapen honek barrutik, produzitzen duten emakumeen baitatik, eta kanpotik eragiten du: ez da gizarteratu nahi izaten "nolanahi ere" eta ezarritakoaren aurka gauzatzen den produkzioa".

Egile honen iritziz, emakumezkoek egindakoa iraganaren eta "ahantzuraren" ilunpetik aterako bada, emakumezkoen parte hartzea berrikusi eta nabarmendu edo gaineratu baino hura interpretatu beharra dago. Hau da, orain arte desbalioztaturik egon denaren birbalioztatze hutsaz gaindi, desbalioztatzearen zergatia eta nolakoa erakutsi behar dira.

Gai hau dela eta, Silvia Bovenschenek, iraganean ahazturiko emakumezkoen bila abiatze hau, haien ezkutuko jarduerak, bizimodua eta eusteko erak ezagutu nahia ez dela nostalgia hutsa adierazi du. "Emakumezkoen isilpeko historia, pairamenez eta menpekotasunez jantziriko historia gisa batipat ageri zaiguna, kulturaren historiaren alde iluna da, edo hobeto esanda, haren bertsio idealduaren alde iluna". Alde ilun hori argitzeko, hasiera batean bederen, aski litzateke behin eta berriz aipatu dena, hots, "emakumeek gizonentzat enkantean jarri zituztela beren ari-mak, beren gorputzak eta, finean, beren buruak ere, horrenbestez, ageriko kultur akrobazioak eratzeko eta amildegi barbaroetan erortzeko ahalbidea eman zietela".

Bovenschenen ustez, berriz, emakumezko artistak historian zehar itzal huts bailiran, elkarloturirik gabe, igaro direnez gero, haien egintzak ondoriorik gabekoak eta haien arte-lana, salbuespenak salbuespen, gizonezkoen tradizioak xurgatuak izan direnetik, atzera begira aurkako tradizio berria eratzea ezinezkoa litzateke.

Azkenaurreko lerroaldean azaldutako zenbait ideiari berriro helduz, emakumezkoen sorketa-lana bigarren maila batetik gauzatu izanak gizon askok emakumezkoen lanaz baliatzea ekarri duela azpimarratu behar da. "Egia da orain arte kultur giroa gizonezkoek sortua dela —dio Griselda Breitlingek—, baina beti baliatu da emakumezkoen laguntzaz (gizonezkoen sinaduraren azpian ezkutua eta, beraz, ikustezina)".

Camille Claudel eta Auguste Rodinen kasua, adibidez, aski ezaguna da, berorretan emakumeak harreman pertsonal baten nahasmenduaren zama eraman beharra dauka, sarritan gertatu ohi baita artista boteretsuaren ondoan biktima bat izatea. Zenbait azterlanen arauera, gizartearen zentsura Rodin bera baino suntsigarraigoa gertatu zen Claudelen lanarentzat, baina argi dago hark egoera zuzenean sortarazi ez arren, sortutako egoera horretaz onuratu zela. Beste kasu aipagarri bat Jackson Pollock eta Lee Krasner senar-emazteena da, expresionismo abstraktua-
ren aintzindariak biak. Emaztea joera artistiko horretatik aldentzera behartu zuten bere senarra-
ren dizdira ez iluntzeko eta beste lan arras ezberdin bati ekin behar izan zion. Pollock hil ze-
netik hogeitaz urte igaro arte itxaron behar izan zuen gogoko zuen lanean aritzeko. New York
Eskolako Franklin Taylor emakumeak, halaber, Nolland pintorea bere pintura-asmakizunez nola
onuratzeko zen ikusi behar izan zuen.

Breitlingen iritziz, kultur giroaren eraketan emakumeei zor zaiena materiala delakoaz gaindi
dago, etxe batean behar den konfort eta giroaren sortzaile izatearen zentzuetik alegia, eta al-
derdi intelektual ere izango luke gainera. "Baina emakumeak jasaten duen baztertzeko erotikoa
nahiz etxekoak, gizonezko baten ondoan baziharduen, batez ere, bere adimen-lanaren desba-
lioztatzea ekarri du sexu harreman baten barruan". Emakumezko artista batek (edo talentudu-
nak), eredu, musa, iradokitzaile, ikasle nahiz amorante gisa, halako harreman bati eman die-
zaiokeen adimen-ekarpena edozein izanik ere, Breitlingek zera diosku: "musa puta bihur
zitekeen, sexualki erabilitako ereduak 'musa' lirain bihur zitekeen bezalaxe, eta ondorioz bata
bestearen parean jarri ohi ziren eta, jakina, desbalioztatua gertatu ohi zen".

Atal honi amaiera emateko, emakumezkoen sormena eta emakumezkoen kultur lorpenak direla
eta, egile berak azaldutako hausnarketa aipatu genezake, berorren ustez, kultur lorpenok sail-
kapen eta mugapen okerreztan estalirik daude, baina hori ez da, inola ere, guregana iritsi den
artearen ordezkari bakarrak gizonezkoak direla esateko arrazoibiderik, zeren horrela emakumez-
koen desjabetzapena, beste maila batekoa, baino ez litzateke ekarriko eta. "Hortaz", —dio Breit-
lingek— "gizonezkoek ez daukate emakumezkoek baino eskubide gehiago gure kultur tradizioa
eurenganatzeko. Hala eta guztiz ere, artearen historian emakumezkoen eskubidea zalantzan
jartzeko joera nabari da".

EMAKUMEZKOEN IRUDIAK ARTEAN

5.2.1

Mendez mende, edertasunari buruzko irizpide ezberdinek, kultura ezberdinen arauetakoak,
behin eta berriz berrezarri dute emakumearen gorputza objektutzat hartzeko statusa. II. men-
dearen lehen herena funtsezko suertatu zaion arteari sasoi horretan gertatu ziren erabateko
aldaketak esker eta, era berean, emakumeentzat ere egundoko garrantzia izan zuen, emantzi-
paziorako bidean etengabeko burrukak izen zirelarik aurrerapausu garrantzitsuak eman baitzi-
ren. Aipatutako bi arloetan nabari da iraultzarako eta hausturarako borondatea; hala ere, Palo-
ma Rodríguez-Escudoren iritziz, "harremanetan iraganeko konbentzionalismoek eta jarre-
rek diraute aldaketa oso txikiak nabari direla".

Arte Abangoardiak modu eta erantzun ezberdinez hartu zituzten mendeko berriarekin batera gi-
zartean, zientzian, industrian nahiz artean etorritako bilakaera, baina emakumeekiko nahiz be-
rauei gizartean zegoen tokiarekiko, ia ez da aldaketarik nabari. Abangoardiak ez zuten gizar-
tearen irizpideak aldatzearen alde jardun, abangoardiengandik espero zitekeen bezala.

Rodríguez-Escuderoren hitzetan, "haien lanetan ikus daitekeenaren arauera, emakumeek adjudikatu zieten zeregina ohizkoa da: musa, iradokitzaile nahiz gai, eta batzutan, gizonezkoarentzako elementu irrazional eta negatiboa ere izatearena, alegia".

Zenbait gizataldetan emakumezkoek ere parte hartu bazuten ere, Rodríguez-Escuderoren iritziz, parte hartze hau bigarren mailakoa, testimoniala edo maitasunezko nahiz familiarreko lokarrien ondoriozkoa izan ohi zen. Haren esanetan, "abangoardiak gizonezkoen mugimenduak dira funtsean, gizonezkoaren ikuspegitik ikusitako mundua eta pentsamoldearen erakusgarri, emakumea gizonezkoaren irizpideen arauera ikusi eta agertzen denena".

Emakumearen irudia artean agertzeko era honetaz, emakumeak ematasunaren objektibazio estetikoarekin identifikatze hori gaizki ulertu ohi dela esan da. Ematasunaren printzipioa irudikatzen duten figura artistikoak ohizko irudimoldeetatik askatu eta ohizko klitxeak ekiditea lortu ondoren baino ezin liteke benetako identifikazioa izan. Hala gertatuko ez balitz, emakumezkoen aldetiko identifikazioa transferentzia prozesu bihurri baten bidez etorriko da. "Emakumea" —dio Silvia Bovenschenek— "bere sexuari iruzur egin eta gizonezkoen ikuspegiarekin identifika daiteke edo, onetsitako pasibotasun egoeran, masokista/narkisista izan eta gizonezkoen irudikapenaren gaiarekin identifikatu".

Egile horren ustez, halaber, emakumeak oharkabean gizonezkoek eratutako emakume-irudiari atxikitzea lortu izana, ez litzateke emakumezkoek beren irudia eratzerakoan gizonezkoek ezarri duten muga bakarra. Eta hurrengo arrazoia aipatzen du: "benetako ematasunaren alderdi batzuk, ematasunaren erresistentzia eta bateratasunaren adierazgarri, beti izan direla —sarritan mozturorik izan badira ere— arte-lanaren barnean. Lehen, alderdi hauek emakumezkoen izaera misterioitsu eta enigmatikoaren adierazgarri gisa agertzen ziren".

Paloma Rodríguez-Escuderok, lehenago aipatutako baieztapenak arrazoitu asmoz, emakumeari buruzko balioztapenak edo iritzia agertzen dituzten testuen berrikuspena egin du, mugimenduz mugimendu, eta emakumezkoen irudiak agertzen diren zenbait arte-lan ere aztertu ditu. Aldi berean, nolabaiteko ospea lortu zuten abangoardiako artisten lana ere aztertu du eta zera adierazi du: "gehiago izan ziren, azterlanik zehatzenak eta berezituak ere haien izenik edo lanik jasotzen ez dituzten emakumeak ere askotxo izan ziren".

Kronologiaren arauera, arte abangoardietarik lehenen Fauvismo izenekoak izan zen eta, hala frantziar mugimendu honetan, nola expresionismoaren gainontzeko jokabideetan, gizakia da gai nagusia. Matissek emakumeak hobetsi zituen eta luxuaren, sofistikazioaren eta graziaren eredu bihurtu zituen. Haren koadrorik gehienetan etxeko ohizko zereginetan diharduela edo biluzik, apaingarri eta atsegingarri bilakaturik, ageri da emakumea. Von Dongen alemaniarra, berriz, emakume sentzual eta ernagarria irudikatzen du sarritan, noizean behin halako kutsu okertez, gaiztakeriaren sinbolo gisa ere, irudikatzen duela. Kichnerrentzat, alemaniarra hau ere, emakumea Erosen beste muturra da, bizitzaren sorburua, nahiz eta, ia obsesiboki, bizioaren, endakatzearen eta gaixotasunaren erdian irudikatu ohi duen. Austriako expresionismoaren ordezkari nagusia den Kokoschkak etengabe irudikatzen ditu sexua eta emakumea.

Kubismoa dela eta, Paloma Rodríguez-Escuderok lan kubistaren gaiak berehala ez oihartzeara gerta daitekeela dio, gizakia irudikatzen denean ere aski zaila gerta daitekeela identifikazioa, abstrakzio bideetik jo ez arren. Emakumearen irudikapena eta haren irudia agertzen diren irudien irakurketa aski aseptikotzat jotzen du edo, gutxienik ere, emakumearekiko eta gizonarekiko planteamenduen artean ez da bereizketa nabarmenik somatzen. Kubisten agirietan ere ez da Kubismoa eta emakumearen arteko lotura berezia planteatzeko aukera eman dezakeen iritzirik.

Mugimendu honi jarraitu ziotenen artean María Blanchard pintatzaile espainiarra dago, lan garrantzitsua eta adierazgarria burutu zuena. Haren lanetan bere gai bereziak antzematen dira, ardatz nagusia ama eta seme/alabaren arteko harremana duela. Kubismoari buruzko azterlan eta monografiarik gehienetan, ordea, ez da aipatu ere egiten edo, berorren izena azaltzen bada, aipatu besterik ez da egiten.

Sonia Delaunay, pintatzaile kubista hutsa ez bazen ere, mugimendu honen jokabideari lotu zitzaion hainbat lanetan. Abangoardiako mugimendurik gehienetan parte hartu zuen arren, antzerkirako eta balleterako ohial, tapiz, apaingarri eta figurinen diseinu arloan, modan eta akzesorio nahiz altzarien arloan eginiko lanarengatik da ezaguna. Senarra pintatzailea izanik, haren itzalpean bizi izan diren emakumeetako bat dugu Sonia Delaunay ere. Bere lana bide batez aipatu ohi da, bere senarraren lanari buruzko azterketaren gehigarri gisa. Eta, Rodríguez-Escuderok dioenez, ez da sasoi honetako, famili harremanek norberaren lana eragozten duten garai honetako exemplu bakarra.

Errusiako abangoardi mugimenduak dira oso-osoan iraultzailetzat har daitezkeen bakarrak, artearen gizarte funtzioa planteatzen dutenak eta, neurri batean, Kubismoaren ondorio direnak. Testuinguru orokorrean, errusiar abangoardia abstraktoan jardun zuten emakumezkoak salbuespentzat har daitezke, pentsamenduaren askatasunaren eta beraien ekintzek ondoreak izatearen salbuespena alegia. Natalia Gontcharova, Larionovekin batera, Rayismo deituriko joeraren buru da. Emakume honen lana, abangoardiako arte munduak onetsitako emakumezko aske bakarrenetakoaren eredu da. Errusiar iraultzako artean garrantzizko eragina izan zuten beste emakume batzuk aipatzekotan W. Stepanowa, A. Exter, L. Popowa eta O. Rozanowa aipa daitezke. Popowa eta Stepanowak Adierazpen Produktibista sinatu zuten V. Tatlinekin batera.

Teknikaren aurrerapenak eta industriaren garapenak erabat liluratu zituzten futuristak deiturikoak. Haien lehenengo adierazpenean, Marinettik 1909an sinatutakoan, jadanik, emakumearenganako erdeinua gudaren, makinen edo abiaduraren goraiipamenean tamainukoa da. Maitasuna, berezkoa ez den eta ondoreak sortarazten dituen sentipena denez, gizonezkoa menpean hartzeko hartaz baliatzen den emakumea bezain arbuigarria da beraientzat. Sufragisten lana eskertzen dute, zeren "eskubide gehiago bereganatu ahala, emakumeak jaramon gutxiago egingo dio amodioari, horrenbestez, maitasunezko gutzia-ontzi edo plazerrezko makina huts izateari utziko diola". Arte-lan futuristetan emakumearena ez da irudirik erabilienetakoena, alabaina, eta zalantzarik gabeko iritzi horiek agertu arren, noizean behin "emakume-objektu"ren bat irudikatzen dute. Giovanni Listak zera adierazi du: "Abangoardia, Mendebaldean, Marinettik aldarrikatutako emakumearenganako erdeinuarekin jaio da", horrela, Rodríguez-Escuderoren iritziz, haren garaiko arte eremuetan, futuristen iritzi xeble horiek eragin nabarmena izan zutela adierazi nahi duelarik. Etengabeko erdeinu horrek, hala ere, ez zuen emakumeen talderatzea eragotzi hari komenigarria suertatu zitzaionean; egileak, bestalde, bere harridura aitortzen du baldintza horietan ere lan egiteko gertu zeuden emakumeak bazirela egiaztatzean.

Dadá deituriko mugimendua, berriz, aurretiaz ezarritako balioztapen guztiak irauli egin zituen jokabide desmitifikatzailea izan zen, nahasmenduaz baliatuz, finkaturiko arauen deuseztapena zuen helburu. Mugimendu dadaistan ordura arte planteatu gabeko alde iraultzaile bat nabari da: gauza edo objekturik ez sortzera heltzea haiek merkatu-gai eta, horrenbestez, aberastasun, harrokeriarako baliabide eta aginte bihur ez daitezzen. Dadá mugimenduan, emakumea ziskurik gabe agertzen da, denborazko eta espekulaziozko nabaritasun bihurturik. Emakumea biluzik

agertzen denean, irudiaren barrunbean borondate destronagarri eta suntsigarri bat dago. Emakumea zentzualtasunari nahiz sexualitateari lotzeko joera ere irrigarri suertatzen zaio.

Surrealismoarekin irrazional edo senik gabekoari buruzko teoria agertu zen artean. Freudek mende honetako pentsamoldean eta arte kulturean izan duen eraginaren erakusgarri nagusia da. Aragón eta Eluarden lehenengo testuetan, jadanik, maitasunaren ahalmenari eta emakumearen eragin mitikoari buruzko gogoeta iraunkorra soma daiteke. Alabaina, Rodríguez-Escudero dioenez, emakumearenganako kultu honek, azken finean, emakumeari buruzko ideia berberari eustea dakar. Emakumeak “zerbaiten arauetarako izakia” litzateke oraindik. Gizonezkoaren zerbitzuan dagoena eta horrexegatik dena, berariazko proiekturik gabekoa eta aukeratzeko gaitasuna ukatzen zaionetik, askatasuna eskatzerik ez daukana, zentzugabekeria litzateke eta.

Mugimendu honetatik proposaturiko moral berria, hortaz, itxura hutsa baino ez da batzutan eta moralistarik porrokatuenak egiten dituen bereizketa berberak egiten dituzten beraiek ere. Gizonezkoari esker maitagarria den eta “haren osagai” den “emakume maitagarria”ren jazargoan Gaitzaren ikur den emakumea dago, prostituta dena, “sentipen gorenen” bultzadaz jokatzeko duena. Kontzepzio hauek produkzio plastiko orotan soma daitezke —testu eta olerki surrealistetan ere behin eta berriz agertzen direnak— erakargarritasun zentsual handiko irudietan. Mugimendu surrealistan, bestalde, hainbat emakumeren lana aurki daiteke, hala nola, Marie Cerminova, Marie Toyen, Frida Kahlo edo Marie Laurencinena. Hala eta guztiz ere, Paloma Rodríguez-Escudero erakutsi duenez, liburu monografikoetan oso zaila da haien lanari buruzko irudirik edo balioztapenik aurkitzen, berriro ere, arrazoi garbirik gabe, emakumeen lana isilpetasunez estali delarik.

Zailtasunak azpimarratuz, emakume horien aipamen hutsetatik aldendu eta bestelako daturik aurkitu ezinik jardun zuela, azaltzen du, haien lana erakusten duten irudiak hain urriak izanik, ezinezkoa gertatzen dela emakumeen lanak mugimendu bakoitzean izan duen eragina aztertzea. Egoera hau harrigarria iruditzen zaio eta esanguratsua dela dio, izan ere, emakumezkoek parte hartze garrantzitsu eta nabarmena izan zutelakoan baitago. Adibide gisa, Milanon, bertako Udalak antolatutako, “Abangoardiaren beste erdia” izenburupean egin zen erakustaldia aipatzen du, non 114 emakumeren lana erakutsi ziren, liburutan dozena bat baino izan ez zirela.

EMAKUMEEN ARTEA ETA ESTETIKA FEMINISTA

5.3

1977.eko udaberria zen Charlottenburg (mendebaldeko Berlin) jauregian bederatzi herrialdeetako emakumezko artisten lehenengo erakustaldia eratu zenean. “Kunstlerinnen International 1877/1977” (“Emakumezko artistak nazioartean”) deituriko erakustaldi horretara 182 emakumezko pintatzaile, eskultore, grabatzaile eta argazkilariren lanak bildu ziren. Antolatzaileen —NGBKko (arte plastikoaren elkargoa) zazpi emakume— ustez, ekinbide honen helburua zera zen: emakumezkoek sortutako arteak baduela historia eta tradizioa erakustea, eta haiek egungo artistentzako erreferentziagune izan daitezkeela. Arte hau, halaber, ez dela estilo edo gai batzutarako mugatua, baizik eta kontzientziaturiko emakumezkoen artea dela, emakumezkoen arte eta kultura bereziaren bila dihardutenena alegia. Emakumezkoen kultura berezi hau ba ote den ala

ez den galderaren ingururako eztabaida izan zen erakustaldi honetan planteaturiko gai nagusienetak bat. Berori dela eta, Meret Oppenheim surrealista alemaniarrek zera adieraz zuen: "Arte bakarra da, matematika bakarra den bezala, badira, ordea, gizonezkoen gaiak eta emakumezkoenak, bi sexuetakoek erabil ditzaketen gaiak".

Artearen eta emakumeen arteko erlazio konplexuari buruzko hausnarketa eta eztabaidarako abiapuntuak ezarri zituen emakumezko artista alemaniar hauen ekimen honetaz gainera, beste proiektu berriago bat aipatu nahi dugu, hau ere Alemanian gauzatua. Orain hiru urtetik hona, Kolonian, aldizkakotasunik gabe bada ere, "Eau de Cologne" aldizkaria argitaratzen da, Monika Spruth galeriaren itzalpean sortu eta Jutta Koetherrek bultzatutako aldizkaria alegia. Aldizkari honen bidez, emakumezkoek nazioarteko arte arloan duten parte hartze aktiboa ezagutarazi nahi da, arte eremuetan gutxienik ere. Lehenengo aletik, aldizkariak kritika garrantzak jaso ditu alemaniar artean diharduten zenbait sektore atzerakoirengandik.

Atal honetan, bestalde, ez dugu aipatu gabe utzi nahi Arteetako Emakumezkoen Museo Nazionala (NMWA), munduan dagoen bakarra, 1987ko apiriletik Estatu Batuetako hiriburu den Washington hiriko erdialdean kokaturik dagoena. Museoa bi erakustaldiz inauguratu zen. Bata antologikoa, "American Women Artist, 1830/1930" deiturikoa eta, bestea "Kansas Collection" izenekoa, Estatutan sailkaturik, emakumezko nahiz gizonezko pintatzaileen lanak erakutsi zituen EE.BB.etako lehen arte erakustaldia.

Deigarria da emakumezkoen lanak eta ez besterik erakusteko museoaren sorrera, museo ospetsuek emakumeen lanekiko agertu ohi duten axolagabekeria nabarmena kontutan harturik batez ere. Berori bezalako emakumezkoen testuinguru bereziak emakumezkoen artea ezagutarazi eta zabaltzeko mesedegarri suertatu ote daitekeen galderari erantzun zehatza ematea ezinezkoa da oraindik, alabaina, lan horiek bazterturik eta isolaturik gelditzeko arriskuan egon daitezkeela ere esan beharra dago. Horregatik, zentzuzkoena, eta baita komenigarriena ere, zera litzateke, emakumezkoen lanak museo handietan dagokien tokian erakustea.

Griselda Pollockek, ildo horretatik, emakume askok eduki nahiko lukeela bere lana horrelakoe-tan zioen, izan ere "sormenaren aldetik azken hogeitaz egina den lanik nabarmenema emakumezkoek eginga baita. Pintura arloan ez ezik, bai eta performance, bideo nahiz idazlanari dagokionez ere. Hirurogeita hamar eta larogeigarren hamarkadetan dena aldatuko zela zirudien, baina larogeita hamargarren hamarkadara giro izugarri atzerakoiaz heldu gara, berriro ere pintura gizonezkoena baino ez da, nahiz eta orain emakumezkoek burrukatzeko gertuago dau-den. Lantegi zaila dute, nolanahi ere".

NORTASUN FEMENINOA, ESTETIKA FEMINISTA

5.3.1

Puntu honetara heldutakoan, agian, bai arte praktikatik eta bai teorialik ere, emakumezko, ar-teari eta feminismoari loturik dauden arazoei dagozkien funtsezko galderen aurrean emaku-mezkoek beraiek azaldutako ikuspegi eta erantzun ezberdinak aztertzeko egokiera izan daiteke.

Victoria Combaliak ere, neurri handi batean, Griselda Pollockek adierazitako iritzi bera du az-kenaldi honetan emakumezko artistak, kasu honetan espainiar Estatukoak, burutzen ari diren lanei buruz. Beroriek direla eta, zera dio:

"Emakumeak dira, gazteak, herabetiak eta artistak. Arte Ederretako azken promozioetatik sortutakoak. Berorientzat karrera egitea ez da denborapasa hutsa, ez eta ordu batzuk ematea, are gutxiago birziklaketa: euren bizitza osoa da. Edozein profesionalen moduan burukatzen dira beren artearen alde eta, beren buruaren mesedegarri, arteak bere paradigmen korapiloan inoiz baino lotuago dirudien une honetan, beren lanak edukin berriez horniturik agertzeko gai izan dira".

Kritika honek emakumezkoen arte-lanetan zenbait gai behin eta berriz agertzen direla aitortzen du, bai eta sexuaren arauetako ikuspegi ezberdinak direla ere: "Emakumearen gorputza, esate baterako, gairik erabilienetakoa izan da aro historiko luzeetan zehar: gizonezkoa artistarentzat, erazko gai ez ezik, sinbolo ugariren eroale zen, baina, aldi berean, benetako bizitzako objektu desiragarria ere bai. Emakumezko artistarentzat, berriz, emakumearen gorputza gai tradizional izan daiteke, baina, bai eta ikergai nahiz aztergaia, bere sexua nahiz bere buruari dagokiona". Emakumezkoek antzematen zaien pribatutik abiatzeko joera, norbere baitako esperientziak eta egunerokoak hausnarketa-gai bihurtzeko alegia, sarritan agertzen omen da emakumezkoen artisten lanetan.

Pollockek, era edo gai femeninoen mugarik ba ote diren galderaren inguruan feminismoaren barruan sortu den eztabaida aipatu ondoren, zera adierazi du: "emakumeek emakume gisa pintatzen dituzten beren esperientziak. Beren irudietan gizartearen baitako ekintzak agertzen dira, gizonezkoen lanetan, aldiz, gertakizunen distantzia agertzen da".

Ba al dago estetika feministarik? galdera egiterakoan, Silvia Bovenschenek "bai, noski, 'kontzientzia estetiko' eta 'sentikortasun berezi'ari bagagozkio bai. Ez, ordea, arte-produkzioaren ezohizko bide bati edo arte teoria mardul bati bagagozkio. Emakumeek eremu jakin bateko erazko eta berezko legeekiko lotura haustea, beren irudimena askatzea..., guzti hori aurreratsa ezinezkoa zaio asmo feministak dituen arteari". Artea feminizatu behararen alde agertzen da eta emakumezkoen parte hartzea (gizonezkoek zentsualtasunera mugatu dutena) erabat mesedegarria suerta dakiekeela uste du. Ironia puntu batez, "orduan, agian, gizonezko lankideek ez lukete urtean behin artearen heriotza iragartzeko beharrik izango" adierazi du.

Bere iritziz, emakumezkoen arte-produkzioa konkistaz eta erreklamazioz, jabetze eta formulazioz, hala nola, ahanztura eta iraultzaz hornitutako prozesu korapilotsu baten bidez gauzatzen da. Mugimendu feminista erabili duten emakumezkoen lanetan arte tradizio bat nabari da, bai eta berorrekiko haustura ere. Bovenschenen ustez, "arte feminista"ri dagokion erazko irizpiderik ezarri ezina, oso positiboa da, bi zentzutan, batetik, horrek arte arauen nozioari kategorikoki uko egitea ahalbidetzen duelako eta bestetik, eztabaida estetiko zaharkituari, orain ikuspegi feministaren itxuraz, berrekitea eragozten duelako. "ideia ez datza 'asmo eder' delako nozioa erreskatatzean, ez eta definizioz jarduera orori dagokion eta, horrenbestez, dagoeneko zentzurik gabekoa den estetika kontzeptua gehiegi zabaltzean. Emakumezko artistek beraiek atzean uzteko aukerarik inoiz ere ez ematea da garrantzizkoa".

Eli Bartrak, gizonezkoen artea ez bezalakoa den emakumezkoen arte "berezia" badagoela baieztatutakoan, berezitasun hori arrazoitu beharrean aurkitzen diren emakumeen arazoari heldu dio. Eta hemen ez da inolako adostasunik antzematen, arte feministaren teorian bertan ere ez. Une hauetan ezaugarri berezietan datza eztabaidarik biziena. Emakumezkoen sentikortasun berezia, irudimen ezberdina, edo ikonografian azaltzen diren berezitasunak, estilo femeninoak aipatzen dira eta, guzti hori emakumezkoek, gizartean dagokien toki bereziarengatik, munduarekiko ikusmolde berezia izateari zor zaiola esaten da. Sarritan esaten da, halaber, emakumez-

koek zabalago jokatzen dutela euren sentipenak agertzerakoan eta norbere bizitza erakusteko joera nabarmenagoa dutela, eta Eli Bartraren ustez, joera hauek aski garbi ikus daitezke emakumezkoen lanetan.

Egile berak, halaber, arte praktikari dagokionez, artea eta feminismoaren arteko lotura ezartzekoan, sorketa feminista bi eratakoa izan litekeela iruditu zaio: bata nahigabekoa (edo ohar-kabekoa) litzateke eta bestea borondatezkoa (edo gogozkoa). Artean lan egiteko bi era hauen arteko bereizketa hau honela mugatu du:

“Nahigabeko arte feminista emakumezkoen zapalketa nola edo hala erakusten duena da. Baliteke erakusgai nagusia ez izatea, baina, erreibindikazio nahiz mistifikaziorik gabeko erakuste huts hori berez garrantzizkoa da errealitatea ezagutzeko.

Gogoz feminista den artea, kasualitatez edo ‘sen’az besterik gabe sortua ez baino gogoko beharrian baten adierazgarri dena, emakumezkoak zer diren eta zer izan nahi ez dutenetik abiatu dena da: errealitearen aurkako gogoko adierazpena da. Kontzientzia feminista kritika gisa, aurkarapen gisa edo, arte produkzioaren bidez, nahi ez den egoera bat, zapalketa alegia, eraldatzeko burrukaren adierazpide gisa ere ager daiteke”.

Garaiko emakumezkoen artearen ezaugarri nagusienetakoa teknika antikleasikoen erabilera omen da: Body Art delakoa, akzionismoa, performance direlakoak, Earth Art, Ready-mades, foto-collages eta beste hainbat arlo, teknika eta material berezi edo “antikleasiko”-en bidez, emakumezkoek sarbide neutral batez baliatu eta ia inorena ez den arlo batera heltzeko aukera izan dute, emakumezkoen “berezitasun”-etik jokatzen errazagoa den arlora alegia. Kontzeptualaren abor-daia honetan bada beste zer garrantzitsu bat ere: arte-lan edo ekintzan “fisikoki” tartekatze ahalbidea, horrela, norbere burua goratzeko beharrian publikoa adieraziz, agerikoa denetik abiatuz, norbere gorputzaren erabilerraz alegia, gorputzasuna jardunean. Pilar Rubiok adierazi duenez, hirurogeigarren hamarkadako emakumezkoen artearen zati handi baten oinarrian “objektu”-tik aldentzearen erabilgarritasun kontzeptuala zegoen.

Hori dela eta, Pilar Rubiok zera adierazi du:

“Emakumeak, gaur egun, eta ez artearen bidez jokatuz bakarrik, azaleko botere-ekintzak ez ezik, botere berorren existentzia ere zalantzan jartzen duela dirudi. Pinturatik aldentuak, tradizio historikoan pintura gainontzeko arteen gainetik egon den tresna izan delako, emakumezko artistek ‘autoafirmazio’ jarrera garrantzitsua ekarri nahi zuten hirurogeigarren hamarkadako azken aldeko artera, horretarako, berrikuntzarako aukera ez ezik, jarrera horien merkatu-balioa bigarren maila batean uzteko ahalbidea eskaintzen zituzten arte-eremu ia jorragabeak erabiliz. Urte haietatik hona, arrakastarik bikainenak harelako ezezikitze-saio batzuetatik eta, beraz, berrikuntzatik datozela ikusi da”.

Egile honen ustez, halaber, egungo ekintza-eremuak zabalagoak dira eta, horrenbestez, urte hauetako emakumezko artistarik ospetsuenek hainbat hautabideri jarraitzen diete beren lanean, hala gizonezkoaren boterearen ikurrak, arte historiaren boterea eta kontrola, arte-erakundeena, ideologia patriarkalaren hitzeko gehiegikeriak, kontraesanak, emakumearen objektibizazioa eta bere zereginak (ugalketa), nola emakumezkoenak baino ez omen direlako ekintza-kodeak hitzez eta egitatez bereganatuz. Pilar Rubiok zera gaineratzen du: “Horrela bada, ahalbide-eremu agortezina agertu da, emakumezko artista hauetako askok adimen bizia eta, batzutan suntsigarri ere, erakutsiz jorratzen dutena. Emakumezko hauek arte-ekintzan nahita erakusten duten feminismo berriak gizateriak razionaltasunez jokatze ahalmenik ote duen oraindik zalantzan jartzen duen arazoa eztabaitzeko abiabide berriak dakartza”.

Beste alde batetik, Gisela Breitlingek, hainbat galdera planteatu ondoren, hots, orain, emakumezkoen identitate-bilaketan, zein ote da onetsi den ematasun-kontzeptua?, zernolako sailkapenak onartzen ditu bilaketa horrek?, gizonezkoen irizpidearen baliogarritasuna galeraztan al du? ematasunaren izaeretatik zein da emakumezkoen artean eta haien hizkeran adierazten dena? galdetu ondoren, teknika “antiklasikoak” emakumezkoengandik sortuak direla behin eta berriz azpimarratzen dela adierazi du.

Breitlingek zera esan du: “Arte-lan bat femeninoa den ala ez —hitzaren alde feministaren ikuspegitik— mugatuko luketen irizpideek hizkerak ‘maskulino sexualki neutroa’ delakoari atxikitzen dionaren alderantzizkoa gutxi gorabehera adierazten dute: ‘femeninoa’ subjektiboa da, iraultzailea (antiklasikoa), fisikoa, irrazionala edo ‘desorekatua’, higitua, iheskorra, hau da, prozesu bat da, ez da iraunkortasunerantz zuzendua, arauaren aurkakoa da...”. Jarrera hauek, bere iriziz, ez dute pentsamolde patriarkal dualista gainditzen, arau nagusiarekiko ukapen gisa egituratutako aurkako jarrerak besterik ez dira, baina horrela, arau nagusia maskulinoa dela aitortu ez ezik, halaxe onesten da. “Aurkako kultura feminista”, beraz, ematasunaren aurre-irudi bat onetsi eta arlo oso mugatu bat emakumezkoen adierazpide berezia izan dadin onartu ez ezik, irudi horren egile litzateke eta, horrenbestez, sexuen arteko polarizazioa areago lezake.

Egoera hau gainditzeko, Breitlingek, femeninoari ezarritako mugak gainditu egin behar direla dio, nahiz eta, erabili ohi den hizkeraren arauera, hasiera batean gizonezkoen eremura garatuzan urratsa iruditu. Amaitzeko zera dio: “Orokortasunik eza igarri duten emakumezkoen pentsamoldeek orokortasun berri eta benetako batera heltzeko abiabidea eskaintzen dute, femeninoak dagokion tokia eta maskulinoa bere benetako neurriak aurkituko ditueneko orokortasunera heltzekoa, zeren, etorkizunean, orokortasun hori ezin izango baita ‘gauza guztien neurria’ izan”.

EUSKAL AUTONOMI ELKARTEKO EMAKUMEAK ARTE PLASTIKOEETAN ETA ARTISAUTZAN

5.4

Atal honetan, lantaldeak bildutako estatistika datuak oinarritzat harturik, egoera aztertu eta azaldu egingo dugu.

Zenbatezko datuak, kontsulta neketsu bati esker, hurrengo iturrietatik atera dira: IFEMAren Arco 91 katalogoa, Eusko Jaurlaritzako Kultura Saila, UPV/EHUko Arte Ederretako Fakultatea, Bizkaiko Foru Aldundiko EAEko Zerga Administrazioa, Eusko Jaurlaritzaren. Hábitos culturales en la Comunidad Autónoma de Euskadi izeneko lana, Bizkaiko Foru Aldundiko Artisauen Erregistroa, Getxoko Kultur Gela, Euskal Estatistika Erakundea (EUSTAT).

E.A.E.ko hiru lurralde historikoetan barrena banaturik dauden hainbat emakume elkarte eta talderi postaz eginiko galdeketatik ere atera dira argibideak. Argibideok emakumeentzako jarduerak ludikoei eta eskuzkoei, hala nola, ikasketa-tailerrei dagozkien batik bat.

Atal honetan Arte Plastikoak —pintura, eskultura, argazkilaritza eta grabatua— eta Artisautza aztertzen dira.

5.4.1

LEHIAKETAK ETA SARIAK

Azpi atal honetan, E.A.E.ko Eusko Jaurlaritzak 1982tik antolatzen duen Gure Artea deritzon Arte Plastikoen Lehiaketan emakumeek izan duten partehartzea aztertuko dugu.

Gure Arteari helduz, Epaimahaiei eta Lehiaketetako partehartzaileei dagozkien datuak aztertuko ditugu.

Lehiaketa hori urtez urte erakusten duen 5.1 taularen arauera, Gure Artea lehiaketako epaimahaietan parte hartu duten emakumezkoen portzentaiak %20an gutxi gorabehera dirauela ikus daiteke. Lehiaketa hori egin zeneko lehenengo urtean (1982) ez zen emakumezko izan epaimahaian, 1984 eta 1985. urteetan, aldiz, %60 eta %40ko portzentaletara, hurrenez hurren, iritsi ziren, geroztik %20raino jaisteko berriro.

5.1. TAULA Gure Artea lehiaketako epaimahaikideak

	EMAKUMEAK	
	ABS.	%
1982	5	—
1983	5	20
1984	5	60
1985	5	40
1990	5	20
1991	5	20

Iturria: Nork berak egin, Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailak eskainitako datuak erabiliz. 1992.

5.2 taulan, 90 eta 91. urteetako Gure Artean parte hartu zuten gizonezkoak eta emakumezkoak azaltzen dira. Gure Artea 1982. urteaz geroztik egiten bada ere, lehiaketa honetan parte hartu duten gizonezko eta emakumezkoen buruzko datuak bildu gabe daude.

5.2. TAULA Gure Artean parte hartu duten emakumezkoak eta gizonezkoak

	ABS.	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
1990	473	25,3	74,7
1991	372	22	73

Iturria: Nork berak egin, Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailak eskainitako datuak erabiliz. 1992.

Taula hori aztertuz gero, emakumezkoen partehartzea, gutxi gorabehera, %25ekoa dela ikusiko da, epaimahaien azterketan agertu den portzentaia antzekoa alegia.

Gure Artea osotzen duten espezialitate ezberdinetan sarituak suertatu diren emakumezkoen buruzko argibideak urtero argitaratzen diren katalogoetatik atera da.

Horrela bada, eta joerak nahiz partehartzeak ezartzerakoan datu hauek izan dezaketen eragina aintzat harturik, ondoren, 5.3, 5.4 eta 5.5 tauletan hain zuzen, Gure Artean 1982, 1990, eta 1991. urteetan emandako sariak zehazten dira.

5.3. TAULA 1982.eko Gure Artean espezialitate bakoitzean emandako sariak

	PINTURA		ESKULTURA		GRABATUA		ARGAZKILAR.		GUZTIRA	
	ABS.	%	ABS.	%	ABS.	%	ABS.	%	ABS.	%
Sariak	3	100	3	100					6	100
Emakumeak	0	0	0	0					0	0
Akzesitak	6	100	6	100					12	100
Emakumeak	0	0	0	0					0	0
Aukeratuak										
Emakumeak										
Golardoak										

Iturria: Nork berak egina, Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailak eskainitako datuak erabiliz. 1992.

5.4. TAULA 1990.eko Gure Artean espezialitate bakoitzean emandako sariak

	PINTURA		ESKULTURA		GRABATUA		ARGAZKILAR.		GUZTIRA	
	ABS.	%	ABS.	%	ABS.	%	ABS.	%	ABS.	%
Sariak	3	100	3	100	1	100	3	100	10	100
Emakumeak	0	0	2	66,6	1	100	0	0	3	30
Akzesitak	4	100	3	100	1	100	4	100	14	100
Emakumeak	0	0	0	0	0	0	2	50	2	14,2
Aukeratuak	5	100	5	100	3	100			13	100
Emakumeak	1	20	3	60	1	33,3			5	38,4
Golardoak										

Iturria: Nork berak egina, Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailak eskainitako datuak erabiliz. 1992.

5.5. TAULA 1991.eko Gure Artean espezialitate bakoitzean emandako sariak

	PINTURA		ESKULTURA		GRABATUA		ARGAZKILAR.		GUZTIRA	
	ABS.	%	ABS.	%	ABS.	%	ABS.	%	ABS.	%
Sariak	3	100	3	100	2	100	2	100	10	100
Emakumeak	1	33,3	2	66,6	0	0	1	50	4	40
Akzesitak	4	100	4	100	2	100			10	100
Emakumeak	1	25	0	0	0	0			1	25
Aukeratuak	3	100	2	100					5	100
Emakumeak	2	66,6	1	50					3	60
Golardoak										

Iturria: Nork berak egina, Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailak eskainitako datuak erabiliz. 1992.

Datuok aztertu aurretik, Gure Artean hiru eratako golardoak ematen direla argitu behar da, hots, sariak, akzesitak eta aukeraketak ematen direla lehiaketako espezialitate guztietan, hau da, Pinturan, Eskulturan, Grabatuan eta Argazkilaritzan.

1982an ez zen saririk, ez akzesirik, ez aukeraturik izan grabatu eta argazkilaritza arloetan, pintura eta eskultura baino ez ziren sariztatu. Urte horretan ez zen emakumezkoen izan sariztatuak suertatu ziren espezialitateetan. Ez dakigu, dena den, lehiaketan ere emakumezkoen izan zen ala ez.

Aztertutako urteetarik bakoitzean parte hartu dutenen zenbatekoak eman nahi izango genituzke, baina iturriak ez dauka halakorik.

1982tik 1990era bitartean zortzi urte igaro dira eta, horrenbestez, aldaketa nabarmenak gertatu dira.

Taulei begiratzuz gero, hurrengo oharrok egin daitezke:

- Emakumezkoen eta gizonezkoen emandako sariei erreparatzuz gero, ezin esan daiteke garrantzitsuenak batzuei edo besteei eman zaizkienik.
- Emakumezkoen lanarekiko begirunea espezialitate guztiei dagozkien sarietan nabarmentzen da, hala emakumezkoen tradizioa duten pintura eta argazkilaritzan, nola tradizioz emakumezkoenak ez direnetan, grabatuan eta, batez ere, eskulturan alegia.
- Datu hauek ikusita, sariztatuen artean emakumezkoen portzentaia gizonezkoena baino txikiagoa bada ere, haien lanarekiko nolabaiteko begirunea badela esan daiteke.

Emakumezkoen eskulturan gero eta garrantzi handiagoa dutela eta, Petra Pérez galeriadunak Gure Artean lehiaketan nabari daitekeen eskulturaren feminizazioaz mintzatu zitzaigun.

“Azkenaldi honetan emakumezko asko dago eskultoreen artean, eskultura tradizionalki gizonezkoen arloa izan bada ere. Emakumezko eskultore asko dago, eskulturari uzten ez diotenak gainera”.

Juana Cima pintatzaileak, emakumezko artisten bilakaera dela eta, zera adierazi du:

“Emakumeak lehen farfailari ekiten zion eta gizonak zura nahiz burdina lantzeko joera izan ohi zuen. Baina hau aldatu egin da, gero eta gehiago dira espezialitate hauetan diharduten emakumeak”.

ERAKUSTALDIAK E.A.E.AN

Epigrafe honen barruan, Euskal Autonomi Elkartearen arte galeria pribatuetan eta banketxe nahiz aurrezki kutxen arte galerietan egiten diren artisten erakustaldiak sartu ditugu.

Datu hauek hiru lurralde historikoetako arte galeriarik ezagunenei zuzendutako galdeketa baten bidez bildu dira.

Ondoren azaltzen den 5.6 taulan, Autonomi Elkartearen arte galerietan erakustaldiren bat egin duten emakumezko eta gizonezko artisten partehartzea erakusten da.

5.6. TAULA Arte galerietan erakutsi duten artistak sexuka

	ABS.	%
Emakumezkoak	87	30
Gizonezkoak	202	70
GUZTIRA	289	100

Iturria: Hainbat galeriari zuzendutako galdeketa. 1991

Taula hau ikusirik, arte galerietan egiten diren erakustaldietan gizonezkoak, %70, nagusi direla esan daiteke, emakumezkoak %30 baitira; partehartze hau benetako egoeraren erakusgarritzat har daitekeelarik.

Galeria ezberdinetan sailkatutako partehartzea 5.7 taulan ikus daiteke.

5.7. TAULA Emakumezkoen eta gizonezkoen erakustaldiak Euskal Autonomi Elkarteko arte galerietan

	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
Artelarre	23,5	77
Trayecto	54,5	46
Vanguardia	36,3	64
Windsor	10,7	90
Dieciséis	11,7	89
BBKren erakustaretoa	28,7	72
Gipuzkoako Kutzaren erakustaretoa	35,5	65

Iturria: Hainbat galeriari zuzendutako galdeketa. 1991

Taula hau aztertuz gero, lehen azaldutakoa egiazta daiteke E.A.E.an aztertu diren zazpi galeriatan. Berorietako bat baino ez daiteke feminizatutzat har, %54,5 emakumezkoak izan baitira, Trayecto galeria hain zuzen. Hurrengoa, urruti samar bada ere, Vanguardia deiturikoa litzateke, %36,3, eta ondoren Gipuzkoako Kutzaren Erakustaretoa dago, %35,5az.

Gainontzeko galeria/aretoei dagokienez, emakumezkoen partehartzea oso urria dela esan dezakegu, Windsor, %10,7, eta Dieciséis Galerian, %11,7, batik bat.

Petra Pérezek dioenez, bestalde, artean diharduten emakumezkoen eta gizonezkoen kopuruak berdintsuak omen dira lan egiten dutenei dagokienez, baina ez arrakasta daukatenei dagokienez.

Juana Cimak, berriz, gero eta emakumezko artista gehiago dagoela azpimarratu zuen.

“Emakumezkoen partehartzea gero eta handiagoa da, emakumezko artista asko dago, erakustaldiak egiten ari diren emakumezkoak, gauza garrantzitsuak egiten ari direnak...”.

Xabier Sáenz de Gorbea kritikariak, berriz, zera adierazi zuen gai honetaz:

“Alde batetik, emakumezkoa gizonezkoa baino geroago ekin diola arte-lanari esango nuke eta, gainera, gaur egun artista-belaunaldi eta promozio anitzek dihardu eta, horrenbestez, gizonezkoak emakumezkoak baino gehiago dira, hamar urte barru, agian, berdinduko da”.

Arte-lanak erosteari dagokionez, sexu bat besteari nagusitzen ote zaion galdetutakoan, kritikari honek zera erantzun zigun:

“Garrantzizkoa dela deritzot. Ez dakit justifikagarria izan litekeen, baina, gaur egun behinik behin, gizonezkoek emakumezkoek baino gehiago erosten dute. Erosten dutenak gizonak direnez gero, gizonen lanak erosten dituzte..., nahiz eta artistaren etorkizuneko proiektzioa ere erosi gerora dirua irabazteko. Alderdi honetatik, gizonak bere lanari eta jokabideari jarraitzeko aukera hobeak dituela ematen du, emakumeak bere zereginak, seme-alabak eta abarrak izaten baititu... Ekonomiari eta psikologiari loturik dagoen arrazoi hori ere hor dago, dena den, artisten artean gizonak emakumeak baino gehiago dira oraindik”.

ARTE EDERREN UNIBERTSITATE- -IRAKASKUNTZA E.A.E.AN

Arte Ederren irakaskuntzak zernolako egoera erakusten duen Unibertsitatean ere jakin nahi izan da azterlan honen bitartez, izan ere, azken finean hortik aterako baitira etorkizuneko profesio-nalak edo, gutxienik ere, Arte Ederretan lizentziatuak. Egoera bi mailatan sailkatu dugu: irakasleen egoera eta ikasleena. Lortu ahal izan ditugun datuak Leioako kanpuseko Arte Ederren Fakultateko Idazkaritzak eskainiak dira.

Irakasleak

Irakasleen egoerari buruzko datuak gizartean nagusi den joera baieztatu baino ez dute egiten. Gizarte piramidean gora egiten den heinean, emakumezkoak baztertuago daude.

Ongi dakigunez, beste kapitulu batzutan ere azaldu da eta, irakaskuntza oso feminizaturik dagoen arloa da. Espezializazioa eta, aldi berean, gizarte onespina gehitzen den neurrian, ordea, gizonezkoak ageri zaizkigu postu horietan.

5.8 taulan ikus daitekeen moduan, Arte Ederren Fakultateko irakasleen artean, hain zuzen ere, maskulinizazioa nabarmen nabarmena da: %66,4 gizonezko eta %33,6 emakumezko.

5.8. TAULA Arte Ederretako irakasleak

	EMAKUMEAK	GIZONAK	GUZTIRA
Katedradunak	—	3	3
Titular numer.	7	12	19
Bitarteko titularra	2	1	3
Elkartua	29	59	88
GUZTIRA	75	38	113

Iturria: Arte Ederren Fakultatea. UPV/EHU. 1990-1991

Emakumezkoak, halaber, beherengo lanbide-mailetan ageri direla ikus daiteke, eta maila gorenean, Katedraduna, ez dela emakumezkorik.

Ikasleak

Ikasleei dagokienez, ikasketak burutzen dituzten ikasleei, aukeratzen dituzten espezialitateei eta karrera amaierako batzbesteko notei helduko diegu, horrela, prestakuntza-mailak eratzeko eta espezialitate-aukeraketa pertsonen sexuarekin nolabaiteko loturarik ote duen zehazteko.

5.9 taulan, 90-91 ikasurtean espezialitate ezberdinak ikasten ari ziren emakumeen portzentaiak agertzen dira. Datu hau dela eta argitasun txiki bat eman beharra dago. UPV/EHUan, Arte Ederren Fakultateko espezialitatea 4. ikasurtean aukeratzen da eta, beraz, ez dira aurreko ikasurteetan matrikulatutako gizon eta emakume guztiei dagozkien portzentaiak azaltzen, espezialitate aukeraketari begiratuko baitiogu.

5.9. TAULA Espezialitate bakoitza ikasten duten emakumeen portzentaiak Arte Ederretan (90-91 ikasurtea)

	GUZTIRA	EMAKUMEEN %
Diseinua	10	60
Eskultura	17	47
Pintura	50	48
Zaharberritzea	49	79,5
Ikusentzunezkoak	68	57,3
Teknika grafikoak	14	85,7

Iturria: Nork berak egina Arte Ederren Fakultateak eskaintako datuak erabiliz. UPV/EHU. 1991.

Arte Ederretako ikasketak burutzen dituztenei dagokienez, emakumezkoak gizonezkoak baino gehiago direla egiaztatu da.

Taulan agertzen denaren arauera, emakumeen portzentaiak oso nabarmenak dira. 1990-1991 ikasurtean zehar, espezialitate gehienetan, emakumezkoak gizonezkoak baino gehiago ziren. Portzentaiarik handiena, hau da, espezialitaterik "feminizatuena", teknika grafikoena litzateke, %85,7, ondoren zaharberritzea, %79,5, eta diseinua %60. Emakumeek mendez mende erakutsi duten espezialitate horien aldeko joera nabari da, nagusitasun hori ez da harritzekoa, beraz. Azpimarragarria dena zera da, gizonezkoak nagusi izan ohi ziren espezialitateetan ere emakumeen eta gizonen arteko oreka nabari dela kopuruari dagokionez. Artearen etorkizunaren nondik-norakoak eta bi sexuen partehartze berdintsua nolabait erakuts diezazkigukeen datua da.

Elkarrizketaturiko kritikariaren iritziz, Arte Ederretan, espezialitate batzuk ez dira besteak baino feminizatuagoak:

"Ezetx esango nuke... Begira eskulturara, berez indarraren erakusgarri dela ematen du, orain, ordea, emakumezko gehiago dago. Ikasurte honetan emakumezkoak gizonezkoak baino gehiago ziren eskulturan".

5.10, 5.11, 5.12 eta 5.13 tauletan, 85-86 eta 90-91 ikasturteetan zehar Arte Ederretako ikasketak burutu zituzten ikasleei dagozkien argibideak azaltzen dira.

5.10. TAULA Karrera burutu zuten ikasleen portzentaiak (85-86) ikasturtea

	ABS.	%
Emakumeak	129	62,3
Gizonak	78	37,7
GUZTIRA	207	100

Iturria: UPV/EHUko Arte Ederren Fakultatea. 1986.

5.11. TAULA Karrera burutu zuten ikasleen portzentaia ikasle guztien aldean (85-86 ikasturtea)

IKASLE GUZTIAK	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
1.228	10,5	6,3

Iturria: UPV/EHUko Arte Ederren Fakultatea. 1986.

5.12. TAULA Karrera burutu zuten ikasleen portzentaiak (90-91 ikasturtea)

	ABS.	%
Emakumeak	128	61,5
Gizonak	80	38,5
GUZTIRA	208	100

Iturria: UPV/EHUko Arte Ederren Fakultatea. 1991.

5.13. TAULA Karrera burutu zuten ikasleen portzentaia ikasle guztien aldean (90-91 ikasturtea)

IKASLE GUZTIAK	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
1.541	8,3	5,10

Iturria: UPV/EHUko Arte Ederren Fakultatea. 1991.

Azkenean, hasieran esandakoa baieztatzen da, hots, Arte Ederretako ikasketak burutzen dituztenen artean emakumezkoak gizonezkoak baino gehiago direla. Orain hainbat galdera egin genezake: non ote daude ikasketak burutu eta arte munduko ohizko zirkuituetan agertzen ez di-

ren emakumeak?, epe ertain-luzera gauzatu ahal izango ote dira erabilitako zifrek auguratzen dizkiguten ondorio eta emaitzak? Erantzunik gabe uzten ditugun galderak dira, oraingoz ez baitauek beroriei erantzuteko argitasunik.

Atal honi amaiera emateko, irakaskuntza esan ohi den zerbait ukatuko dugu: emakumezkoek gizonezkoek baino emaitza hobeak izan ohi dituzte. 5.14 taulan ez da hori egiaztatzen, diferentziak oso txikiak baitira. Azpimarratu beharra dago, ordea, emakumeen batazbesteko notarik onenak gutxien feminizaturiko espezialitateetan somatzen direla, pinturan eta eskulturan alegia.

5.14. TAULA Karrera amaierako espezialitate bakoitzeko emakumeen batazbesteko notak Arte Ederretan (90-91 ikasturtea)

	BATAZBESTEKO NOTA OROKORRA	EMAKUMEEN NOTA OROKORRA
Diseinua	5,3	5,3
Eskultura	6,2	6,4
Pintura	6	5,9
Zaharberritzea	5,8	5,7
Ikusentzunezkoak	5,9	5,6
Teknika grafikoak	5,5	5,5

Iturria: Nork berak egina Arte Ederren Fakultateak eskainitako datuak erabiliz. UPV/EHU. 1991.

Xabier Sáenz de Gorbea arte kritikariak, Arte Ederretako karrera ikasten ari direnen artean emakumezko gehiago daudela eta, zera dio:

“Emakumezkoak famili harreman okerragoa dutelakoan nago. Hortaz, etxetik irten eta benetan atsegin zaiena horixe dela pixkanaka pixkanaka gurasoei erakusteko era bat izan daiteke gogoko dituzten halako jardueretan matrikulatzea. Gizonezkoak zakarra-
goak dira eta moldeak hausterakoan emakumezkoak praktikoagoak dira”.

Juana Cima pintatzaileak ere kritikariak agertutako iritzi berberaz azaltzen zaigu:

“... arte ikasketak osotzeko, ikasteko, etxetik irten eta familiaren babesetik aldentzeko era bat zelako ekin nion Arte Ederrak ikasteari, artistak izaki bizidun osotua izan behar duelako eta hori etxean lortzea ezinezkoa delako...”.

LANERA BIDEA

Gai honi buruzko argibiderik ahalik eta zehatzenak lortu asmoz, Foru Aldundietako Gizarte Zergen Administrazioetara jo genuen, Bizkaiko Aldundiaren erantzuna baino ez genuela jaso. Iturri horrek artista gisa zergak ordaintzen dituztenen lanbide-egoera nolabait ezagutzeko aukera eskaintzen du. Argibide hauek, oso zehatzak ez badira ere, E.A.E. mailako lanbide-egoera orokorrari egoki dakizkielakoan gaude.

Lizentzia fiskaletan Eskultura, Grabatua eta Zaharberritze atalak besterik ez dira aipatzen, Eskultura eta Grabatua, 5.15 eta 5.16 tauletan ikus daitekeen bezala, elkarturik agertzen direlarik.

5.15. TAULA Eskultura eta grabatua sexuka lizentzia fiskalen arauera

	ABS.	%
Emakumeak	19	19,6
Gizonak	78	80,4
GUZTIRA	97	100

Iturria: Udal Zergen Administrazioa. Bizkaiko Foru Aldundia 1991.urtea

5.16. TAULA Zaharberritzea sexuka lizentzia fiskalen arauera

	ABS.	%
Emakumeak	14	73
Gizonak	5	27
GUZTIRA	19	100

Iturria: Udal Zergen Administrazioa. Bizkaiko Foru Aldundia 1991.urtea

5.15 taulan ikus daitekeenez, lanbidetzat Eskultura nahiz Grabatua duten 97 pertsonatarik %20 besterik ez dira emakumeak. Gauzak horrela, orain arte gertatu izan ohi den bezala, lanbidetzat Eskultura nahiz Grabatua duten emakumeak oso gutxi direla esan dezakegu huts egiteko beldurrik gabe.

Zaharberriketa delako lanbidea aztertzen duen 5.16 taulan, aldiz, portzentaia zeharo aldatzen da, lanbide hau oso feminizaturik ageri zaigularik, %73 emakume eta %27 gizon baitira; bi kasuotan, sexukako banaketari dagokionez, ohizko maskulinizazioa eta feminizazioa berresten direlarik.

EUSKAL BIZTANLERIAREN JARRERAK

Puntu hau jorratzerakoan, "Euskal biztanleriari eginiko iritzi-galdeketa. Eusko Jaurlaritza. 1989" delakoaren emaitzak eta E.A.E.ko emakume-talde eta elkarteen jarduerak ezagutzeko egin den zuzeneko galdeketatik ateratako datuen estrapolazioa hartu dira oinarritzat.

"Pintura-zaletasuna"-ri buruzko daturik aipagarrienak bi taldeak bat datozela eta "bat ere ez" zaielako atsegin, %45 emakumeri eta %38 gizoni, nabarmentzen direla izango lirateke.

"Bat ere ez", erantzuna alde batera utzirik, "ezer gutxi", "nolabait", "nahiko" eta "oso" erantzunei bagagozkie, emakumezkoen erantzunak eta gizonezkoenak berdintsuak direla ikus dezakegu. Datu hauek ikusirik, beraz, Euskal Autonomi Elkarteko biztanleriari, oro har, pintura ez zaiola "hobby" edo jolaserako jarduera erakargarria gertatzen esan daiteke.

Ohar honen osagarri gisa, 5.17 taulan ere ikus daiteke, pintura ez dagoela E.A.E.ko emakumeek gogoko dituzten jardueren artean.

5.17. TAULA Pintura jardueraren portzentaia E.A.E.ko emakumeei dagokienez (%)

GUZTIRA	%
4.947/118 Elkart.	2

Iturria: Nork berak egin E.A.E.ko emakume-elkarteei egini-ko zuzeneko galdeketa ateratako datuak erabiliz. 1991. jardura honetan ari diren emakume guztiak bider milari dagokion estrapolazioa.

Autonomi Elkarteko hiru lurralde historikoetako 118 emakume-elkarte eta talderi postaz eginiko inkestaren bidez lortutako argibideetatik atera dira datu hauek. Erantzun maila eskasa izan bazen ere, datuok estrapolatu eta orokortuz, euskal emakumeen artean milatik bik baino ez duela pintura nolabaiteko helburutzat (hobby, ikasketa...) esan genezake. Datu hauek ezin aldera daitezke gizonezkoei dagozkienekin, ez baitaukagu gizonezkoen daturik.

Xabier Sáenz de Gorbea arte kritikaria oso zorrotz agertu zitzaigun jolas edo denborapasa gisa arte ekintzak egiten direneko tailer hauen jokabideaz galdetu zitzaionean:

“Aisia tailerretara mugatzen ari da. Egoera hau ez zait bat ere atsegin. Taldeko terapia mesedegarria izan daiteke, baina zapuzketa sortarazten du, bide oparoa deritzote, erakustaldiak egingo dituztela, baina ez da hala gertatzen. Nola azal diezaiokezu jende horri pentsamenduaren historia oso bat, XX. mendeko artearen historia? Objektuen kudeaketan partaide izateko gonbitea luzatzen zaie, baina ez zaie objektu horiei buruzko hausnarketa egitera gonbidatzen. Tailer hauek lantokia eta irakaslea eskaintzen dituzte, baina irakasle hori, sarritan, ikasketarik gabekoa da, pintatzaile profesionala, baina ez zaizkie teoria, historia edo bestelako ikasgaiak ematen”.

5.18 taularen arauera, 1984ean museoetara edo arte erakustaldietara joateko zaletasuna ez zen oso zabalduta, ez gizonezkoengan, ez eta emakumezkoengan ere, eta argibide horiek oinarritzat harturik, ezin esan daiteke jenero bat nagusitzen denik, nahiz eta bi kasuetan gizonezkoen “zaletasuna handixeagoa” izan, portzentaiazko 5 puntutan bi kasuetan hain zuzen. %31 eta %26 museoetara joaterai dagokionez, eta %34 eta %29 arte erakustaldiak ikusteari dagokionez.

5.18. TAULA E.A.E.ko museoetara eta arte erakustaldietara joaten diren gizonezkoen eta emakumezkoen portzentaia

	GUZTIZKO %	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
Museoetara	29	26	31
Arte erakustaldietara	31	29	34

Iturria: “Hábitos Culturales en la Comunidad Autónoma de Euskadi”. Eusko Jaurlaritza. 1986.

AZTERTU DIREN HIRU GEOGRAFI EREMUEN EGOERA BATA BESTEAREN ALDEAN

Epigrafe honetan aztertzen diren datuak Nazioarteko Arte Azokari, Madrilén urtero egiten den Arco 91ri eta arte galerietako artista-taldeari dagozkienak dira. Ifemak argitaratzen duen Arco-ren katalogoan aurkitu dira daturik gehienak.

Lantaldeak munduko herrialdeak eta espainiar Estatuko Autonomi Elkartek aukeratu zituen, bai eta herrialde nahiz Elkartek bakoitzeko galeriarik garrantzitsuenak ere. Datu hauek, beraz, benetako egoeraren nolabaiteko erakusgarri baino ez direla esan daiteke.

5.19 taulan, Arco 91 delakoan parte hartu duten artistak kontutan harturik, ezberdinatsuna eta desoreka nagusi izanik ere, emakumezko artisten portzentaiarik nabarmenena Euskal Autonomi Elkartekoena dela ikus daiteke, %16,6.

5.19. TAULA Arco 91 delakoan parte hartu duten artistak Euskadi/Estatuko gainontzekoak/nazioarteko herrialdeak.

	ABS.	EMAKUMEEN %
Euskadi	6	16,6
Estatuko gainontzekoak	55	9
Nazioarteko Herrialdeak	94	8,5

Iturria: Nork berak egina Arco 91 delakoaren katalogoa eta lagin adierazgarria erabiliz. 1991

5.20 taulan agertzen den bezala, Arco 91 delakoan izandako partehartzea Autonomi Elkartek aztertuz gero, emakumezkoen partehartzeari dagozkion portzentaiak ez direla batere pozgarriak antzeman daiteke, aukeratutako lau Autonomi Elkarreetatik bik ez baitzuten emakumezkoen aurkeztu Arco 91ean: Andaluziako Autonomi Elkartek eta Valentziako Autonomi Elkartek hain zuzen. Kataluniako Autonomi Elkarrearen portzentaia, %14,2, eta Madrileko Autonomi Elkarrearena, %12,5, ez ziren %20ra ere heldu.

5.20. TAULA Arco 91 delakoan parte hartu duten emakumezko artisten portzentaiak Autonomi Elkarteka (Espainiar Estatua)

		ARCO 91ko PARTEHARTZEA AUTONOMI ELKARTEKA	
		Abs.	% Bert.
Madrileko A.E.	Artistak guztira Arco 91n	16	100
	Emakumeak guztira Arco 91n	2	12,5
Kataluniako A.E.	Artistak guztira Arco 91n	21	100
	Emakumeak guztira Arco 91n	3	14,28
Andaluziako A.E.	Artistak guztira Arco 91n	7	100
	Emakumeak guztira Arco 91n	0	0
Valentziako A.E.	Artistak guztira Arco 91n	11	100
	Emakumeak guztira Arco 91n	0	0
Artistak guzt. Arco 91n Autonomi elkarteka		55	100
		5	9,09

Iturria: Nork berak egina Arco 91-IFEMA delakoaren katalogotik ateratako datuak erabiliz, 1991eko lagin adierazgarriaren arauera

Ondoren, Arco 91n izan diren munduko herrialdeetako emakumezko artisten partehartzea ikusiko dugu. Herrialde hauek, berorietatik iristen diren arte proposamenen ordezkartasuna eta nazioarteko begirunea, hala nola berorietako arte merkatu finkatua aintzat harturik mugatutako irizpideei jarraituz, aukeratu dituen lantaldeak.

5.21. TAULA Arco 91 delakoan parte hartu duten nazioarteko artisten portzentaiak sexuka

		Abs.	% Bert.
EE.BB.	Artistak guztira Arco 91n	40	100
	Emakumeak guztira Arco 91n	4	10
Alemania	Artistak guztira Arco 91n	9	100
	Emakumeak guztira Arco 91n	0	0
Italia	Artistak guztira Arco 91n	17	100
	Emakumeak guztira Arco 91n	1	5,8
Frantzia	Artistak guztira Arco 91	23	100
	Emakumeak guztira Arco 91n	3	13
Britainia Haundia	Artistak guztira Arco 91n	5	100
	Emakumeak guztira Arco 91n	0	0
Nazioarteko artistak guztira Arco 91n		94	100
		8	8,5

Iturria: Nork berak egina Arco 91-IFEMA delakoaren katalogotik ateratako datuak erabiliz, 1991eko lagin adierazgarriaren arauera

5.21 taulan ikusten denez, herrialde hauen jokaera eta espainiar Estatuarena berdintsuak dira emakumezkoen partehartzeari dagokionez. Aukeratutako bost herrialdeak, EE.BB., Alemania, Italia, Frantzia eta Britainia Haundia, aztertuz gero, hiruk baino ez dituzten emakumezkoen lanak aurkeztu, ondorioz %8,5eko partehartzea ageri delarik.

Petra Pérez galeriadunak, bestalde, merkatuko zirkuituetan parte hartzen duten emakumeak di-rela eta, artistaren sexuak ez duela eraginik, garrantzizkoa lana bera dela esaten zuen. Hona hemen bere hitzak:

“Jendeari lana bera interesatzen zaio eta besterik ez. Litekeena da arte-lanari uzten dioten artean emakumezko gehiago izatea. Arte mundua oso latza da berez, ez gizonezkoa zein emakumezkoa izateagatik. Nabarmentzen den orotan gizonezko gehiago egon ohi da, politikan gizonezkoak emakumezkoak baino gehiago dira, baina lanbiderik ugariena etxekoandreena da”.

Xabier Sáenz de Gorbea kritikariak, berriz, Arco ez dela arte azoka arrunta adierazi zuen, arteari loturiko interesez gainera, bestelakoak ere badirela.

“Arco beste kontu bat da, oso berezia, beste interes batzuren eragina nabari da eta; ekonomi interesen arauera onesten dira galeriak, eta hauek interesatzen zaizkien artistak eramaten dituzte. Ez da ohizkoa, ez dago ordezkariatasunik, ez eta epaimahairik, ezer ez, dirua baino ez”.

Juana Cima pintatzaileak arte merkatuan nabari den egoera kritikatu zuen, bere iritziz, arteak aurrera egingo badu, dela gizonezkoena zein emakumezkoena, agintaritzaren itzalaz baliatu beharra baitago.

“Agintaritzaren itzalpean dago koska. Batzuk itzalpean daude dagoeneko eta ondo doakie, artea egun batez ere marketing kontua dela uste dut eta...”.

Galerien artista iraunkorren erakustaldiak

Arco 91eko katalogo bera erabiliz, herrialde ezberdinetako eta Autonomi Elkarreketako galeriarik garrantzitsuenak aukeratu genituen, kasu honetan, haien artista iraunkorrei buruzko datuak lortzeko, artista iraunkortzat erakustaldiak beti galeria berberean egiten dituztenak harturik.

5.22 taulan, E.A.E.ko, espainiar Estatuko eta nazioarteko herrialdeetako galerien erakustaldietan parte hartzen duten emakumezkoen portzentaiak agertzen dira. Portzentaiarik handiena, %30, E.A.E.koa dela ikus daiteke, eukal emakumeek arte munduan nolabaiteko lanbide-begirunea izan dezaketela baieztatuz. Hots, emakumeak ere saltzen duela.

5.22. TAULA E.A.E.ko/espainiar Estatuko/nazioarteko herrialdeetako erakustaldietan parte hartzen duten emakumeen portzentaiak

	EMAKUMEAK	
	Abs.	%
E.A.E.	289	30
Estatuko gainontzekoak	116	22
Nazioarteko herrialdeak	195	13

Iturria: Nork berak egina Arco 91ren katalogotik ateratako galerien laginaren arauera. IFEMA.

5.23. TAULA Erakustaldietan parte hartzen duten emakumeen portzentaia Autonomi Elkarteka

	EMAKUMEAK	
	Abs.	%
Madrileko A.E.	40	12,5
Kataluniako A.E.	32	21,8
Valentziako A.E.	31	25,8
Andaluziako A.E.	13	38,4
GUZTIRA	116	22

Iturria: Nork berak egina Arco 91ren katalogotik ateratako galerien laginaren arauera. IFEMA.

5.23 taulan ikus daiteke espainiar Estatutik aukeratutako Autonomi Elkarreetako bakoitzean nabari den jokaera. Horrela bada, arte galerien erakustaldietan emakumeen presentziarik handiena nabari zaion Elkartea Andaluziako Autonomi Elkartea dugu, %38,4 batez, ondoren Valentziako Autonomi Elkartea datorrelarik. Beste muturrean, Madrileko Autonomi Elkartea ageri da, %12,5 eskas batez. Datu hauek Xabier Sáenz de Gorbea kritikariaren iritzia baieztatzen datoz, Arco eta antzerako arte erakusketa haundietan izan ohi diren interesei buruzkoa alegia. Gogoan izan, Andaluziako eta Valentziako Autonomi Elkarreet, paradoxikoki, ez zutela emakumezko ordezkariarik Arco delakoan eta, hala ere, galerietako erakustaldi iraunkorretan emakumezkoen parte hartzerik nabarmenena dagokiela.

Gauzak honela, datu hauek abagunezkoak badira ere, emakumezko artistek arte zirkuituetan duten presentzia eskasaren erakusgarri direla pentsa dezakegu.

5.24. TAULA Galerietako erakustaldietan emakumeei dagozkien portzentaia, nazioarte mailan

	EMAKUMEAK	
	Abs.	%
EE.BB.	65	15,3
Alemania	20	10
Italia	19	5,2
Frantzia	31	12,9
Britainia Haundia	60	13,3
GUZTIRA	195	13

Iturria: Nork berak egina Arco 91ren katalogotik ateratako galerien laginaren arauera. IFEMA.

5.24 taulan, nazioarte mailan aukeratutako herrialdeetako erakustaldiei buruzko argibideak agertzen dira. Berorien arauera, emakumezkoen partehartzerik iraunkorrena agertzen duen herrialdea EE.BB. da %15,5 batez, ondoren Britainia Haundia dago %13,3az, urriena Italiari dagokiolarik %5,2az.

Aurrez esandakoaren gehigarri gisa, E.A.E.ko 5 museo garrantzitsutara argibide bila joan ginelarik, zuzendaritza mailan emakumezko bakarra aurkitu genuela esan beharra dago.

Gure elkarrizketa sakonetan zehar oso irizpide argigarriak agertu ziren emakumezko artistekiko gizarte-onespenaz, erakundeek arte-lanen zabaltzaile gisa jokatu beharraz edo berariazko euskal artearen izateaz, besteak beste.

Elkarrizketatua izan zen Petra Pérez galeriadunak, euskal arterik ba ote dagoen galdetzean, honela mintzatu zitzaigun:

“Badago euskal artea, Euskadin egiten den artea dagoelako, ez gainontzeko artea ez bezalakoa dela uste dudalako. Garai batean askozaz ere klasikoagoa zen euskal artearena, Madrileko eskolarena etab. Izan dira mugimendu mugatuak, baina ez oso sakinak.

Gaur egun elkarlotura estuagoa dutelakoan nago, arte are nazioartekoagoa da. Komunikazioa oso azkar mugitzen da, artistak ere alde batetik bestera ibili ohi dira, dagoneko ez dago halako berezitasun nabarmenik, baina Euskadin egiten den artea ere badagoela esan dezakegu”.

Juana Cima pintatzaileak ere erantzun zigun, arteko azentu bat dela esanez:

“Betiko eztabaida da hau, artean azentu bat duten euskal artistak izan daitezke. Azentu bat bezalakoa da, nik ez baitut euskal artea horrela mugatzen, nazioak, herrialdeak, planeta bera eraikitzen ari diren moduan, ezberdintasunik egongo ez den puntu batera helduko garela uste dut, zeren lotura anitz baitago, toki guztietako artea heltzen zaigu eraginen bitartez. Euskal arte ezberdinak ere izan daitezke, hemen egiten den euskal artea (zeuk hemen egin duzun euskal artea) filipinar batek edo kubatar batek egina izan daiteke. Egia esateko, zenbat artista izan daitezkeen, horren zabala da”.

E.A.E.ko emakumezko artistenganako gizarte-onespena dela eta, Petra Pérez galeriadunak badela adierazi zigun:

“Baietz uste dut, denek ezetz esaten badidate ere. Nik zinez uste dut baietz”.

Juana Cima pintatzaileak beste ikuspegi bat azaltzen du:

“Emakumezkoek egindako lanek gizonezkoek egindakoek baino onespén askoz ere txikiago izan ohi dute. Emakumearen lana “papel mache”-z egina eta gizonezkoarena burdinezkoa balira bezala... eta burdina, noski, garrantzitsuagoa da, gehiago balio du. Bai, gizonezkoek egiten dituzten lanak gehiago estimatzen dira”.

Gizarte-onespenaren haritik, halaber, kritikari buruzko iritziak eskatu genizkien elkarrizketatuei.

Juana Cimak gizonezkoen lanak edo emakumezkoenak kritikatzekoan hiztegi ezberdinak erabiltzen direla erantzun zuen. Ezberdintasun hori kritikaririk gehienak gizonezkoak direlako gertatzen dela gaineratuz.

“Ez, ez da erabat gairiditu. Kritikari gehienak, gainera, gizonezkoak dira”.

Gizonezkoen lanak edo emakumezkoenak kritikatzekoan, era berean, adjetibazio ezberdina erabiltzen dela uste du.

Xabier Sáenz de Gorbea kritikariak, berriz, erakundeek euskal artearekiko, hots, Euskal Herrian egiten den artearekiko jarrera hobea izan dezatela eskatzen zuen.

“Arazoa oso korapilotsua da, hitzaldi bat egiteko modukoa alegia: Eusko Jaurlaritzaren organigraman Arte Ederrak Ondarearen atalean daude eta ez, gainontzeko arteak bezala, Kultur Zabalkuntzan. Zergatik dago bereizketa ulertezin hau? Saila abokatu baten zuzendaritzapean egonik normala da hala izatea. Erakundeak ahalik eta egokien antolatatu behar dira, artisten mesederako ez ezik, jendeari oro har mesedegarri suerta dakizkien egitura nahiz ekintzak sortarazteko. Euskal Herrian, artearen gizarte-bizipena oso ahula da. Horixe bultzatu behar dute erakundeek, artearen gizarte-bizipena. Horretarako, hautabide asko garatu behar dira”.

Artearen etorkizunaz eta gizonezkoen nahiz emakumezkoen partehartze berdintsuaz, berriz, mestizaiaren bila joan beharra dagoela adierazi zuen, bereizketak gethoko kontuak direla.

“Bereizketa, gethoko kontua da, ez da ona. Mestizaia bilatu behar da modu naturalean. Gizartean bizitzeko era bat gizonezkoak eta emakumezkoak daudela aintzat hartzea da”.

Juana Cimák, berriz, emakumezko artisten etorkizunaz hitz egitean, emakumezkoak eta gizonezkoak besterik gabe parekatzeak ekar litezakeen “arriskuak” aipatu zituen. Bere ustez, arazoa ez datza gizonezkoen parean jartzean, artearen munduaren inguruan dagoen egoera hobetzean baino:

“Artearen merkatua, egun dagoen moduan, artearentzat oro har da kaltegarria, ez emakumeentzat bakarrik. Artean lan egiten dugun eta nola edo hala igoteko gogorik ez daukagun guztioi egiten digu kalte, bide hori ez baitzaigu interesatzen”.

Eta zera gaineratu zuen:

“Nik ez dut inoren aldeko jokua egingo arrakasta lortzearen, arrakasta omen dena lortzearen. Niretzat arrakasta zoriontsu izatean datza, eta zoriontsu izateak ez dauka zerikusirik diruarekin. Gertatzen dena zera da, orain gertatzen ari denak izorratu egiten zaituela. Jokuan sartzen ez bazara, zure lanarekiko onespina ez da berdina. Bidegabekeriaz ohartzen zara eta artean, politikan eta beste sektore batzutan bezala, goian dagoena ez dela onena, noski”.

E.A.E.KO EMAKUMEEN PARTEHARTZEA ARTISAUTZAN

5.4.2

Ondoren azaltzen diren datuak lortzerakoan, hurrengo iturrietara jo dugu: Arabako, Bizkaiko eta Gipuzkoako Foru Aldundietako Artisauen Erroldak, Getxoko Kultur Gela eta Euskal Estatistika Erakundea (Eustat). Beste alde batetik, Euskal Autonomi Elkarteke emakumeen elkarte ezberdinei galdeketa bat zuzendu zitzaien posta bidez, Elkarteke emakumezkoek artisautza arloan egiten dutena ezagutzeko asmoz.

E.A.E.KO ARTISAUTZAN

5.25 taulan, Eustatek eginiko “Encuesta de población en relación con la actividad, de 1986” izeneko azterlanetik ateratako argibideak agertzen dira. 1990eko zentsuaren ustiapen-datuak erabiltzerik ez daukagunez gero, ezinezkoa zaigu egoera eguneratuagoa ezagutzea.

5.25. TAULA E.A.E.ko Artisautza sexuka

	ABS.	%
Emakumeak	411	41
Gizonak	590	59
GUZTIRA	1.001	100

Iturria: Biztanleen Errolda. 1986. EUSTAT.

Taulan ikus daitekeenez, 1986ko artisautzan emakumeen presentzia nabarmena da, nahiz eta gizonezkoak gehiago izan.

5.26 taulan ere aurreko datuak erakusten dira, baina lurralde historikoka sailkatutik. Artisautzari dagokionez, lurralde maskulinizatuena Bizkaia da, %84 gizonezko eta %16 emakumezkoekin, eta ondoren Gipuzkoa dago, %73 gizonezko eta %27 emakumezkoekin. Araban, ordea, emakumezkoak gehiago dira, %51 hain zuzen, %49 gizonezkoekin, Bizkaia eta Gipuzkoaren aldean oso egoera ezberdinaz ageri zaigularik.

5.26. TAULA E.A.E.ko Artisautza lurralde historiko eta sexuka

	ARABA %	BIZKAIA %	GIPUZKOA %
Emakumeak	51	16	27
Gizonak	49	84	73
GUZTIRA	100	100	100

Iturria: Biztanleen Errolda. 1986. EUSTAT.

EMAKUMEAK ARTISAUTZAN. ARTISAUEN ERROLDA

5.27 taulan, Foru Aldundietako Artisaunen Erroldetatik ateratako argibideak azaltzen dira.

5.27. TAULA Emakumezkoen eta gizonezkoen portzentaiak Araba, Bizkaia eta Gipuzkoako Artisaunen Erroldatan. 1992.

	ARABA		BIZKAIA (*)		GIPUZKOA	
	Abs.	%	Abs.	%	Abs.	%
Emakumeak	121	53	26	32	79	24
Gizonak	107	47	56	68	250	76
GUZTIRA	228	100	82	100	329	100

Iturria: E.A.E.ko Foru Aldundietako Artisaunen Errolda. 1992.

(*) Badira beste Elk. Koop./enpresak ere, 5 bazkidez, baina, ez dakigu gizonezkoak ala emakumezkoak diren.

Taula aztertuz gero, artisau profesionalen gehiengoa gizonezkoei dagokiela esan daiteke.

Aritisautza profesionalari buruzko beste datu batzuk ere izan arren, ez ditugu azalduko txostena homogenoagoa izan dadin. Nolanahi ere, datu guztiek erakusten dituzte portzentaia berdintsuak, aztertzen ari direnen parekoak.

Ondoko taularen bidez, 5.28, ondorio partzialak egiaztatzen ote diren ikusiko dugu, kasu honetan Getxoko 1992ko Artisautza Azokan parte hartu zuten emakumezkoak aintzat harturik.

Bildutako argibideen arauera, azoka hartako partehartzaileen %62,3 gizonezkoak izan ziren eta %37,7 emakumezkoak.

5.28. TAULA Getxoko 1992ko artisautza azokako partehartzaileen portzentaiak sexuka

	ABS.	%
Emakumeak	32	37,6
Gizonak	53	62,3
GUZTIRA	85	100

Iturria: Getxoko Artisautza Azoka. 1992. Getxoko Kultur Gela. Zuzeneko Galdeketa.

(*) Badira beste Elk. Koop./enpresak ere, 17 bazkidez, baina, ez dakigu gizonezkoak ala emakumezkoak diren.

Zenbatezko argibideak osotu eta alderatzeko, lantaldearekin elkarriketa bat izan duen Pilar Alvarez de Benito euskal artisauaren iritzia daukagu, berorren ustez, Artisautzan, gizonezkoen eta emakumezkoen partehartzea berdintsua da.

“Artisautzan, gizonezkoen eta emakumezkoen partehartzea berdintsua dela uste dut”.

E.A.E.KO ARTISAUTZA- -ESPEZIALITATEAK ETA EMAKUMEAK

Azpiatal hau lantzeko, artisauen elkarteei telefonoz zuzenean eginiko galdeketa bidez eta, Arabako, Bizkaiko eta Gipuzkoako Foru Aldundietako Artisauen Erroldetatik 1991.ean ateratako argibideak erabili dira.

5.29. TAULA Emakumezkoen eta gizonezkoen portzentaiak artisautza-arloka. Araba

	GUZTIRA	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
Buztingintza	8	50	50
Bitxigintza	6	83,3	16,7
Zeramika	66	63,6	36,4
Larrua	31	54,8	45,2
Landare-Zuntzak	2	0	100
Musika-tresnak	4	50	50
Jostailuak	9	44,4	55,6
Zura	33	12,1	87,9
Metala	6	50	50
Paperlanak	15	53,3	46,7
Ehuna	24	83,3	16,7
Bestelakoak	19	52,6	47,4
Beira	5	40	60

Iturria: Nork berak egina Arabako Foru Aldundiaren datuak erabiliz. 1992.

Arabako artisautzari buruzko datuak, 5.29 taulan erakutsitakoak, hamahiru artisautza-arlo agertzen dira: buztingintza, bitxigintza, zeramika, larrua, landare-zuntzak, musika-tresnak, jostailuak, zura, metala, paperlanak, ehuna, bestelakoak eta beira. 5.30 taulan agertzen diren datuak, Bizkaiko artisautzari buruzkoak hain zuzen, zortzi artisautza-arlo ezberdini dagozkie: zeramika, zura, jostailuak eta txotxongiloak, larrua, hainbat material (bitxigintza), ehuna, harria eta paperlanak. Gipuzkoako xehetasunak erakusten dituen 5.31 taulan, berriz, hamaika artisautza-arlo agertzen dira: zura, landare-zuntzak, zeramika, harriak, metala, larrua, ehuna, hainbat material (bitxigintza), beira, musika-tresnak eta bestelakoak.

5.30. TAULA Emakumezkoen eta gizonezkoen portzentaiak artisautza-arloka. Bizkaia

	GUZTIRA	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
Zeramika	20	35	6,5
Zura	16	6,2	93,8
Jostailu eta txotxongiloak	2	50	50
Larrua	5	40	60
Hainbat materia (bitxigintza)	8	12,5	87,5
Ehuna	5	100	0
Harria	1	0	100
Paperlanak	1	0	100

Iturria: Nork berak egina Bizkaiko Foru Aldundiaren datuak erabiliz. 1991.

5.31. TAULA Emakumezkoen eta gizonezkoen portzentaiak artisautza-arloka. Gipuzkoa

	GUZTIRA	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
Zura	96	7	93
Landare-zuntzak	25	24	6
Zeramika	33	42,4	14
Harria	18	—	100
Metala	34	20,5	7
Larrua	25	24	6
Ehuna	39	89,7	35
Hainbat materia (bitxigintza)	9	22,2	2
Musika-tresnak	4	25	75
Beira	11	9	1
Bestelakoak	35	22,8	11

Iturria: Nork berak egina Gipuzkoako Foru Aldundiaren datuak erabiliz. 1991. Artisauen Errolda.

Tauletan azaldutako datuak ikusita, artisautza-arlo feminizatuak eta artisautza-arlo maskulinizatuak bereiz litezke.

Taulak alderatuz gero, jarduera berdinetan antzerako portzentaiak ageri direla ikus daiteke, jarduerari berari dagokionez halako berdintasun bat somatzen delarik.

Ehuna, zeramika, larrua eta jostailuak-txotxongiloak emakumezkoen presentzia nabarmeneko arloak izan ohi direla esan daiteke eta horrelaxe azaltzen zaizkigu arlokako jardueren tauletan.

Aitzitik, gizonezkoen ohizko jardueretan ere gizonezkoen gehingoz ageri zaizkigu egun ere. Hor daude, harria, zura, beira eta musika-tresnak.

Artisautza-arloak direla eta, artisautza-lanen arteko bereizketa, gizonezkoek eta emakumezkoek egindakoen artekoa, alegia, aspaldidanikoa dela adierazi digu Pilar Alvarez de Benitok.

“Tradizioz gizonezkoek eginiko lanak eta emakumezkoek eginikoak izan dira”.

Hala eta guztiz ere, ez dator bat bereizketa horrek gaur egun ere badirauela diotenekin, datuak ikusita bestelakorik pentsa badaiteke ere.

E.A.E.KO BIZTANLEEN JARRERA ARTISAUTZAREKIKO

Azpiatal honetako argibideak Eustaten azterlanetatik eta E.A.E.an diharduten emakume-talde eta elkarte ezberdinei postaz eginiko galdeketa batetik atera dira.

5.32 taulan, aipatutako galdeketa bidez lortutako xehetasunak biltzen dira, 118 emakume-elkarte eta taldetatik jasotakoak alegia. Ondoren, datu hauek E.A.E.ko emakumezko biztanleria osoari egokitu zitzairen, otzaragintza, lurrezko ontzigintza, makramea eta abarrak ere aintzat harturik.

5.32. TAULA Artisautzan diharduten emakumeak E.A.E.an (%)

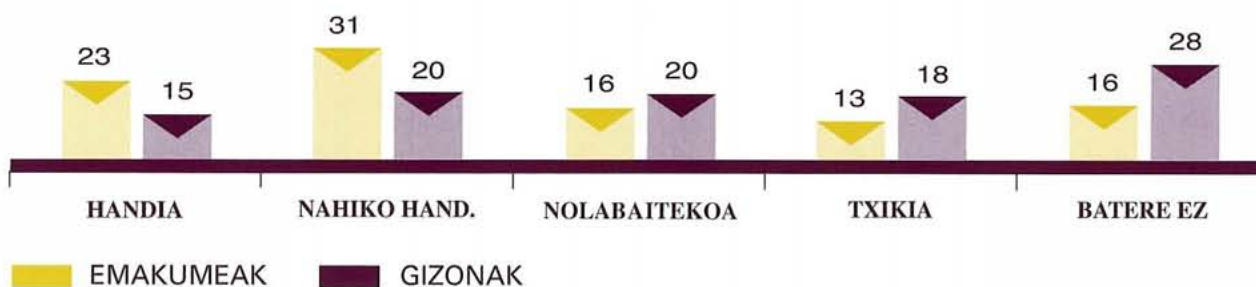
GUZTIRA	%
4.947 emakume (*)	2

(*) E.A.E.ko 118 emakume-elkarteri zuzendutako galdeketatik ateratako datuak.

Datu hauen arauera, Euskal Autonomi Elkarteko mila biztanletarik 2k baino ez dihardu artisautzan. Datu hauek emakumezkoen besterik ez dagozkien, ez baitaukagu gizonezkoen buruzko datuak.

Beste alde batetik, E.A.E.ko biztanleek artisautzaren aurrean duten jarrerari buruzko datuak ere jaso dira Eusko Jaurlaritzak eginiko Euskal Herriko Biztanleriaren Iritziari buruzko Inkestaren bidez, beronetan egiten zen galderari handia eta batere ez bitarteko baremoaz erantzun zekiokeela. 3. irudian azaltzen dira emaitzak.

3. GRAFIKOA. Artisautza-jardueretikiko zaletasuna (%) sexuaren arauera



Iturria: Euskal Herriko Biztanleriaren Iritziari buruzko Inkesta, 1989. Eusko Jaurlaritza.

Irudi hau ikusita, artisautzaren aurreko jarrerari dagokionez, emakumezkoengan gizonezkoengan baino interes handiagoa nabari dela esan genezake, zaletasun handia duten emakumezkoak %23 baitira eta gizonezkoak %15, eta nahiko handia dutenak %31 eta %20 hurrenez hurren.

Pilar Álvarez de Benitoren izandako elkarrizketa luzean zehar beste hainbat gai interesgarri ere azaldu ziren, gehigarri gisa aipatuko ditugu.

Euskal sustraiak dauzkan artisautza berezia ere badagoela uste badu ere, artisautza estatu-mailakoa izan daitekeelakoan dago.

“Euskal artisautza berezia egon da, herri-artisautzaren ikutu eta guztiz, baina, oro har, artisautza estatu-mailakotzat har daiteke”.

Emakumezkoek eginkizun ezberdinei, eta hauen artean artisautzari ere, ekiteko, funtsezkotzat jotzen ditu zenbait arlotan gertatzen ari diren aldaketak:

“Oso interesgarriak iruditzen zaizkit famili planifikazioa, emakumeentzako laguntza eta hezkuntzako berdintasuna bezalako aldaketak”.

Azkenik, artisautzak E.A.E.ko gizartean duen proiektzioa dela eta, zera adierazi zigun:

“Artisautzak, oro har, ez du gizartearen onespénik, dela gizonezkoen artisautzak, dela emakumezkoenak”.

6

EMAKUMEAK ETA LITERATURA

Literaturgintza betidanik izan da emakumezkoek jorratu izan ohi duten adierazpidea, nahiz eta, ageriko eta behin eta berriz azaldutako zergatiak direla medio, emakumezkoek beren garaiko gizonezkoek baino nekezago onetsi literaturgintzarako gaitasuna. Literatura unibertsalaren historia osoan zehar, askoz ere emakumezko gehiago agertu dira fikziozko pertsonaia gisa —gizonezkoek euren atseginerako asmatua— literaturgile gisa baino.

Emakumezkoek, beren literatur lanak jendearen onespena jasotzeko ez ezik, “joera” hori izatearren ero edo senetik irtendakotzat hartuak izan gabe euren pentsamoldea literaturaren bidez adierazteko eskubidea gizarteak onetsia izan zedin ere historikoki aurre egin behar izan dieten oztopo latzen gainetik, etengabe azaldu dituzte idatziz euren kezka eta bizipenak, batzutan gizonezkoen izenordeen itzalpean idatzi behar izan arren.

Rosalía de Castrok orain mende bat baino lehenago idatzi zuen “Carta a Eduarda” delako lan ahaztezinean adierazten duena izan daiteke emakumezko idazleek jasan behar izan duten egoeraren erakusgarri:

“Ez dakizu, ene adiskidea, zer den emakumezko idazlea izatea. Jorge Sand bezala izatea tira; baina, osterantzean, zernolako oneza etengabea! Kolean zehar zabiltzala, etengabe so egiten dizute, eta ez onerako, toki guztietan somatzen da zugarako marmarra. Tertuliara joan eta dakizunaz hitz egiten baduzu, hizkera egokiaz azaltzen bazara, batxiler esaten dizute, zeure hitzak entzuten ari zarela, dena jakin nahi duzula. Ixilik bazauden, berriz, harroa, hanpurutsua zara. Apalki, eztabaida hutsetan aritu gabe zirikatzen zaituzten gaiei heltzen ez badiezu, berriz, non da zure talentua?... Jendearekiko tratutik at bizi bazara, interesantearena egiten ari zara, eroturik zaude... Emakumezko olerkari edo idazle batek ezin du gizabidez bakean bizi Ludian”.

Gaur egun idazten duten emakumezkoak, itxuraz behinik behin, gizonezkoak bezalako aukerez balia daitezkeela dirudien arren, emakumezko askok eta zenbait gizonek ere argi eta garbi adierazten dute literatura arloan benetan agintzen dutenak, argitaratzaileak eta kritikariak batez ere, gizonezkoak direla.

EMAKUMEZKO IDAZLEAK MENDEETAN ZEHAR: JENERO-AUZIA, EZ LITERATURAZKOENA BAINA...

6.1

Iragan mendeetan idazteko beharra, nahia edo deia sentitu duen emakumezko orok aurki zitzakeen eragozpenak bere jeneroari atxikitako ohizko jardueretan (familia zaintzen, etxeko lanetan, umeak hezitzen...) eman beharreko denboratik pixka bat ohostuz gaindi zitzakeela iruditu arren, benetan gertatu dena oso bestelakoa izan da.

Egia da idazlana, beste arte-ihardueren aldean, eskultura esate baterako, etxeko eginkizunekin bateragarriagoa gerta daitekeela, zeren idazteko toki gutxiago eta tresna gutxiago erabili behar dira eta, gainera, merkea da (ba al dago luma eta papera baino merkeagorik?), eta emaku-

mezko baten idazlana burutzeko baldintzarik egokienak ez izan arren (egun ere askotxo dira hala idatzi behar duten emakumezkoak), ia XIX. mendera arte, emakumezkoei ez zitzaien literatur lanak sortzeko ahalmenik onetsi.

EMAKUMEZKO IDAZLEAK XVIII. MENDERA ARTE

6.1.1

Literatura unibertsalaren historian agertzen den lehen emakumezko izena Safo da, Lesbos irlan poesia eskola bat sortu zuena, Kristo jaio baino seirehun urte lehenago, jada, irla hartako neskak Saforen eskolara joaten omen ziren. Antzin Aroan egundoko arrakasta izan zuela eta Teócrito eta Cátuloren bertsorik ederrenetarikoa iradoki ziela esaten da, era berean, Racinek ere oroitu zuen Fedran. Erritmo eta neurri berriak sortu zituen, ahapaldi safikoa deritzona alegia, eta hizkera berezia, aintzindarien eraginik gabekoa, erabili zuen bere idazlanetan. Hala eta guztiz ere, eta Virginia Woolfek adierazi duen legez, isilune luze eta arraroak ageri dira jardunaldi bat eta hurrengoaren artean emakumezko idazleei dagokienez.

1000. urtearen inguruan ere gorteko dama baten aipamena dago, Murasaki anderea, elaberri mardul eta eder bat idatzi zuena Japonian. Ingalaterran, ordea, XIV. mendean, gizonezko olerkari eta antzerkigileak gogotik lan egiten zutela, emakumezkoak isilik zeuden. Isabel I.aren garaiko literatura gizonezkoena da erabat, eta XVIII. mendearen amaiera eta XIX.aren hasierara arte itxaron behar da egundoko maiztasunez eta arrakasta handiz idatzi zuten emakumezkoen berri izateko.

Virginia Woolfen iritziz, legeek eta ohiturek sortarazi zuten, hein handi batean, isilune eta hizketaldien tartekatze hura. Horrela bada, Lesbosen poesia lirikoaren garapena dela eta, eolioarren ohiturak Grezian ohizkoa zena baino zabalagoak ziren gizarte eta etxe mailako askatasunari zegokionez. Eolioar emakumeak ez ziren ginazeora bildurik bizi izaten joniarrak bezala, ez eta disziplina zorrotzaren pean Espartakoak bezala. Askatasuna zuten gizonezkoekiko harremanetan, heziera bikaina izanik, historian zehar inoiz ere, ez eta egun ere, ezagutu ez den askatasunez adierazten zituzten beren sentipenak.

Egoera hau azaldu aurretik, Virginia Woolfek zera adierazi zuen:

“Emakumea, XV. mendean gertatu ohi zen bezala, bere gurasoek aukeratutako gizonarekin ezkontzeari uko egiteagatik jipoitzeko zorian izaten zelarik, bizi zeneko giro espiritualak ez zen batere egokia arte-lanak sortzeari ekiteko. Emakumea, gogoz kontra izanik ere, Estuardotarren garaian gertatu ohi zen bezala lege eta ohituren arauera behintzat bere jaun eta jabe bihurtutako gizonarekin ezkonduko zegoenean, seguruenik ez zuen idazteko astirik izango, are gutxiago hartarako eragingaririk”.

Idazle honek erabili izan duen arrazoibiderik orokorrenaren arauera, emakumeak, heziera egokia eta, beraz, argitaratzeko aukera ukatzen zizkien eta, gainera, are garrantzitsuagoa dena, beren idazlana ogibide izateko eskubidea ere kendu egiten zieten inguruabarren eraginez, mugaturik eta batzutan sarbiderik gabe aurkitu dira literatura arloan. Virginia Woolfek zera dio: “Faktore guztiek, emakumezkoei literatura idaztea debekatzen zien egoera sortarazi zuten”, horregatik, adierazi zuen honako hau: “Emakumezkoen artean, idazle onik ez ezik, idazle txarrik

ere ez izatearen arrazoiak bilatzerakoan, emakumeen gaitasunari kanpo-eragozpenak jarri zitzaizkiola besterik ez dut aurkitzen”.

Emakumearen gizarte-egoerak emakumezkoen literaturan duen eragina aipatuz, emakumeari eskainitako aukerak direla eta, haren gizarte-mailaren eta historia aro ezberdinen arauerako ezberdintasun nabarmenak aipatzen ditu. XVII. mendearen amaierara arte, aristokraziako Newcastleko dukesa edo lady Winchilsea bezalakoei baino ez zitzaien ezkutuan idaztera “jolasten” uzten, eta hala eta guztiz ere, beren bokazioa eta gaitasuna gaitzetsi eta erdeinatzen zituzten irain eta kritikak jasan behar izan zituzten. Gizartearen gaitzespen hau, logikoki, ez zitzaien mesedegarria suertatuko idazteari ekin nahi zioten emakumezkoiei, hauen gogoia handia izan arren, zeren aurrez baitzekiten bizitza osoan zehar jasan beharko zuten gaitzespena.

Aipatutako azken emakumea, jaiotzez zein ezkontzaz noblea, 1661.ean jaioa eta seme-alabarik gabekoa, olerkiak idatzi zituen, baina literaturaren historian ez da berorri buruzko aipamenik egiten. Irainak eta satirak pairatu omen zituen eta “zirriborroak egitea atsegin zitzaion marijakin-tsu” esan zioten. Emakumezkoen egoeraz zera adierazi zuen:

“Noraino erori garen!, bidegabeko arauengatik, arau ergelengatik erori ere, Hezkuntz-gatik Naturagatik baino gehiago; adimenaren aurrerabide guztietatik at; asmorik gabekoak izan gaitezen espero da; eta emakumeren bat, fantasiotsuagoa izanik eta handi-nahiak bultzaturik, gainontzekoengandik nabarmentzen bada, hain indartsua da aurkakoen alderdia ezen arrakasta igurikapenek ez dutela inoiz ere beldurra gainditzen”.

Lady Winchilseak, gizakia bi taldetan banaturik ikusten duela, gizonezkoak aurkakoen alderdian, gizonezkoak gorroto ditu eta haien beldur da, zeren, Virginia Woolfek dioen bezala, gizonezkoek berak egin nahi duena, hau da, idazlana, galerazteko ahalmena baitute. Hona hemen bere deitorea:

“Ai enel, luma hartzen duen emakumea hain harroa omen da haientzat ezen ez dagoe-la haren errutik askatuko duen bertuterik. Okerreko sexuari heldu diogula esaten digute, okerreko izakerari; gizabidea, moda, dantza, janzkera egokia, jolasak izan behar ditugu gogoko; idaztea, irakurtzea, hausnartzea edo ikastea gure edertasunaren hondagarri lirateke, denbora alperrikaldu eta gure sasoi bikainaren lorpenen etena ekarriko lukete; morroi eta neskameak dituen etxearen administrazio gogaikarria, aldiz, gure arte eta usadio gorena omen da zenbaiten ustez”.

Nobleteriako beste bi dama ere, Lambeko dukesa eta Newcastleko Margaret hain zuzen, olerkariak izan ziren eta, Lady Winchilseak bezala, ezkonduak izan arren ez zuten seme-alabarik izan. Emakumezko idazleenganako arbuio eta debekua zirela eta, dukesak zera adierazi zuen:

“Emakumeak saguzar edo hontzen antzera bizi dira, abereek bezala lan egiten dute eta harrak bezala hiltzen dira”.

Beronek ere irain eta mesprezua jasan behar izan zituen eta irigarritzat hartu zuten. Bere garaiko emakume batek, Dorothy Osborne, emakumeek literatura arlotik at egon behar dutelako ustea bereganaturik, eskutitzak —aurrerago ikusiku dugunez, emakumeari uzten zitzaion literatura-jenero bakarra— besterik idatzi ez zituen Dorothy Osbornek hain zuzen, dukesak idatzitako liburu berri bati buruzko iritzia agertu zuen Templeira zuzendutako gutun batean:

“Emakume gaixo hau burutik pixkat jota dago zalantzarik gabe, bestela, ez lioke liburuak idazteko jokabide irigarri horri jarraituko, eta gainera bertsoz idatzi ere. Asteak lo-kartu gabe emango banitu ere, ez nuke halakorik egingo”.

Virginia Woolfen ustez, idazteko gaitasun bikaina zuen emakume batek ere liburu bat idazteari irrigarri iritzi eta erokeriatzat hartu izanak, emakumezkoak idazteko ahalbidearen aurka antzeman zitekeen giroaren norainokoa argitzen digu.

Aurreko lerroetan azaldutako egoera aintzat harturik, hots, emakume gehienek heldu ezinezko heziketa eta ekonomi faktoreak ez ezik, beren gizarte-mailagatik emakumezkoen jokamolde eta zeregintzat (adimen gabezia, etxeko lanetarako gaitasuna) jotzen zirenetatik kanpo ateratzera ausartzen zirenekiko mesprezu eta gaitzespena gogoan izanik, Virginia Woolfek zera esan zuen:

“XVI. mendean ulerpide edo talentu bikainaz jaiotako edozein emakume erotu egingo zen, bere buruaz beste egin edo herritik kanpoko etxe bakartiren batean bukatuko zuen bere bizia, sorgin eta aztien gisara, beldurgarri eta irrigarri”.

Dena den, idazle honek, halako ironia zorrotz batez, zenbait norabide eskaini ditu gure aintzindariak bilatu eta aurkitu ahal izateko:

“Hala ere, uretara must egin duen sorgina, deabruak bereganatutako emakumea, bellarrek saltzen zituen emakume jakintsua edo bai eta ama bat zeukan gizon prestu bat ere direla eta zer edo zer irakurtzen dugunean, nire ustez, alferrik galdutako elaberrigile baten, isiltarazitako olerkari baten, Jane Austen mutu eta ezezagun baten, eremuetan bere burua hautsi edo, bere dohaiak jasanarazten zion torturagatik eroturik, errepideetan barrena keinuka eta zilipurdika ibili zen Emily Brönteren baten arrasto edo aztarnaren aurrean gaude”.

Eta aurrerago, zera dio:

“Sinatu gabe hainbat olerki idatzi zituen Anon bera sarritan emakumezko bat zela esatera ausartuko nintzateke. Edward Fitzgerald dek dioenez, uste dut, emakumezko bat izan zen, umeei abestuz, iruten zuen bitartean edo neguko gau luzeetan, baladak eta folklore-kantak moldatu zituen”.

Carmen Martín Gaiten idazleak, espainiar Estatuko literatura femeninoari buruzko entseiu batean, 1404etik 1833ra bitarteko aroa jasotzen duen Manuel Serrano Sanzen “Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas” liburuan aurkitzen diren lehen emakumezko idazleen gan soma daitezkeen bi ezaugarri nagusi azpimarratu ditu.

Lehenik eta behin, emakume guzti hauek, ia salbuespenik gabe, autodidaktak izan zirela eta irakurketaz ezkutuan gozatu behar izan zutela, ia luxu hobengarria bailitzan, hori dela eta, Martín Gaitek zera dio: “XIX. mendea nahiko aurreraturik egon arte, espainiar emakumezko idazleak nekez eta ia mirariz ziren idazle”.

Egoera horrek, ordea, ez du aipatutako idazlea harritzen, zeren, berak gogorarazi duen moduan, “sexu femeninoaren aldeko asmo oneko lehen paladin” izendatu duen Feijóo aita iritsi artean, zenbatezinezkoak baitira emakumeek, deboziozko liburuen bidez edo, etxeko zeregineetan, amaren bitartez ikasitakoaz landa ikas zezaketen oro arriskutsutzat eta kaltegarritzat jotzen zuten itun eta sermoi-liburuak. Hortik omen dator, Martín Gaitek dioenez, emakume hauek lanbide horretakoak ez direlako ustea izatea eta, halaber, haien idazkeran antzeman daitezkeen zalantza edo murriztasun-kutsua, igitaia inoren uztan sartu izan bailuten.

Bigarren ezaugarri nabarmena, berriz, zera litzateke: haien bizimodua, erabat ezezaguna ez denean, arrunta eta anodinoa izan ohi dela. Teresa de Jesús en kasua alde batera utzita, oso datu gutxi aurki daitezke emakume hauen biografiatan, sarritan, biografiak berak ere beren idazlanetan agertutako iritzi eta azalpenak erabiliz asmatuak izan ohi direlarik.

Martín Gaitek María de Zayas y Sotomayor anderearen kasua aipatzen du adibide gisa, izan ere, XVII. mendeko prosagile bikain eta, nolabait, elaberri psikologikoaren aintzindari izan zen emakume honetaz ezer gutxi baitakigu, nahiz eta haren “Novelas amorosas y ejemplares” izeneko liburuak Quevedo baten edo Cervantes baten idazlanek bezainbat argitarapen izan zituen eta, liburu horren ospea hain handia izanik, “Decamerón español” esaten zioten. XVIII. mendean entzutetsua izan zen Josefa Amar Borbón feministaren berririk ere ez dago, Aragoekoa zela eta ezkondua zela baino ez.

Aintzindari hauen idazlanetan, halaber, gizonezkoek emakumezkoen ikasbideari jartzen zizkieten oztopoei buruzko kezka estaliak ageri dira, aipatutako María de Zayas y Sotomayorrekin, esate baterako, zera idatzi zuelarik:

“Jaio ginenetik menpean eduki nahi diguzuelako, ezpatatzat goruak eta liburutzat kuxinak emanez, dedu-beldurrez indarrak eta lotsaren begiramenaz adimena ahultzen dizkiguzue”.

Eta bere “Novelas amorosas y ejemplares” liburuaren beste pasarte batean ere honela agertzen du bere kezka:

“Emakumezkoak jakitunak ez izatearen benetako zioa ez da adimen-urritasuna, ekinbiderik eza baizik, zeren, gure hezieran, kuxinetan kanbraia eta uztaiari marrazkiak jartzen dizkiguten bezala, liburuak eta irakasleak eskainiko balizkigute, gizonezkoak bezain prestuak ginateke”.

Hala Virginia Woolf, nola Carmen Martín Gaité eta baita Silvia Bovenschen idazle alemaniarra ere bat datoz emakumezkoen lehen idazkera eta egokiena eta, batez ere, haien literatura gaitasuna agertzeko onetsia zen adierazpide bakarra, gutunak idazketa izan zela esaterakoan.

Virginia Woolfek, esate baterako, garai horietako emakume zentzudun eta zuhurak ezin zutela libururik idatzi gogorarazten du, eskutitzak, ordea, ez ziren aintzakotzat hartzen. Era honetako literatura baimentzearen edo garrantzizkotzat ez jotzearen arrazoia, idazle honen aburuz, zera da, “emakumeak gaixorik zegoen bere aitaren ondoan eserita idatz zitzakeen eskutitzak. Sutondoan idatz zitzakeen gizonezkoek hitz egiten zuten bitartean, haiei enbarazurik egin gabe”.

Carmen Martín Gaitek, berriz, beste arrazoi bat ere aipatzen du emakumeek agertzen duten eskutitzak idazteko zaletasuna azaltzerakoan, eta maitasunari loturik omen dago. Idazle honek adierazi duenez, maitasuna, dela jainkoarena zein gizakiarena, emakumezkoen idazketaren aurreneko pizgarrienetakoa litzateke. “Bai sortarazten dizkion askatasun-antsiak goraiatzeko, bai haren kontraesanez eta laberintz gogoetak egiteko, maitasunaren gatibu den emakumea, hura hitz bihurtutakoan baino ez da gartzela horretatik irteten hasten”. Alde horretatik gutun idazketa oso egokia litzateke zeren “arimaren atsekabeak atsekabeon sortzaileari jakinarazi nahi izaten zaizkio batez ere, ezezkoa edo ‘amen’ hutsa baino erantzun apainagoa jaso nahi omen duenari. Baina, ‘zure’ mezu jasotzaile ideial hori desagertu egiten bada edo inoiz izan ez bada, solaskidearen beharrak, isilmandatuak adieraztekoak, hura asmatzera darama”.

Silvia Bovenschenen iritziz, berriz, emakumeek eskutitzen bidez (gerora elaberri epistolarra deitu zitzaiona) lortu zuten literaturaren erresuman sartzea, XVIII. mendean eskutitzak eta elaberriak halako duintasun bat lortzen ari zirelarik, erazko arau gogorrak nasaitu baitziren. Idazle honek dioenez, eskutitz pribatuak idatziz esperientzia har zitekeen eta, eskutitzek nahiz egunkariak literatura-habi mugaturik ez daukatenez gero, emakumezkoek jarduna onetsi egiten.

Elkarrikketa —emakumezkoek erabilitako beste literatura-mota bat— erromantikoek baino ez zutela jarduera estetikitzat hartzen adierazi ondoren, Carolina Schlegelen eskutitzak aipatzen ditu era estetiko misto baten benetako maisu-lanak direla esanez: “Moda desfileak eta filosofi hitzaldiak tartekatzen dira, esamesak eta literatura aipamenak, zeharresanak eta kritika. Gizonezkoek harrigarria gertatu zitzairen tenore berri hori, tonu berri hori, emakumezkoen eskutitzetan baino ezin aurki zitezkeen arruntasuna eta deskripzio sentsualagoak, eta batzutan, euren mirespena ere agertu zuten”. Bovenschenek jenero hori laster sartu zela literatura-kanonetan diosku.

Euskal emakumezko idazleen nondik norakoari heldzerakoan, Carmen Larrañaga eta Itxaro Borda idazleek ederki azaldu duten bezala, oztopo argi bat aurkitzen dugu bidean, hotz, idatzizko tradizioa nahikoa berandu sortu zela Euskal Herrian, izan ere, XVI. mendera arte ez baita euskaraz idatzitako lanik ezagutzen eta, gerora ere, literatura hau bakana da ia egun arte, eskuarki aberatsei eta apaizei lotua. Gertakari honek besterik gabe justifikatzen du euskal kulturaren ahozko tradizioari eman zaion garrantzia.

Badira bertsolaritzaren jatorria aztertzeari ekin diotenak eta, berauen esanetan, Euskal Herrian betidanik izan den kultura adierazpidea omen da. Alabaina, ahozko bat bateko arte honen jatorria ezagutzeko ahaleginak izan diren arren, egia esateko, Carmen Larrañagak adierazi duenez, dauzkagun lehenengo datu fidagarriak XIV. eta XV. mendeetakoak dira. Itxaro Borda, berriaz, emakumezkoen literaturaren antologiak egin dituztenek Erdi Aroko emakumezko bertsolarien inguruan halako mitologia bat sortu dutela adierazi ondoren, emakume hauek erostari edo hiletariak bezalakoak zirela esan du, hildakoei buruzko bertsoak egiten zituztenak alegia.

Idazle honek emakumezko bertsolari batzuk aipatzen ditu eta interesgarria deritzogu hemen ere agertarazteari. Horrela bada, Milia Lastur aipatzen du, oso ezaguna, bizkaitarra, Arrasatera ezkondu zen gaztelua zeukan aitonen seme batekin. Emakume hau erditzean hil zen eta bere ahizpak eresi bat abestu zuen gorpuaren aurrean. Zuberoan omen zen “Urrutia” zeritzon bat ere aipatzen du, senarra hil eta eresi batzuk egin zizkiona 1453an. Bi mende geroago, 1633an, Zuberoan baita ere, Gabriela Lohitegi bizi izan zen, goizez ezkondu eta arratsaldean alargun izan zena. Emakume honek zazpi urtez gorde zuen senarraren gorpua kobazulo batean, ostiralero limoi zukuz garbitzen zuelarik. Ezagunak dira haren bertso eder eta tristeak, “Goizian goizik jeiki ninduzun” izenburukoak alegia.

Carmen Larrañagak, bestalde, historian badirela bertsolaritza emakumeari lotzen dioten zenbait datu esan du eta auzi honetaz hainbat historiagilek adierazitakoa laburbildu du. Hortaz, K. Mitxelena bere “Euskal Literaturaren Historia” delakoan esandakoa jaso du: “bertsolaritzaren tradizioa aspaldikoa da eta bertsoak bat batean egiten zituzten emakumeenganaino gutxienez jo behar da haren jatorriaren bila”. Julio Caro Barojak ere, “Los Vascos” liburuan, euskararen monumenturik zaharrenak (literaturazkoak), hain zuzen ere, XV. eta XVI. mendeetako poesia partearak direla dio eta zera gaineratzen du: “Garai haietan emakume jeinutsuak izan ziren, ezkontzak, hiletak eta abarrak gertatzen zirenean, eresiak eta bestelako pieza egokiak bat batean kantatzen zituztenak, euren artean benetako burrukak izaten zirelarik”. Idazle berberak, halaber, beste lan batean, zera dio: “Garibay eskainitako zatietan ikus daitekeenez, Erdi Aroko euskal emakumeari zegokion eresiak kantatzea; dela senarrari negar egin eta mendekua hartuko delako mehatxua eginez, dela maiteminez leinuaren lege basatiaren aurka jarritz, dela alargunak hildako emakumeari, olerkariaren ahizpari kasu honetan, erakusten dion fede eskasa deitortuz”.

Euskaraz idatzitako lanen arloan, Bixenta A. Mogel aipatu beharra dago, idaztera ausartu delako, azalpenak ematen dituen idazlea. Kezkaturik eta beldurrez, hitzaurrean, bere burua zuritu asmoz, bere idazlana arrazoitzen du eta beste emakume batzuk beste garai batzutan izan zizkizuten arazo berberak dituela berak ere adierazten du:

“Badakit liburu honen azalean neska baten izena agertzen dela konturatu bezain laster, askok, keinuka ere, belabeltz txiki honek inoren luma bereganatu nahi duela esango diotela beren buruari; eta inoren arloan sartu nahi dudala ere esango dute: liburuak idatziz burua haustea ez dela neskato baten eginkizuna, nahikoa baitzaio ehuntzea eta jostorratza ongi erabiltzea. Nola sinestarazi ahalko diot hainbat eta hainbati gaztelar jakintsuek argitaratutako ipuinak neuk euskaratu ditudala? Zernolako ausardia behar den, gainera, liburu honen hitzaurre latinez idazteko! Horretarako hiru hizkuntzak jakin behar dira: euskara, gaztelania eta latina. Sinestezina benetan neska batengan”.

B. Mogelen testu hau dela eta, emakumezkoei gizartean egokitutako tokiaren berri izateko testigantza paregabea dela dio Carmen Larrañagak, bere lana argitaratuz, zegokion patuaren petik irteten jakin izan zuela azpimarratzen duelarik: “Baina, euskal literaturari emandakoa ezegokia zelakoan bere burua zuritzera behartu zuen bere burua (edo, agian, inguruabarrek behartu zuten)”. Idazle honek, halaber, gerora Bixenta Mogel inguruan hedatu zen isiltasuna aipatu du, izan ere, Esoporen fabulen euskarazko itzulpen bilduma den “Ipui onac” deritzon idazlana argitaratu ondoren, bertso batzuk eta “Carta Pastoral del Primado de las Españas” delakoaren itzulpena baino ez baitzituen argitaratu. “Sorketa-lan goiztiar horren ondoren, zernolako inguruabarrek aldendu zuten B. Mogel idazlanetik? Emakumeak etxeko lanetan aurki zitzakeen igurikapenek sortarazi ote zuten aldaketa hori?” galdetzen zuen Carmen Larrañagak, eta haren bizi eta idazlan osoan gertatu ote zenaren erantzun bakar gisa, ezkondu egin zela eta besterik ez dakigula dio.

EMAKUMEZKO IDAZLEAK
XVIII. MENDETIK
GAUR EGUN ARTE

6.1.2

Virginia Woolf idazle ingelesak dioenez, XVIII. mendearen azkenaldian emakumezkoek agertu zuten buru-jarduera zolia emakumezkoek idatziz dirua eskura zezaketelako gertatu omen zen. Aphra Behn izan omen zen irabazpide horri ekin zion aurrenekoa eta idatziz dirua irabaz zitekeela erakutsi zuen eta berorri esker, Virginia Woolfek dioenez, “horrela, apurka-apurka, idaztea erokeriaren eta buruarinkeriaren erakusgarri izateari utzi eta praktikotasuna hartuz joan zen”.

Aphra Behn literatura munduan sartzean, erdi-mailako emakumea sartu zen arlo horretan, aristokraziako emakumeen eremu mugatua izateari utzi ziolarik. Virginia Woolfen iritziz garrantzi handiko gertakaria izan zen: “Horrela bada, XVIII. mendearen amaieran, aldaketa bat suertatu zen, Historia nik berridatziko banu, luzeago aztertu eta Gurutzadak nahiz Errosen Gudua baino garrantzikoagoatzat joko nukeen aldaketa suertatu ere. Hots, erdi-mailako emakumeak idazteari ekin ziola”.

“Maisu-lanak ez dira egitate banakoak eta bakartiak; urte luzeetako pentsaera amankomunaren ondorioz sortuak baizik, gizabanakoaren ahotik gizataldeak hitz egingo balu bezala” dioen idaz-

le honek, aristokraziako emakumezkoen idazlanen iturritik ere edan zuen literatura ingelesaren aintzindari izan zen emakume hori aipatuz zera dio: "emakume guztiek batera lorez bete beharko lukete Aphra Behnen hilobia, gizartearen lotsagarri baina justuki, Westminster Abbeyen dagoena, bera izan baitzen, hain zuzen ere, emakumeentzat nahi dutena esateko eskubidea konkistatu zuena".

Sigrid Weigel idazle alemaniarrek, berriz, XVIII. mendearen amaieran luma hartu eta idazteari ekin zioten emakume-kopuruaren gehikuntza balioztatzerakoan, beste alderdi batzuk ere hartu ditu kontutan, erazkoak hain zuzen. Sigrid Weigelek, hortaz, jakina deritzo garai horretan emakumezko idazleen kopurua gehitzeari, izan ere, erromantikoen estetikak sasoi horretantxe sortaraz baitzituen poesi adierazpide berrietarako ahalbideak: "Errealitatearen egituraren eta narraitibagintzaren arteko armonia hautsi egin zen eta horrek ate berriak ireki zituen emakumeek goi-mailako literaturaren arlora heldu ahal izateko".

Sigrid Weigelek, beste alde batetik, emakumezkoek XVIII. mendetik hona idatzitako literaturan kontraesan ugari aurki daitezkeela adierazi du, arlo publikoaren eta askapenaren arteko kontraesanak, esate baterako, idazkera-jenero ezberdinen artekoak, emantzipaziorako egitasmoen eta fikziozko fantasien artekoak, emantzipazio intelektualaren eta maitasun erromantikoaren artekoak, kanpo-adostasunaren eta ihes iraultzailearen artekoak... "Emakume hauetako batek ere ez zuen 'askatasuna eta zoriona' gauzatzea lortu: haiek exijitzea ere ez zuten lortu".

Idazle berberak adierazi duenez, hala moduzko konformitatea eta menpekotasuna —estrategia, babes edo, sinpleki, baitaratutako jokamolde gisa— dira, oro har, beren roletik ihes egiteko ordaindu zuten prezioa. Idazle honek dioenez, "ukapena eta protesta, burujabetasuna eta morrontza, adorea eta etsipena, hain hurbil izan ohi ziren ezen, emakumeen idazkera balioztatu aurretik, kultura patriarkalean emakumeek zituzten adierazpideen ezkutuko egitura deskodifikatzeari ekin behar zaiola". Kontraesan hauetan datza, beronen iritziz, emakume berberaz eginiko biografia ezberdinek haren irudi oso ezberdinak erakustearen zergatia.

Marta Pesarrodonak idazle kataluniarrek Ingalaterra eta Frantziako emakumeek XVIII. mendean ezagutu zuten literatura-giroa aipatu du, bai eta, bere iritziz, haietako zenbait egin zioten iruzurra ere. Emakumeek, Olympe de Gougesek eta Mary Wollstonecraftrek nabarmendu zuten legez, beren eskubideak aldarrikatzen hasi zireneko garai hartan, literatura, lapitza eta papera- ren jabe izan arren, gizonezkoen kontua delako ustea oso zabalduarik zegoen emakumeen artean. Dama ingeles printzipal batzuk, literatura klubetan ezin sar zitezkeela eta, euren tertulia partikularra eratu zuten, "Lletraferides", saio bakoitzera gizon bat gonbidatzen zutelarik.

Pesarrodonak kondatu duen pasadizo baten arauera, behinola, gonbidatuetako batek, diruz urri zegoena, uko egin zion gonbiteari traje egokirik ez zeukalako. Gonbitea luzatu dion andereak haren jakintza besterik ez diola axola adierazi omen zion eta gonbidatua estaminezko galtzerdi urdinekin (bluestockings) agertu zen. Harrez gero, literaturaren egarriz zeuden andereei "bluestockings" deituko zieten eta, gerora, hitz hori erabiliko da literaturarako joera duen emakume anglosaxoniarrak oro sailkatzerakoan. Horrelaxe ebatzi zen emakumearen partehartzea saxoniarrak literaturan.

Frantzian, aldiz, egoera arras ezberdina izan zen, emakumeek hasieratik menperatu baitzituzten "salons" deiturikoak eta, "eder irigarriak" izanik ala ez izanik ere, etengabe aritu baitziren literatura arloan. Pesarrodonak, hala ere, zalantzan jarri du literatura aretoetan aritu ziren emakumezkoen jarduna eraginkorra suertatu ote zitzaion literatura femeninoari, zeren, berak azaltzen

duen moduan, Madame de Staël izan ezik, gainontzeko guztiak gizonezko idazleen ospearen mesederako baino ez baitziren aritu izan, areto horiek Proust eta beste hainbat idazleren literatura lanaren ardatz bilakatu zirelarik.

XIX. MENDEKO EMAKUMEEK ELABERRIAK IDAZTEN DITUZTE

Emakume idazlea XIX. mendean nabarmendu zen elaberriaren arloan, nahiz eta olerkigintzan herabeti agertu eta saiakera arloan emakumezkoen agerraldi bakanak baino ez izan. Mende horretan emakumezkoen ahotsa horren ozenki nagusitu izanak, gainera, idazlearen oinarritzko tresna den hizkeraren deskolonizazio ekartzeaz gainera, baliabide bera ere deskolonizatu egiten da, Marta Pesarrodonak dioenaren arauera. “Emakumezkoek hemeretzigarren mendean idatzitako elaberrietan —dio Pesarrodonak— emakumeak diren gizakiak agertzen diren bitartean, gizonezkoek idatzitakoetan, maiz, halaber emakumeak diren azpizizaki moduko batzuk agertzen dira”.

Virginia Woolfek, emakumezkoen antzematen zaien elaberrirako joera hori dela eta, behin eta berriz egiten ditu gogoetak aipatu dugun literaturazko gertakaria honetaz, hasierako joera poetikoa zela baitzekien eta, hala Frantzia, nola Ingalaterran, emakumezko elaberrigileak baino lehenago poetisak izan zirela. Narratibagintzak XIX. mendearen hasieran Ingalaterran izan zuen agerraldi bikaina, legetan, ohituretan eta bizimoduan gertatu ziren zenbatesineko aldaketak txoek erraztu zutela uste du. XIX. mendeko emakumeek ba omen zuten astirik, nolabaiteko heziera ere jasotzen omen zuten, eta erdi eta goi-mailako emakumeen artean, jadanik, ez omen zen horren arraroa nor bere senarra aukeratzea.

Idazle ingeles honen iritziz, adierazgarria da oso, izakeraz eta ahalmenez hain ezberdinak ziren Jane Austen, Emily Brönte, Charlotte Brönte eta Mary Ann Evans (George Eliot), lanbide berberari jarraitzeko gaitasun handikoak lauak, idazteari ekin ziotenean, denek elaberriak idaztea. Virginia Woolf, horrenbestez, idazteko debekua indargabetua zela badakien arren, elaberriak idazten zituzten emakumezkoek presio handiak jasan zituztelakoan dago.

Idazle honetxek, halaber, emakumezkoen bizitzan nabari den jazoera nabarmen bat ere aipatzen du, hots, lau elaberrigile haundi hauetako batek ere ez zuela seme-alabarik izan (berauek aintzindari izan ziren poetisak eta aristokratak ere ez zuten izan), eta bi ezkondu ere ez zirela egin.

Emakumezkoek masiboki narratibagintza aukeratzearen arrazoiak galdetzean, Virginia Woolfek berehala aurkitzen du erantzuna: “Narratibagintza zen, orain ere den bezalaxe, jenerorik errazena emakumearentzat. Eta horren arrazoiak jakitea ere ez da zaila. Elaberriari, antzerki-lanari edo olerkigintzari baino errazago utzi eta berriro hel dakioko”.

Idazleak, era berean, erdi-mailako emakumea den topaleku zen gela batean bizi izaten zela gogorarazten du, beti jendez inguratutik, eta horrek behaketara eta izakeren azterketara ohitu zuen haren burua. Bizimodu honen ondorioz, ia bestelakorik gabe, emakumeak prestakuntza hobea zuen elaberriak idazteko poesiari edo antzerki-lanei ekiteko baino, hark kontu gehiago gutxiago eskatzen baitzion.

Idazle berberak azaltzen dizkigu aipatutako emakumeen lanbidea garatu zeneko era kaxkarra benetan. Gogora dezagun Burney andereñoaren (narratibagintza inge-

berau) lehenengo orijinalak bere amordeak aginduta erre egin zituztela eta idazleak puntu egi-teari ekin behar izan ziola penitentzia gisa; Jane Austenek, "etxeko komedia" delakoaren as-matzaile eta sortzailea, etxeko egongelan idazten zuen, senideren bat hurbiltzen zenean, ela-berria xurgapaperaz estaliz; ezkonduetako gizon batekin zituen harremanak zirela eta Londreseko gizarteak ate guztiak itxi zizkion George Eliotek, berriz, idazteari utzi egin zion bere aita zaintze-ko; Charlotte Brönten patatak zuritzeko utzi behar izaten zuen luma....

Hala eta guztiz ere, aipatutako lau idazle ospetsu horietako bi berez ez zirela elaberrigileak uste zuen Virginia Woolfek:

"Emily Brönten antzerki poetikoa idatzi behar izan zukeen eta George Elioten buru ar-giaren energia-soberakina, sormena agortutakoan, lan historikoetan edo biografietan erabili behar izan zatekeen".

Renate Möhrmann idazle alemaniarren ustez, emakumezko idazleen arrakasta —idazle hauek "best sellers" direlakoak argitaratzen hasten dira, lau mila aleko argitaraldiak, garai hartan izu-garrizko kopurua zen— ikusirik, gizonezko idazleek agertu zuten aurkako jarrerak argi eta garbi erakusten du, aurreko mendeetan ez bezala, idazten dutenak, jadanik, ez direla emakume ba-kan batzuk. Eta giro horren adierazgarri, Gottfried Gervinus idazlearen "kexa" jaso du: "Ez dut zalantzan jartzen aparteko emakumeak gizonezkoa bezain jeinutsua izan daitekeenik, baina bai emakumeak, eskuarki, horretarako dohaiarik izan dezaketenik. Tamalgarria da orain salbuespena arrunt bilaka dadin, are tamalgarriagoa biblioteka oso bat hornitzeko bezainbat lan idatzi duten amazoniar talde bat eratu delako. Dagoeneko, beren literatura aldizkaria ere badute".

Iritzi hau, dena den, biguna da Johannes Scherrenaren ondoan, idazle oso aurrerakoitzat jo izana berau. "Ziur egon zaitezke —idazten du ama modernoaren 'gusturik eta lotsari eza' dela eta— jendaurrean bere burua erakusten ari diren emakume horiek, edo neskazahar histerikoak —psikologi arrazoien aitzakia dutenak— edo etxekoandre eta ama kaxkarinak direla, beren kon-tu-liburuak —izatekotan— erabat nahasirik izango dituztenak, despentsak, sukaldeak, egongelak eta arropa zuriak gordetzeko armairuak lotsagarri dituztenak, jostunaren faktura handiegiak iza-nik ordaintzeke dituztenak eta seme-alabak fisikoki eta moralki garbitu gabe dituztenak".

Renate Möhrmannek esan duenez, gizonezkoen artean arbasoengandiko eragina aipatzen omen zen emakumezkoen zenbait idazlanen arrakasta, zalantzan ezin jar zitekeen kalitatea zu-tenak, azaltzerakoan eta, horrela, Luise von Françoisen dohaiak zirela eta, "haren sanetan zehar zebilen prusiar gudarien odola"—ri zor zitzaizkiola esaten zuten. Emakumezko idazleek beraiek ere baitaratuak zituzten gizonezkoen pentsamolde hauek eta horren erakusgarria da Annette von Droste-Hulshoffen olerki autobiografikoa, bere buruari jaun gisa hitz egiten diolarik.

XIX. mendeko espainiar literaturaren ezaugarri batzuk aipatu baino lehen, mende horretan emakumezko bertsolari bat, gutxienik, izan zela aipatu nahiko nuke. Rosario Artola, Erreterian jaioa eta Pepe eta Manuel bertsolari ezagunen arreba zena. Bere trebezia arrazoitzeko prusiar gudarien odola aipatzen zen idazle alemaniarren kasuan bezalaxe, Rosarioren kasuan ere, emakume honek —datu batere ez dago berorretaz—, bere senitarteko guztiak bertsolariak zire-nez gero, eder odola omen zeramala sanetan esaten da bertsolaritzan aritu izanaren arrazoibi-detzat.

Mende honetako espainiar emakumezko idazleen nondik norakoa, berriz, beste herrialde ba-tzutakoa aipatzean esandakotik oso hurbil dago funtsean. Nolanahi ere, espainiar literaturan beren dizdira nabarmendu duten emakumezkoen zerrenda bikaina azpimarratu beharra dago.

Horrela bada, Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero), Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado, Emilia Pardo Bazán, Rosalía de Castro... , beste batzuren artean, aurki ditzakegu.

Emakumezko hauek, alabaina, beharrezko heziera eskatzen zuten eta aski ezaguna da Concepción Arenalaren kasua, Unibertsitateko ikasgeletara gizonez jantzita joaten zena. Baina, analfabetismotik irteteko ere, ez zuten beti laguntzarik aurkitzen. Emilia Pardo Bazánek hurrengo testigantza utzi digu:

“Galizako etxe printzipal batetik zetorren nire birramona bati buruz entzun nuen bere kabuz ikasi behar izan zuela idazten, inprimaturiko liburu bateko letrak kopiaturaz, luma gisa palu zorroztu bat eta tinta gisa mazusta-ur pixka bat erabiltzen zituela... Nire ume-sasoian ere, oraindik, merituzko lana zelakoan, birramonak sareztatutako burkoak erakusten zizkidan nire amak, sareztatuek ia ehun berri bat eratzen zuteneko burkoak”.

XIX. mendearen ia amaieran, Concepción Arenalek zera idatzi zuen:

“Hunkimenduaren munduan emakumeak badu bere nortasuna, inork ere ez dizkio bere gaitasuna eta eskubidea ukatzen. Sentimenduaren bide guztiak ditu zabalik, adimenaren guztiak itxita. Bere baitan ez du grinari, bizitza ulertzen duen era bakarrari, aurre egiteko baliabiderik aurkitzen”.

Gogoratu behar da, era berean, idazle hauek beren lana aurrera atera eta beren baliogarritasuna erakusteko aurkitu zituzten oztopoen artean, Hizkuntzaren Erret Akademiaren Gertrudis Gómez de Avellanedarenganako eta Emilia Pardo Bazánenganako errefusa ez zela txikienetakoa izan.

Oroimenari iruzur ez egiteko, halaber, bi emakume hauen aurretik emakume bat Hizkuntzaren Erret Akademiako aulkian eseri zela esan beharra dago. María Isidra Guzmán y la Cerda izan zen, hain zuzen ere, lehenengo emakumezko akademikoa, Carlos III.a erregeren nahiak hala-beharturik, 1784eko azaroaren 2an izendatu eta ezarria izan zena. Ia bi mendek, ehun eta larogeita hamalau urte hain zuzen, igaro behar izan zuten, dena den, harik eta aulki eskuraezin horietan beste emakume bat eseri ahal izan arte. Carmen Conde, hain zuzen, 1978ko otsailaren 9an izendatu zuten Hizkuntzaren Erret Akademiakide aukeratua.

Gertrudis Gómez de Avellanedak, gaztelaniaz idatzi duten emakumezko idazle erromantikoetarik bikainenetakoa (poetisa, dramaturgo eta elaberrigilea), 1853an aurkeztu zuen bere kandidatura, Martínez de la Rosak, Rivaseko dukeak eta letren munduan itzal handia zuten beste hainbatek abalaturik. Akademiak arbuatua izateaz gain, eraso bortitza jasan behar izan zuen bere aurkakoaren aldekoengandik eta San Luiseko kondeak, esate baterako, bertso zantar batzuk dedikatu zizkion “Protesta de una individua que solicitó serlo en la Academia y fue desairada” izenburuaz.

Emakume honek gizonezko literaturgileen jelsia piztu zuen eta inoiz ere ez zioten literatura-gaitasunik, ez eta jeinurik aitortu bere emakumezko izaeraren aldetik. Eta horrela, Zorrillak eskaini zizkion bertso batzutan, haren edertasuna goraiatu ondoren, zera dio bukaeran: “Emakume ederra zen, naturaren errakuntza, gizonezkoaren arima sartu baitzuen emakumezkoaren gainazal haren barruan”. Juan Nicasio Gallego idazleak ere, Avellanedaren drama baten estreinaldia ikusitakoan zera esan zuen: “Ah! zernolako gizona emakume hau!”.

Hizkuntzaren Erret Akademiak bata bestearen ondoren arbuatu zituen emakumezkoen kandidatei dagokienez, sonatuena, agian, Emilia Pardo Bazánena izan zen, bere kandidatura aurkeztu zuen bakoitzean behin eta berriz arbuatua izan zena. Feminista “avant-la-lettre” izaki, bere

sexuaren izenean eta bere nahiaz gaindi, "arlotu platonikoan, azpijokorik edo konplotik gabe, munduan Akademia izan dadin arte aulki hartan esertzeko merezimendurik baduten emakumeen legeko gaitasunari eustera" beharturik omen zegoen.

Emilia Pardo Bazánek, garaipena lortu ohi zuen emakume aparta izanik, eztabaida benetan bizia sortarazi zuen, hain bizia sortu ere, ezen herri-iritzia ere adi egotea lortu zuela, eta hori, besterik gabe, garaipena zen. Lehengo saialdiak porrot egindakoa, "Akademiaren auzia" zela eta bi gutun idatzi zituen erakunde jakintsu hartan nagusi zen irizpide matxista maiseatuz. Gutunak "Gertrudis de Avellanedari (Campos Eliseosetan, zoritxar akademikoetan lagun denari)" zuzenduak ziren.

IZENORDE MASKULINOA, EMAKUMEZKO NORTASUNA EZKUTATUZ

Literaturaren historian zehar, emakume askok, gizartearen, hezieraren nahiz bestelakoen eraginez, izenorde maskulino baten itzalpean ezkutatu behar izan dute beren nortasuna. Beste batzuek, ordea, anonimatua babesaz baliatu ziren. Jokabide hau kulturaren beste arlotan batzutan ere ohizkoa zela baieztatu da, zenbaitetan oso zaila suertatzen delarik emakumezko egilea zein den jakiten.

Literaturari dagokionez, izenorde maskulinoaren itzalpean babestu ziren hiru kasu oso ospetsuak ditugu: Aurora Dupin (George Sand), Mary Ann Evans (George Eliot) eta Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) alegia. Elaberrigile errealistak hirurak, XIX. mendekoak, hiru herrialde ezberdinetakoak dira. Badakigu, behintzat, hiru emakume hauek zergatik erabaki zuten izenorde maskulinoak erabiltzea.

Aurora Dupin idazle frantziarrak (1804/1878) lan eskerga utzi digu: 70 elaberri eta ipuin, 24 antzerki, hainbat eta hainbat saiakera. Guztira 150 bolumen, berauetako 25 mila bat orrialde-takoak. 26 urtez bere senarra eta seme-alabengandik alde egin eta Parisera joan zen bere amorantearekin, Jules Sandeaurekin bizitzera. Ogibide gisa, egunkarietan artikulua idazteari ekin zion eta Sandeaurekin batera elaberri bat ere, "Larrosa eta Zuria", idatzi zuen, J. Sandeak izenpeturik agertu zena. Udaldi batean, amaginarrebaren aurkako jarrerari aurre eginez (espero dut ez dezazula behintzat nik daramadan izena liburuen azalean jarri), bere kabuz idazten hasi zenean G. Sand izenordeaz izenpetzea erabaki zuen. Harrez gero, George hartu zuen izentzat eta bere buruari zegozkion adjetibo guztiak maskulinoz jokatu zituen. Ia beti janzten zen gizonen antzera eta haien soinekoez. 1868an gutxi gorabehera, honela idatzi zion George Sandek ikasle zuen Juliette Lamberti:

"George Sandek emakume gisa epaitua izateko eskubidea galdua balu ere, gizonezko gisa epaitua izateko eskubideari eutsi dio, eta maitasunean inor baino leialagoa izan da... bere erru bakarra, berriz, artisten gizartea aukeratu eta emakumezkoen moralaren gainetik gizonezkoena hobestea izan da".

Mary Ann Evans idazle ingelesa (1819-1878), berriz, XIX. mendeko emakumezko elaberrigileen artean, kultuena eta helduena izan zela adierazten da literatura ingelesaren eskuliburutik. Alemanieratik itzultzaile izan zen eta intelektualen artean ospe handia zuen "The Westminster Review" aldizkarian lan egin zuen bere izenaz sinatutako filosofiazko, teologiazko nahiz literaturazko artikulua argitaratuz. George Eliot izenordeaz, berriz, dozena bat elaberri, zenbait

ipuin eta olerkiak ere idatzi zituen. Elaberrien artean "Middlemarch" deritzona da garrantzizkoena, mende horretako bikainenetakoa. Elaberriaren ahalbideak zabaldu zituen pertsonaien baitan sartuz eta, horrenbestez, "elaberri psikologikoa"-ren aintzindari esaten zaio. Herbert Spencer filosofoak, bere ezkongai izan zena, "morbosoki intelektual"-tzat jo zuen.

Virginia Woolfek, izenorde maskulinoa erabiltzeko erabakiaren arrazoiak zeintzu izan zitezkeen galdetzean, zera adierazi zuen: "Litekeena da, George Eliot eta Brönte andereñoak, kritika inpartziala lortzeko ez ezik, idaztean beren kontzientzia euren sexuarengandik espero zitezkeen hark ezarritako tiraniatik askatzeko ere hartu izana izenorde maskulinoa". George Sandek ez bezala, George Eliotek inoiz ere ez zuen izenordea erabili eguneroko bizimoduan, Marian Lewes dei ziezaioten nahi izaten zuen eta.

Cecilia Böhl de Faber (1796/1877) espainiar idazlea, Suitzako Morges hirian jaioa, bere bizitza osoa eman zueneko famili aroaren eragin pean egon zen, aro oso hertsia, abertzalea eta erlijioduna bizi izan zuen. Bera ere moralista, abertzalea eta, agian horregatik, oso ospetsua izan zen. Haren "La Gaviota" liburua, ideologiaren aldetik oso atzerakoia, hainbat gizaldiren derri-gorrezko irakurgaia izan zen batxilergoan. Itxuraz bederen, argi dago idazle honek zergatik erabili zuen izenorde maskulinoa, bere ideologiaren eraginez alegia, nahiz eta ideologia hori bere aurkakoa izan pertsona eta idazle izateari dagokionez.

Bere amak, 1835ean, "La Madre o el Combate de Trafalgar" deituriko ipuina "El Artista" egunkarira bidali zuenean, C.B. inizialekin, Cecilia, argitaratu zen eta hark, haserreturik, gutun bat idatzi zion egunkariari, barrukotasunarekiko eraso hura zela eta protesta eginez eta, gizarteak emakumeari etxeko eginkizunetatik kanpo ez aritzea eskatzen diola esanez, eta emakumeak, horrenbestez, "bertute apaingarri hori" sakrifikatu beharra zeukala, zeren "sexu nagusiak, gogortasunez eta intolerantziak, etxeko kualitateak eta literaturarako joera bateraezinak direla" erabaki baitu. Eta honela bukatzen du: "Jendearentzat idaztea inoiz ere bururatu ez zaidana izateaz gainera, bete-betean uste dut, hala teoriarik, nola praktikan, andere baten esku bigunaren edergarriago dela jostorratza luma baino".

Ezaguna da hilketak eta liskarrak azaltzen zituzten historioekiko zaletasun morbosoa zuela, haietatik ateratzen baitzituen bere elaberrietarako argudioak eta, dirudienez, bai eta bere izenordea ere, Fernán Caballero, izen hau erabiltzeko bestelako arrazoirik aurkitu ez delarik, hilketa baten ondorioz entzutetsu bilakatu zen La Mantxako herri bat baita.

Gloria Soriano idazleak dioenez, "Cecilia Andereari zor diogu, agian, emakumeak espainiar gizartean betetzen duen zeregina, Frantziako nahiz Ingalaterrakoak betetzen dutena ez bezalako, arras ezberdina. Ez zizkigun bizipenezko biderik ireki, George Sandek bezala, ez eta intelektualak, George Eliotenak modukoak, eta bere kultura-maila (ikasketak, hizkuntzak, bidaiak) eta gizarte-maila (militar batekin, markes batekin eta diplomatiko batekin, hiru aldiz ezkondua) nagusitik itxi egin zizkigun bideok".

Virginia Woolfek "kastitatearen hondartzat" jo du XIX. mendea oso aurreratua izan arte emakumezkoei nabari zaien anonimaturako joera hau. Barne-burruka baten biktimatzat hartzen ditu haien idazkietan soma daitekeen bezala, gizonezko izenordearen ostean beren nortasuna, lortu gabe, ezkutatu nahi izan zutena. Idazle honen iritziz, jarrera horrekin "Beste sexuak ezarri ez, baina, bultzatua zen konbentzio hura (emakumearen gloriarik handiena berari buruz hitz egin dezatela dela esan zuen Periclesek, hitzaspertu askoren gai izan zen gizonak) emakumeengan publizitatea gaitzesgarria delakoa ohoratu zuten".

XX. MENDEKO EMAKUMEZKO IDAZLEEI BURUZKO ZENBAIT OHAR

Inork ere ezin du ukatu XX. mendean zehar gizartearen arlo guztietan gertatu diren aldaketa nabarmenak, emakumeen bizimoduan ere eragina izan dutenak, noski. Alabaina, mende hau aski aurreraturik egon arte, emakumeek ez dute era guztietako ikasketak egiteko aukerarik izan eta, oraindik ere, bai gizonezkoek eta bai emakumezkoek gogoan dituzte mendez mende ika-sitako "ikasgai" zaharrak, sexu eta gizatalde bakoitzari dagozkion tokiak eta zereginak zehatz-mehatz irakasten dituztenak; baina, nolanahi ere, egia da XX. mendeak, literaturari dagokionez, besteak beste, emakumezko izen gehiago ekarri dituela.

Dena den, eremu pribatutik irten eta literatura-lanarekiko onespen publikoa lortzerakoan, emakumezkoen eta gizonezkoen artean, itxuraz behinik behin, halako berdintasun bat soma daitekeen arren, badira oraindik emakumeen aurkako faktore baztertzailak. Idazten duten emakumeek beraiek adierazi dute literatura arloko benetako boterea gizonezkoen esku dagoela oraindik, izan ere, argialetxeak eta kritika haien esku baitaude.

Orainsu ateratako txosten batean azaldu denez, ehun idazleatarik hogeita bat emakumezkoak dira, hala ere, Idazleen Nazioarteko Elkartearen, PEN Club, %11 baino ez dira emakumeak. Gauza berbera gertatzen da bestelako literatura elkarte eta taldeetan ere. Emakumeek beraiek, agian, elkarte horietatik kanpo egon nahi dutela pentsa liteke, baina hala gerta liteke gizonezkoen kasuan ere, hauetako asko, korporatibismoaren aurkakoak izanik, halako elkarteak errefusatu egiten baitituzte, baina, hala ere, portzentaiek gizonezkoen gehiengoa erakusten dute. Emakumezkoen presentzia urri hau, bestalde, hitzaldietan, katalogoetan, itzulpenetan, antologietan edo egungo literaturari buruzko kritika eta historian ere nabari da.

Argialetxeei dagokienez, emakumezko idazlerik eta gai hau aztertu dutenetarik gehienek ustez, haiek oso gutxi promozionatzen dituzten emakumezko idazleak, hala zenbatekoari, nola idazlanarekiko dedikazioari eta jarraipenari dagokienez, eta zera adierazi da "argialetxeek, tazituki, urte bakoitzeko emakumezko idazle berri bat —edo bi gehienek ere— bultzatzen dute. Hirugarrena aintzat hartu ere ez da egiten".

Beste alde batetik, kritika dela eta, kritikariek emakumezko idazleei beste ikuspegi batez begiratzen dietela esan da. Ildo honetatik, Renate Möhrmannek zera adierazi du: "Bizimodu pribatuari, janzkerari eta apaingarriei buruzko oharra beti ageri ohi dira testuaren kritikari loturik. Zenbaitetan, idazlea bera idazlana baino garrantzitsuagoa dela ematen du". Arazo honi helduz, halaber, zera dio: "emakumeen liburuetan gizonezkoenetan baino zorrotzago bilatu ohi dira gai autobiografikoak, horrela 'aitortza' atxeki eta ikutu eskandalagarria eransteko idazlanari".

Marguerite Duras idazleak ere, bere idazlanek emakume batek idatziak direlako jasan duten bazterketaz hitz egitean, zera adierazi du: "Haiek (kritikariak) ez dela egia diote, baina egia da. Baina, misoginia ona da, mesedegarria da emakumeentzat. Bai, dudarik gabe, misoginiak guretzat mesedegarria den halako axolagabetasun bat estaltzen du. Gizonezkoen jokutik kanpo, agintea lortzeko joku horretatik at geratzeko aukera ematen digu".

Beste arlo baterantz abiatuz, mende honetako bigarren erdiko emakume idazleengan eragina izan duten beste bi faktore aipatu nahiko genituzke, 60. hamarkadako azken urteetako mugimendu feministari dagozkionak. Batetik, ezin utz dezakegu aipatu gabe emakumezkoek idatzitako literaturak, 70. hamarkadan batez ere, bizi izan zuen "boom"-a, duela urte batzuk jada histori bihurtu zen arren. Behin eta berriz adierazi da, bai idatziz eta bai hitzaldietan, beste garai

batean nekez gerta zitekeen emakumezkoen literaturaren goraldi hau merkataritza-interesen kume izan zela. Argitaletxeak ideologia feministaren goraldiaz eta une hartako sonaz baliatu ziren eta emakumezkoen literatura 'modan' jartzea ere lortu zuten, baina, moda bera bezala, denboraldi bateko kontua izan zen, errentagarri izan zen bitartean iraun zuena.

Aipatuko dugun bigarren faktorea, berriz, mugimendu feministak berak urte haietan abiarazitako argitarapen-lanari loturik dago, urrats eta erritmo ezberdinez, hala nazioarte mailan, nola espainiar Estatuan nahiz Euskal Herrian, orduan hasitako bideari jarraitzen diona oraingoz. Mugimendu feministan ziharduten emakumeek liburudenda feministak, liburu bildumak eta argitaletxeak sortuz zituzten, talde bakoitzean bere aldizkaria eratuz edota merkaturatzeko banaketa-bideak erabiliz, emakumeen idatzizko adierazpideei ezarritako isiltasuna eta eragozpenak, ahal zen neurrian bederen, hausteari ekin zioten. Emakumeen liburudendak eta egun ere editatzen diren argitarapenak funtsezko erreferentzia-gune izan ziren —eta dira oraindik ere— bai emakumezkoen literatura eta bai ekarpen nahiz eztabaida teoriko feministak hurbilagotik eta zehatzago ezagutu nahi dituen ororentzat.

Euskal literaturari dagokionez, emakumeek, aurrez adierazitako arrazoiengatik, aztertu diren gai nontzeko aldeetako emakumeek ez bezalako egoera erakusten digute, nahiz eta funtsezko arazoak berberak izan.

Ahozko literaturan, esate baterako, Carmen Larrañagak bertsolaritzan aritu diren emakumezkoak oso gutxi izan direla esan du, eta garaiko bertsolarien artean Cristina Mardaras eta Arantza Loidi aipatzen ditu. "Badakigu emakume hauek lehiaketa eta txapelketetan ibili direla" —dio Carmen Larrañagak— "baina gutxitan azaltzen dira plazetan. Toki hori hain da gizonezkoen toki, ezen emakumezkoaren presentzia ezohizkoa eta bitxia gertatzen dela".

Larrañagarentzat argi dago lehen ere egon zirela emakumezko bertsolariak orain dauden bezala, baina, hala ere, behin eta berriz galdetzen dio bere buruari bertsolarien eremuei inolako aldaketarik gabe eutsi eta, tradiziozko kulturaren sena urratuko ez bada, gizonezkoak baino ez onartzeko mugak jarri behar diren baitan egon daitekeen asmoaz. Horregatik dio: "gure hitza joku berean erabiltzen ez dugun bitartean, haren balioaren alde arriskatzan ez dugun bitartean, nola izan dezakegu bestelako paturik?".

Euskaraz idatzitako literaturari dagokionez, XX. mendearen hasierako Mayi Ariztia, Kattalin Elizegi edo Mogel ahizpak bezalako idazleek beren idazlanetan gizonezkoen kultura-gizarteak nahi bezalako emakumezkoen jokaera justifikatu dutela aipatu ondoren, Itxaro Bordak, poesiaz nahiz emakume aktiboaren izakeraz hitz egiten duten emakumezkoen liburuak, hizkera bizi eta bizkorraz idatzitakoak, 1970etik aurrera atera zirela adierazi du.

Idazle honen iritziz, Euskaltzaindiak standarizatutako euskara batua sortu zenetik, euskara berri hori, folklorea ez ezik, literatura idazteko ere baliogarria den herri-hizkuntza bihurtu da eta egoera berri honen ondorioz, halaber, aldatu da emakumeen eta hizkuntza nahiz idazkeraren arteko harremana. Itxaro Bordak dioenez, "Noiz edo noiz, emakume batek euskaraz idazteak bere subiranotasuna eta hizkuntza-ondarea berreskuratu nahi dituen gizartean toki bat izatea esan nahi du, eta bere emakume-izaera agertzea gizonezkoen pentsamoldeen menpe dagoen gizartean, aski matxista den euskal gizartean, eta euskal literaturaren mundua orohar matxista den gizartean dago".

Itxaro Bordak, halaber, gizonezkoek idatzitako liburuen promozioak emakumezkoek idatzitakoenak baino publizitate gehiago izan ohi duela uste badu ere, zenbait emakumezkoen idazlanaz ere hitz egiten dela aitortzen du, Arantza Urretabizkaia, Laura Mintegi edo Tere Irastorza, beste

batzuren artean, aski ezagunak dira eta dagoeneko klasikotzat jotzen dira euskal literaturan. Idazle honek, hala ere, bere ustez emakumezkoek idatzitako literaturaren “boom”-aren ulerpide izan daitekeen hipotesi bat azaldu du. Itxaro Bordaren iritziz, emakumezko idazle berriak gizonezkoek utzitako toki bat betetzen ari dira: “Gizonezko idazleak, gizartean bere burua promozionatzeko, literatura hutsa desbalioztatu eta saiakera-liburuak, hizkuntzalaritzakoak, gramatika-koak, historiakoak, etnologiakoak eta euskal literaturari buruzko azterlan oso estimatuak egiten ditu”.

Eta horrenbestez, Itxaro Bordak dioenez, gizonezko idazleek ikertzaile, unibertsitateko irakasle doktore edo erakunde ofizialen bateko kultura-ordezkar bihurtzen dira. “Literatura hutsak ez ditu kultura-agintaritzarako ateak irekitzen eta, horrenbestez, emakumeak idazlanari ekin eta euskaraz idatzitako liburuak argitaratu eta saltzeko aukera gehiago ditu”.

Itxaro Bordak euskarazko literatura-lanak sortzen dituzten emakumeen zerrenda eskaini digu eta horren luzea ere ez denez gero, ondoren azalduko dugu. Beste alde batetik, euskaraz idazten duten emakumezkoen kopurua %10aren ingurukoa dela adierazi du.

Emakumezko poeten artean, Amaia Lasa, Tere Irastorza, Maripi Solpes, Gemma Lasarte, Gortzone Sestorain, Amaia Iturbide, Mari Ameztoi, Henriette Aire eta Marixan Minaberri aipatu ditu.

Elaberrigile edo historio laburren sortzaile gisa, berriz, Arantza Urretabizkaia, Laura Mintegi, Eukene Martín, Maripi Solpes, Mayi Pelat, Laura Uruburu, Nerea Azurmendi, Maite Lazkano eta Aurelia Arcocha.

Mertxe Ezeiza eta Mariasun Landak haur literatura idazten dute.

Antzerki arloan, haurrei zuzendutakoa hau ere, helduentzako antzerki-idazlerik ez baitago, Marixan Minaberri eta Lurdes Iriondo aipatzen ditu.

PERTSONAIA FEMENINOAK LITERATURAN

6.2

Orain arte, idazlana ekidinezina suertatu zitzairen bokazio goiztiarra izanik, denboraren iraganean, lanbide bihurtzea ere lortu zuten emakumeak hurbilagotik ezagutzen ahalegindu gara. Beste alde batetik, emakumezko idazle hauek bizi izan ziren historia aro ezberdinetako testuinguru soziokultural eta ekonomikoan kokaturik ikusi nahi izan ditugu eta, bestetik, ez dugu ahaztu emakume eta, beraz, jenero femeninokoak izateagatik aurre egin behar izan zizkioten inguruabar, zentsura eta kritikak azpimarratzea. Hala eta guztiz ere, egokitzen jo dugu literaturaren beste alderdi bat, hau da, bertan agertzen diren pertsonaia femeninoena, ezagutu eta aztertzea.

Aurreko atalean argi eta garbi adierazi den bezala, emakumeek beren kezka, gurari, gogoeta eta ondoreak adierazteko luma eta papera erabili dituztenean, beti egin dute topo gizonezkoen aldetiko aurkako jarrera nabarmenarekin, emakumeek idazteko gaitasunik ez dutelako uste makurrari eutsi nahian. Herriari luzaragoan ezin ezkutatu zekiokkeen nabaritasuna izaki, ahots haiek noiz edo noiz isildu behar izan baziren ere, garai guztietan izan diren gaizkiesale hauek argudio

zaharrak berehala aldatu eta makurkeria berriak erantsi zizkioten betiko hitzaldiari, horrela, emakumezkoen sormenarekiko gutxiespenari ahal zen neurrian bederen eusteko.

Oso ongi dakigu liburuak direla pertsonak bizitzan betetzen duten tokiari buruzko pentsamolde, jokaera edo ikuspegi jakin bat zabaltzeko tresnarik baliotsuena. Horrexegatik iruditu zaigu oso interesgarria literaturan izan diren pertsonaia femeninoei buruzko atal hau. Literatura —arlotu pribatua gaintzen eta historian urrezko letrez idatzirik agertzea lortu duen literatura behinik behin— ia beti gizonezkoek idatzia izan denez gero, egokitzen jo da historian zehar eratuz joan diren ematasun-arketipoak ahalik eta zehatzen ezagutzea.

Aipatzen ari garen literatura hau da, hain zuzen ere, ezagutuena eta zabalduea, pertsona oro-ren heziera prozesuaren lehen urratsetan laguntzen gaituena. Oker handirik egiteko beldurrik gabe esan genezake gizonezkoek eratutako emakumei buruzko irudi horiek, logikoki, eragina izan dutela —eta dutela oraindik— emakumezkoengan —bai eta idazleak direnengan ere—, bestek diotenez emakumeena ohi den ustezko eta beharrezko izakera hori eta beraiek benetan sentitzen eta nahiko luketen izakera elkarri egokitzeko benetako filigranak egin behar dituzten emakumezkoengan, alegia.

PERTSONAIA FEMENINOAK GAZTELERAZKO LITERATURAN

6.2.1

Pertsonaia femeninoei gaztelerazko literaturan egokitu zaien zeregina “tamalgarri”-tzat jo dute María José Ragué eta Mar Guilera idazleek. Beren azterlanaren ondorioak bat etorri ziren frogatzeko beldurrez zeuden lan-hipotesiarekin.

“Literaturan agertu den emakumea, eta oraindik ere hein batean agertzen dena, gizonaren arauetara izan da, eta gizonak, ia ezinbestean, Eva edo Mariari —hobena edo bertuteari— lotzen du, hura idealizatu eta bere irudi liragarria agertaraziz edo itxuragabetuz, pertsonaia femeninoak bere beharrian maskulinoen proiektio bilakatuz, berak sortutako pertsonaia femeninoei erabakitzeko nahiz berak izateko askatasuna galaraziz. Literaturak, ia beti gizonezkoek egina, mendeetan zehar berregin du, edo zehazkiago esanda, erregistratu du gizarte menperatzailearen ahotsa, emakumea emazte, ama eta prostituta izatera baztertzen zuen eta duen gizarte autoritario eta patriarkalaren ahotsa, alegia”.

Garai bakoitzeko idazlanik garrantzitsuenak aztertu dituen lan horretan adierazi den bezala, gaztelerazko literaturaren lehen agerraldiak lirikoak dira, noski. XII. mendean, jadanik, baziren “jarchas” deiturikoetan emakumeak hitz egiten du; idazleak, gizona, emakumei esan arazten dizkio, berarekin egonik ala ez egonik, haren ahotan atsegin izango litzaizkiokeen hitzak. Gizonaren ausentzia, gainera, sarritan itxarote larriari eta ahaztua gertatzearen beldurrari loturik agertzen delarik. Gizonaren presentzia nahiz ausentzia, biak gizonaren lausengari. Aipatutako idazleek diotenez, “jarchetan” agertzen den neska amoretaren biktima gisara ageri zaigu. Hark dakartzio zoritxar guztiak, hura da abandonaturik uzten duena edo berandu iristen dena. Emakumea gizonaren menpe dago erabat, menpekotasun hori berezkotzat hartzen duela sexuen arteko harremanetan. Haren erosta, maiz ama isilaren aurrean gertatzen dena, gizonaren egoera menperatzailearen indargarri eta joera sadomasokisten bultzagarri baino ez da izango”. Gaz-

telerazko lirika tradizionalak Proventzako amodiozko eragina jaso zuen, eta gerora baita Italia-koa ere, eta biak bereganatuko ditu herritik jasotako beste batzurekin batera. Nahaste honen ondorioz, dena den, emakumea agertuko da gaztelerazko lirikaren gai nagusi gisa. Amodiozko objektutzat hartutako emakumea, gizonaren sexu-gogoia piztarazteko gauza izan dadin emakume ederra alegia.

Gizonezkoaren menpekotasuna argi eta garbi erakutsirik bada ere, emakumeak toki nabarmena du gaztelerazko lirika tradizionalan; epikan, ordea, alderantzizkoa gertatzen da. Gudarien gizar-tean gizonezkoen balioak batez ere goraipatuz errezitatzen den poesia izanik, emakumea ia agertu ere ez da egiten epikan. Iraun duten “Cantares de Gesta” deiturikoetatik garrantzitsuena den “El Cantar de Mío Cid” delakoan, bere alabak ezkontzeari zer deritzon ere galdetzen ez zaion Ximena oso gutxi agertzen da eta agertzen denetan ere etxe-menekotasunez jantzirik agertzen da. “El Romancero” delakoan, aitzitik, Ximenaren bestelako irudi bat erakusten da, erregeari bere aitaren emaztearentzako justizia eskatzeko adorea duena edo kexu idazten dio-na Alfontso urtean behin baino ez diolako Rodrigo berarekin lo egiteko aske uzten...; azterlan hau egin duten emakumeek, hala ere, “Erromantzeak” kondatzen dituzten gertakariak baino askoz ere beranduago idatzi zirela gogorarazten digute, eta “El Cantar de Mío Cid” delakoa “Poema” horretako pertsonaiek bizi izan zutenaren lekuko argiagoa eta egiazkoagoa dela.

Erdi Aroko zenbait idazleren lanari begiratuz, Ragué eta Guilerak emakumeei atxikitako rola azpimarratu dituzte, hots, birjina bertutetsuak edo, osterantzean, enbra laketgarriak. Hortaz, Berceoren “Los Milagros de Nuestra Señora” delakoan, emakumea, Ama Birjina, bertute guztiez hornitua ageri zaigu, baina, bere Semearen bitartekari gisa jokatzeko beti. Maríaren zeregina eta Berceoren testuetan agertzen diren gainontzeko emakumeena ezberdinak badira ere, denek dute nolabaiteko antza: Jainkoarekiko menpekotasuna, eta Jainkoa gizonezkoa da, jakina. “El Libro de Alexandre” delakoan, Aristotelesen balio negatiboak haragitzen dituztela eta pe-katura bidean jartzen dutela eta emakumeak ez maitatzeko aholkua ematen dio Alejandro Magnori.

Arcipestre de Hita zeritzonak zioenez, emakumea “enbra laketgarria” da batez ere, eta gizonak haragizko batasuna lortu nahi du harekin. “El Libro del Buen Amor” delakoan, amodiozko gor-teatzearen xehetasunak eskaini eta emakumezko ezberdinen berri ematen da, baserritarraren-gandik hasi —ia gizonezkoen ezaugarriak dituela, gizon-ohiturari jarraiki larrua jotzeko bidea erakutsi beharra duena— eta goi-mailako damarenganaino, herriko emakumea edo moja tar-teko. Denak protagonista den gizonezkoaren sexu-asegarri eta haren arauera agertzen direnak.

Gaztelerazko literaturan XV. mendean agertu ziren Frantzian eta Katalunian XIII. mendetik eta Italian XIV.etik ezagunak ziren misoginiari eta feminismoaren aldeko jarrerari buruzko eztabai-dak. Azterlan honen egileei harrigarria iruditzen zaie gaztelerazko literaturan feminismoaren al-deko jarrerak misoginoak baino ugariagoak izatea, nahiz eta zenbait idazleren feminismoa (En-rique De Villena “Doce Trabajos de Hércules”, Juan Rodríguez del Padrón “Triunfo de las donas”, edo Alvaro de la Luna “Libro de las virtudes y claras mujeres”) ezin har daitekeen feminismoaren aldeko benetako jarreratzat. Idazle hauek emakumea bertutetsua dela adierazi baino ez zuten egin, batzutan gizonezkoa baino bertutetsuagoa izan zitekeela eta gizonezkoari zintzoagoa izaten lagun diezaiokeela ere adieraziz, baina ohizko matxismoaren erakusgarri ere badira, emakumearen ama denetik zor zaion begirunea azpimarratu eta emakumezkoek berez duten onbiderako joera ederki asko erakutsi zuten emakumeen zerrenda ematen dutenean....

Zenbait kritika-irritiz, elaberrigintza sentimentalean aurki daitezke feminismoaren aldeko ja-rre batzuk, baina, Ragué eta Guileraren ustez, Juan Flores eta Diego de San Pedro bezalako

idazleek Arcipreste de Hita edo don Juan Manuelek baino emakumeenganako trataera eztiagoa eta finagoa agertzen dutela egia bada ere, "sarritan sinbolozko fikzio hutsa besterik ez da, errealitatearen abstrakzioa, konbentzionalismo estilatuaren eremuen barruan darabiltzaten sorditasun eta itxurakeria hutsak. Eta estilatzeari errealitatea hustea da, faltsutzea, beraz. Ez dugu ahaztu behar, gainera, hauskor eta ezti agertu arren, emakumea, hemen ere, amodiozko objektu den aldetik baino ez dela interesgarri".

Elaberri sentimentalaren ildotik, zalduneriaren elaberrietan ere edertasunaz eta bertutez jantzi-riko heroina azaltzen da, zaldunaren leialtasuna, izpirituzkoa bederen, izan ohi duena. Dama funtsezko elementua da zalduneriaren elaberrietan, ezinbestekoa zaldunak bere zerbitzuak eskain diezaizkion, baina horrek ez du esan nahi egiazkoa denik, noski. Menpekotasuna ardatz izan ohi duen pentsamoldera, zaldunaren gogora egokitutako dama-mota bat asmatu edo moldatu egiten da —Dultzinea Don Quijoterentzat asmatua den modura—.

Fernando de Rojasen "La Celestina" liburuak zabalkuntza handia izan zuen XVI. mendean. Aipatutako azterlanaren egileek diotenez tragikomendia honek azterlan berezia mereziko lukeen arren, Areusak eta Eliciak gizatalde menperatzailearen ordezkari den Melibeaz uste dutenari buruzko zenbait ohar azaldu dituzte. Komunitateen arteko guda sortaraziko duen gizarte-ondoeza pairatzen duten prostituta hauen ustez, aberats izatetik datorkio Melibeari edertasuna, ez bere gorputzetik. Celestinaren ustez, berriz, emakume "pribatua", Melibea, eta emakume "publikoa"-ren arteko diferentzia bakarra hark bere amorantearekiko nolabaiteko destaina agertu behar izatean datza. Baina, bai prostitutek eta bai lupemeak emakumea gizonezkoaren atsegingarri izateko besterik ez dela sortua izan uste dute. Tragikomedian, halaber, birjintasuna da ematasunaren baliorik gorena.

Birbizkunde edo Errenazimentuan aldaketa nabarmenak gertatu ziren Mendebaldeko zibilizazioan, hala politika arloan, nola ekonomian eta, batez ere, kultura mailan. Mugimendu humanistak, antropologian oinarritua eta Italian sortua, ikuspegi eta alderdi berriak ekarri zituen emakumeari maitasun kontuetan dagokion zeregina balioztatzerakoan. Birbizkundean maitasuna da ontasun eta edertasun ororen iturri. Gizonezkoaren maitasun egarria, sexu-gogotik askatua, maiatatuaren sublimazioa eta baita hartaz izpirituz gozatzea ere ahalbidetzen ditu, anabasa eta eromena ere ekartzen dituzten haragi-gogoak baztertuz.

XVII. mendean, Garcilasok, Herrerak, Cetinak, Petrarkaren espainiar jarraitzaileak eta, lantzean behin, baita Quevedok ere, maitatuaren zerbitzuan jartzeko borondatea aldarrikatzen dute, haren esanetara baldintzarik gabe egotekoa. Alabaina, Raguék eta Guilerak ongi azpimarratu zuten bezala, guzti hori poesia mailan gertatzen da... eta, hala eta guztiz ere, idealizazio egoeran ere, emakumeak gizonezkoak bere gurarien neurrira moldatutako atxaki ederra da, bere izpirituzko beharrianen arauera asmatua. Beste alde batetik, eta aldi berean, poesia barregarriak gizonezkoa baino beherago jartzen du emakumea eta beronen akatsak azpimarratzen ditu atseginez. Quevedo eta Góngora, iseka eta trufetan bat, adulteriogileztat, gezurtizat, lapurtzat, harrotzat nahiz ergeltzat joko dituzte emakumeak. Quevedoren misoginia trufagarriak, batik bat, mekanismo arbuigarri berberak erabili ohi ditu emakumea aipatzean, gaitz guztien harengan metatuz, gaitza bera bilakatzen den emakumea.

Antzerkian, bestalde, pertsonaia femeninoek garrantzi handia dute, ez da komedia batere emakumezkoen antzezlanik gabekoa. Urrezko Mendeko antzerkia tipifikaturiko konbentzio artistikoen sistema bati jarraituz moldatutako irudi femeninoak aurkezten ditu, haien zeregin nagusia beti gizonezkoaren menpe egotean datzalarik. Komediaren antzeslan nagusia betetzen duen

dama maitasunarengatik eta maitasunerako besterik ez da bizi. Dama hau, hasteko, emakumea delako, garaiko ohizko konbentzionalismoen arauera jokatu beharko du —destaina eta bere maitasunezko joeren ezkutaketa—, baina, zeregin hori betetakoan, harrigarria badirudi ere, dama oso ausart eta kementsu ager daiteke, gizonen jantzirik, etxetik iheska, beste bat balitz bezala..., dena da zilegi lehen arbuiautako gizona erakartzeko. Urrezko Mendeko komedietan, maiz, ekintza eta hitza ez dira elkarloturik agertzen. XVIII. mendeko ilustrazio aldiko gizon batek dioenez, damak antzerkian hitzez baino ez dira damak, batzutan emagalduek bezala jokatzen baitute.

Raguék eta Guilerak, berriz, gizarte menperatzailearen propaganda politiko-erlijiosoaren tramankulutzat jo dute Urrezko Mendeko antzerkia eta gisa horretara “erabat zorrotza da emakumearen gizarte-jokabidearekiko, emakumeak zintzo izateaz gainera, zintzo agertu behar baitu, desohorea, derrigorrez, heriotzaz zigortzen baita... Trufatua izan den emakumeak justiziari aurre egin beharko dio, trufatzailea, aldiz, ospetsua izango da bere ausardia eta erakargarritasunagatik, hots, bere matxismoagatik”.

Bi emakume hauek, halaber, Urrezko Mendeko antzerkian nahiz prosan emakumearengan eragin zuzena duten eta oso eztabaidatuak izango diren bi gai agertzen direla argitzen digute, hots, emakumeak bere senarra aukeratzeko eskubidea eta emakumeen heziera.

Lope de Vegak “La discreta enamorada” delakoan, Tirso de Molinak “El vergonzoso en palacio” delakoan edo Calderón de la Barcak “Dar tiempo al tiempo” delakoan, zeharka bada ere, gogoz kontra ezkontzera behartutako emakumearen burruka azaltzen dute, emakume hori, azkenean, maite duen gizonarekin ezkonduko da.

Emakumezkoen hezierari dagokionez, antzerkiak iragarri agertarazten ditu literaturan diharduten emakumeak eta ikasketak egiteko gogoia adierazten zutenak. Prosari dagokionez, Luis Vives humanistak bere “Instrucción de la mujer cristiana” delakoan emakumeen aldeko alegatu baten modukoa eginez, emakumeek letretarako gaitasuna badutela eta haiek liburu onak irakurtzea baliogarria litzatekeela esaten badu ere, azkenean baliogarritasun hori haren ama eta emazte-betebeharren lagungarri eta osagarritzat hartzen da. Vivesek dioenez, emakumeek “gizona beraiek baino hobea eta handiagoa dela gauza guztietan” pentsatu eta sinestu behar dute, “eta horrela sinestu, esan eta adierazi, eta fedetzat hartu”. Ildo beretik, Fray Luis de Leónek ere, “La perfecta casada” delakoan, emakumeak senarraren esana egin behar duela dio hau orotan hobea delako.

Elaberri pikareskoan, emakumearekiko tratamendua beti da negatiboa. Pikaroaren ama bera ere ez da semearen gaizkiesanetatik aske eta lapur, adulteriogile, celestina eta sorgin gisa ere azalduko zaigu. “La pícara Justina” liburuan, pertsonaia nagusitzat emakume bat duen elaberri bakarra, Justinak oso argi erakusten du zitalkerietan, agudezian eta lotsagabekerietan emakumea pikarorik pikaroenaren mailan egon daitekeela, Guzmán de Alfarache bat bezalakoa izan daitekeela alegia, baina, aipatutako egileen iritziz, idazlan hori gizon batek, sendagilea edo prai-lea, idatzitako lan hori misoginiak gainezka dago.

Artzan-elaberrian, ordea, emakumea idealizaturik ageri da. Berak sortarazten ditu, bere destaina eta ahanzturaz, maitearen atsekabea, ia beti negar mikatzetan bilakatzen dena. Raguék eta Guilerak, dena den, Diana eta Galatea eta antzekoak ez direla hezur eta haragizkoak adierazten dute, ez eta ideial baten gizakundea ere, baizik eta, izatekotan, haragiz kanpoko ideialak, itxurakeriaz horren jantzirik dagoen artzan-elaberria bezalako jenero baten konbentzio arketipikoak, besterik ez.

Espanian XVIII. mendean nabari den gainbeheraldi ekonomikoa nahiz artistikoak, Frantziaren nagusitasunaren magalera eramango du, baina, aldi berean, gainbeheraldi horrexek pentsaera kritiko emankorra piztaraziko du. Gauzak horrela, azterlanaren egileen iritziz, atzerritik etorritako ohitura askeagoak emakumearen egoeraren aringarri suertatuko dira, eta emakumearen balioa eta haren heziera aztergai eta eztabaidagai bihurtuko dira. Literaturan bi idazle, batez ere, erakutsiko dute egoera hau: Benito Jerónimo Feijóo eta Leandro Fernández Moratínek.

Aita Feijóoren mintzaldian emakumearen aldeko nolabaiteko jarrera nabari den arren, gure literaturan garrantzizkoa dena, emakumea, nolanahi ere, ohizko zereginei loturik ageri zaigu eta horrela, adimenari dagokionez gizonaren maila berean agertu arren, emakumea gizonaren menpe bizi behar dela dio, gizona dela famili buru eta emakumearen ohorearen defendatzaile. Irizpide hain moderatuak izanik ere, Feijóoren iritzia aurrerakoa adierazpenak ere izan ziren. Guzti honen ondorioz, emakumea literaturazko gai eztabaidatu bihurtzen da, musa edo maitalea huts izateaz gain, berezko gizakitzat hartzen dena.

Bestelakoa da Moratínen idazlanetan aurki daitekeen emakumeen aldeko jarrera, bere kezkarik handiena garai hartako eztabaidagai ohizkoenetak bat zelarik: senarra aukeratzeko askatasuna eta ezkontideen arteko nolabaiteko berdintasuna. "El sí de las niñas" delakoan, neskatilei eman ohi zitzaien heziera txarraren eta ezkontza desegokien gizarte-kritika egiten du Moratínek, neskei hipokresia irakasten zien heziera makurrak nola eragiten dion don Diego zaharrarekin ezkontzera beharturik dagoen Paquita gazteari azaltzen digula.

Idazle hauen iritziz, XVIII. mendeko emakumea betiko emakumea da, ezkontzaz mugatua, ezkontzaren eremutik irtengo bada, emakume aberatsen asperraldiak arintzearen sortu ziren saloiak eta gorteiua bezalako jokabide faltsuez baliatu behar duena. Bere edertasunaren gorai-pamena —Erdi Arotik onetsitako emakumearen gurari bakarra— objektualizatu egiten dira eta emakumeek, erabiltzen dituzten apaingarriak bailiran, are objektuago bihurtzen dira; gurari haiei, hortaz, elkarriketari atsegina izan nahia gehitzen zaie. Baina, Urrezko Mendean bezala, emakumearen edozein buru-joera ohitura lizunetarako gogo biziagotzat hartzen zen eta, Lope de Vegaren "La dama boba" delakoan bezalaxe, emakumeen hezieraren helburu nagusia gizonetakoaren atsegingarri izatean datza.

XIX. mendea, mende idealista eta erromantikoa, Maiatzaren 2arekin eta Cadizeko Konstituzioarekin hasi zen eta, nolabait, sentimendua arrazoiaren gainetik dagoelako ustearen inguruan garatu zen. Mendearen lehenengo urteetan irakurlegoaren eta argitarapen-industriaren hazkundeak gertatzen dira aldi berean eta, horren ondorioz, emakumearengan eragina izango duen zerbait gertatzen da, zeren, emakumea elaberrien irakurle porrokatua izanik, urte hauetako elaberri moral eta hezgarria eta elaberri sentimentala berari zuzenduko baitzaizkio. Carmen Martín Gaiten esan duenez, 1823an, jadanik, espainiar emakumeak elaberrien harpidedun ziren eta, hala haien argitaletxeek, nola hainbat aldizkariren zuzendariak ("Correo de las damas", "La Mariposa" edo "La Reliquia" esate baterako), haien txaloak eta harrera bilatzen zituzten.

Elaberri moral eta hezgarriaren xedea "mesedegarri" izatea denetik, berorretan emakume menekoa, kastua, erlijiosoa eta sentikorra, neurrizko sentikortasuna duena, maitasun grinatsuen aurka burukatzen dena, maite dezakeena baina maitasunaren eragina menekotasunera bideratzen dakiena, ezarritako ordenarekiko leial eta begirunez jokatzeko duen emakumearen arketipiko ageri da.

Elaberri sentimentalaren heroina ez da, dagoeneko, bertuteen paradigma, maitasunaren bultzada ere sentitzen du, ekintzara daramana, baina maitasun grinatu erromantikora heldu gabe.

Erromantizismoak, berriz, Erdi Aroa eredutzat harturik, trobalariak kantaturiko dama ideiala berreskuratzen du, baina dama hau ez da handikia, garbia eta urrunetikoa, sentikorra eta grina sortarazten duena baizik, baina, grinaren aurka dagoen gizartearekiko burrukan emakumea erori egiten da, sufritu egiten du eta atsekabeturik dago. Carmen Martín Gaitetik, erromantikoen lanetan emakumeei egokitutako zeregina aztertzean, Erromantizismoaren etorreraz ez zela aurreko garaiko egoeraren aldaketa nabarmenik suertatu adierazi du, nahiz eta azalean emakumearen irudi berria proposatzen zuen, irudi hori, alabaina, aurrekoak bezain faltsua eta etereoaren zen: "Emakumeari beste jantzi batzuk jarri zitzaizkion, haien azpian bere burua ikusi nahi zuenari okerreko irudia erakusten zioten jantziak alegia. Ez zen haragizko emakumearen benetako askatasunera eramán zezaketen jokabiderik proposatzen, emakumeari, ustezko eskuzabaltasunez, grinarako eskubidea aitortu baino egiten ez zelarik".

Idazle honetxek, aurreraxeago, zera adierazten du: "XIX. mendea grina-elaberriaren mendea da, beren bizitza hutsalaz inoiz baino ohartuago zeuden emakumeen irakurgai. Fikziozko heroina zurbil, maitemindu eta adoretu haiekin bat egin nahirik, beren etxeko lau hormak gorrotatzen zituzten emakumeak, gaizki ulertuak, bideraezinezko gurariz beteak, Betty Friedanek urte batzuk geroago 'azaldu ezinezko ondoeza' deitu zionaren oharkabeko biktima izaten hasiak".

Idazle honek esan duenez, XIX. mendean zehar gizonezkoek idatzitako bi elaberrietarik batek, gutxienez, emakume bat du protagonistatzat, bere eguneroko ezkontz-bizitzaren leihotik, literaturazko ereduaren laguntzaz, maitasunezko abenturaz beteriko bizitzaz amets egiten duena, eta ez gizaki zentzudun baten gisara bere bizitzaren uhalak benetan hartu nahi dituen. Flaubert, Chejov, Tolstói, Eça de Queiroz, Clarín, Pérez Galdós, Valera eta emakumearen aspertasunean murgildu ziren beste hainbatek adulteriorako irtenbidea baino ez dute erakusten arazoaren konponbide gisa. Martín Gaitetik dioen bezala "aukera maltzurra eta zalantzagarrria, bestalde, zeren, azkenean sexuaren gaitzespen ezkutua samarrarekin batera ageri ohi zen eta. Hau da, emakumeei zuzentzen zaizkien eta hauek antsiar irakurtzen zituzten historio hauetan, ondorearen ernamuinak biderkatu eta Madame Bovary, Ana Ozores edo Karenina bera paperean kontsumitzen zituen inpernuko zirkulu berberari berrekiten zitzaion, benetako bizitzan haien kopia sortarazten zirela. Itxialdiaren ondorioz sortutako munduikuskera hark eskainitako aukera bakarra, beraz, itxialdi ezagun hura etsipenaz jasan beharra zen eta, jadanik, inork ere ez zuen erremedio hori onartzen".

María José Raguék eta Mar Guilerak adierazi dutenez, herri xeheko emakumeaz kalekoaz, emakume langileaz baliatu zen ohiturismoan agertzen diren emakumeak ere ez direla benetakoak, era bateko emakumezkoztat azaltzen baitira eta ez gizabanako gisa. Emakumea neska-me, inude, garbitzaile, ijito, zelestina, amaide, zigarro-saltzaile, gaztaina-saltzaile, serora, prostituta, militarren alarguntsa, irtirin edo marimaisu gisa agertzen da.

Ohiturismotik eta beronek duen errealitatea ikusteko eratik, baina pertsonaiengan eta berauen inguruabarretan sakontzetik ere bai, espainiar elaberri errealista sortu zen, Galdósenak bezala, pertsonaia femenino ugari eskainiko dituen haien konplexutasun eta sakontasun osoarekin. Garai horretan eta Espainian krausismoa sartzeaz batera, emakumearen hezierarekiko halako kezka bat nabari da, nahiz eta, beti bezala, kezka hori ama eta emazte izateari dagozkion zereginak ahalik eta egokien betetzera zuzendua izan.

Galdósek ere arazo honi estu helduko dio bere pertsonaia femeninoen bitartez. Aipatutako azterlanaren egileek diotenez, Emilia Pardo Bazán izan zen "Tristana" agertu zeneko sasoiaren idazlan horren edukin feministaz ohartu eta berorretaz idatzi zuen bakarra eta, Galdósen adiskide zenez gero, baliteke Galdósek erakutsitako feminismoarekiko arreta haren eragilea ere izatea.

Emilia Pardo Bazán dagokionez, Raguék eta Guilerak haren lehenengo elaberrietan ere aurkitu dituzten ikutu feministak, baina, nolanahi ere, “La Tribuna” liburuko protagonista, Amparo alegia, izango da langile militante iraultzailearen emantzipazioa eta gizartearen eta moralaren konbentzionalismoek geldiarazten ez duten amorantearena aldi berean erakutsiko dizkiguna.

Valeraren pertsonaia femeninoengan —idazle honek dedikazio berezia eskaini zien pertsonaia hauei, armonia edo tragedia ekarri behar zuen burrukako antagonistak diren ‘Gizona’ eta ‘Emakumea’-ren bila bizitza osoa eman zuelako, agian— emakume idealizatua dago, haren munduikuskeraren arauera, emakume artifiziala, gizakiaren kulturaren emaitza findua, kultura matxistarena baina. Azterlanaren egileek dioten bezala, “Valeraren emakumea, emakume xarmargarria da, ama maitalea, amorantea baino helduagoa eta arituagoa, baina bikaintasunera heltzeko nahi harroaren gatibu. Guzti honek Valerak duintasunez jantzitako emakumea erakuts diezagukeen arren, edo horrexegatik, agian, egile horrek gizonarekiko berdintasun oro ukatzen diola ikus dezakegu”.

Azterlanaren egileek, azkenik, elaberri errerealistan sakontasun eta zehaztasunez erakutsitako benetako pertsonaia femenino gehiago azaltzen badira ere, gizonaen pentsamoldera egokitutako emakumezko idealizatuaren irudiari eutsi ziola azpimarratzen dute. “Eta horrela, hala Galdósen lanetan nola Valerarenetan eta baita Pardo Bazánen liburuetan ere —berariazko burrukan aritu zen arren bizi izan zeneko munduaren kultur baldintzetatik at izatea ezinezkoa baitzitzaien—, pertsonaia femeninoak, grinaren menpe Galdósenak, harrotasunez tinko grinari aurre eginez Valerarenak, edo askatasun egarritz herabeti Pardo Bazánenak, ezkontzara daraman maitasunerako eginiko emakumeak dira: ama, emazte eta hezitzaileak”.

Beste alde batetik, 98ko Belaunaldiak ere ez zituela pertsonaia femeninoak nabarmendu adierazi dute: “Barojak uko egiten dio maitasunari eta Azorín, Unamuno eta Valle-Inclánen misoginia aski ezaguna da”. Unamunoren idazlanetako emakumea semea edo alabaren arauera da emakume eta, maitatzen duenean, bere baitan daraman gizona maitatzen du. Valle-Inclánen lanetan, berriz, emakumea haragikeria, adulterioa eta hobena da halabeharrak, haragikeriak, zenkeriak eta herioak zuzendutako kosmosean. Sexua izango da oinarritzko indar gisa. Machadoren emakumea, aldiz, birbizkundeko tradizioari eutsiz nolabait, izaki ikustezina, ametsa, berez ez dagoena izango da. Machadoren idazlanetako emakumea berez ez da emakumea maitasunezko ametsa baino, “adiskide ikustezina”.

27ko Belaunaldian ere antzerako zerbait gertatu zen Salinasekin. Garrantzizkoa ez da maitea bera, berorren aidea eta profila oraindik badauzkan itzala baizik, maitearen itzala, ez maitea bera, hortaz. Funtsezkoa maitearen ideia da eta poetak bere bihotzean sentitzen duena. Birbizkundeko ausentziako poeten kasuan, ausentzia horiek samingarriak ziren, Machadoren eta Salinasen kasuan, aitzitik, aukeratutakoa ausentziak dira, maitearen ukitzeko moduko errerealitatearen aldean hobetsiak, maitearekiko errerealitate hori ametsetik eta oroimenetik sortu eta moldatzea nahiago baitute.

María José Raguék eta Mar Guilerak, Alberti eta Lorcaren idazlanetara heldutakoan eman dute amaitutzat gaztelerazko literaturan agertutako pertsonaia femeninoei buruzko azterlana eta idazle hauen pertsonaia femeninoak, agian, halako identitate eta funtsa batez ageri direla eta nolabaiteko begikotasunez eta ulerkortasunez tratatuak direla adierazi dute. Lorcak ezinezko maitasunak azaltzen ditu gizarte zapaltzailearen zamarik handiena emakumeek jasaten duteneko munduko maitasunak, emakumea giltzapeturik daukan eta haren gozamina galerazten duen gizartearen erakusten du. Lorcaren pertsonaia femeninoak suhertasunez maitatzen duten

emakumeak dira, baina, halaber, beren grinaren biktimak dira. “Emakumearen birjintasunarekiko estimazioa Lorcaren emakumeen gorputz gatibuengan ageriko dira, gizonak asmatu duen baina emakumeak jarraitzen dion moral zapaltzailearen gatibu, Bernarda Alba bezala, bera atzemanik daukan moralitateagatik bere alabak sakrifika ditzakeena”.

PERTSONAIA FEMENINOAK EUSKARAZKO LITERATURAN

6.2.2

Euskaraz idatzi duten emakumezkoen hitz egin dugunean ere aipatu ditugu euskal literaturaren baldintzak eta inguruabarrak aztertu diren gainontzeko tokietakoak ez bezalakoak direla. Mende honetako hirurogeigarren hamarkadara arte egin den euskal literatura apaizena edo landa-literatura izan dela esan liteke.

Ahozko literaturari dagokionez, Carmen Larrañagak, ahozko adierazpide ezberdinetan nabari den emakumezkoarenganako jarrera aipatuz, sortzeko trebezia edo artea herrikide ororen gaitasuna ez izanik erë, “erkidegoak moldatutako edukinak, irudiak, bir-sortu, eutsi eta besterengantzeko joera du” dio, “eta horrela moldatutakoak baitaratu egiten dira eta sentitzeko erak mugatzen dituzte, estereotipoak finkatuz eta jarrerak sortaraziz”. Bertsolaritzaren ikertzaile honen iritziz, bertsolariek, kantari direnean, mugatzen gaituzten kategoriak adierazten dituzten beren bertsoetan eta emakumea subjektu pasibo eta geldo bilakatzen da. “Emakumea, bertsolaritzan, zeharkako protagonista da eta, horrenbestez, buruan darabilenaren irizpidearen menpe dago” adierazi du Carmen Larrañagak.

Itxaro Borda idazleak, berriz, literatura klerikalean ageri den emakumearen egoerari buruzko azterlana moldatu du. “Gizonezkoek batik bat idatzitako literatura da, parroketan apaizen heziera izan dutenek idatzia” dio literatura klerikalaz Itxaro Bordak. Euskaraz idatzitako lehenengo liburua Iparraldeko apaiz batek 1545ean argitaratu bazuen ere, Itxaro Bordaren iritziz, 1850. urteaz aurretiko literatura klerikala ez da oso orijinala, elizaren aiten testuen itzulpenak, Kristoren imitazioarenak edo santuen biografienak baitira gehien bat. Data horretatik aurrera, ordea, euskarazko literaturan beste hainbat gai ere jorratuko dira, moralistak eta pedagogikoak batez ere, ipuinetan, herri-istorioetan, sukaldaritza liburuetan nahiz nekazaritza eskuliburuetan. Literatura teknikak ere dibertsifikatu egin ziren: prosaren ondoan, poesia eta antzerkia ageri dira.

Euskarazko literatura klerikalean agertzen diren arketipo femeninoen zerrenda ezartzerakoan, Itxaro Bordak bi sailkapen eman ditu:

1. Ordena moral klerikalaren irudiak:
 - a) emakume-birjina
 - b) emakume-pekataria
2. Ordena kultural klerikalaren irudiak:
 - a) Jatorrizko euskararen jabe den emakumea.
 - b) Tradizioei (etxea, familia, aberria) eusten dien emakumea.

Idazle euskaldun honek, azkenik, euskal emakumeen zereginari buruzko ohar bat dakarren Mayi Elissagueren testu bat erakusten digu, 1921ean “Gure Herria” aldizkari klerikalean argitaratu

zena. Itxaro Bordaren iritziz, inork ere, ezein apaizek, ez luke emakumeari buruzko ideologia klerikala hark baino hobeto azalduko, euskal emakumearen patu lasaia:

“Euskal emakumeen artean ez dago heroina handirik, izpiritu bikainik, izaera xeblebre edo arrarorik. Bizitza garbia, emaztearen eta etxekoandarearen eginkizunez betea, horixe da euskal emakumearen patua..., bere amen lurak eman dizkio euskal emakumeari bere bertute miresgarriak. Bere eredura moldatu du, samur, lasai eta sendo, eta gure arrazaren distira harroak bere hartan iraugo du etxea jagoten duen emakumeak bere jaio-terriari leial eutsi diezaion bitartean”.

LITERATURA FEMENINOA/ LITERATURA FEMINISTA

6.3

Azkenaldiko urteetan, eztabaida luzeak izan dira literatura femeninoa eta feminista denari buruz, emakumeek idazkera berezia ote dutenentz eta, horrenbestez, haien idazlanei ere trataera kritiko berezia zor zaien ala ez, etab. Eztabaida hauek, gainera, nonnahi sortu dira, nahiz eta egitura ezberdinari buruzko lehenengo hipotesiak 70. hamarkadan sortu ziren Estatu Batuetan batik bat. Auzi honi buruzko ikuspegi ezberdinak daudenez gero, emakumeek ateratako zenbait ondorio azalduko ditugu, nahiz eta planteatutako auzi guztiak eta analisiak ekarpen berriak jasotzeko irekirik egon oraindik, noski.

Lehenengo eta behin, Virginia Woolfek auzi honi eginiko zenbait ekarpen aipatuko ditugu, izan ere, haren idazlanetan, orohar, teoria kritiko feminista oso landu baten funtsezko elementu asko aurki baitaitezke. V. Woolfek, emakumeen literatura-produkzioaren izaera ez ezik, emakumezko idazleen aldetiko testu-harrera kritikoari dagokion gai korapilotsua ere aztertzen du kritika gizonezkoen esku zegoen —eta oraindik ere badago— garai batean, gizonezkoen literatura-tradizioaren arauetarako emakume-irudia aurkezten zen sasoian, hain zuzen.

MINTZAIRA FEMENINOAREN BEREIZGARRIAK

6.3.1

Virginia Woolf idazlea, arte-lanean androginiaren aldekoa bazen ere, batzutan badirudi bereizketaren tesiaren alde dagoela. Virginia Woolfen argumentazioak, ordea, ez lekarke hizkuntzaren erabilera hori erabat kontzienteak eta bere nahiz hartutakoak ez diren arrazoiei zor zaienik, hots, hizkuntzaren erabilerari dagokionez, gizonezko idazlearen eta emakumezko idazlearen artean dauden barrutiko ezberdintasunei. Haren argumentazioak beraz, gizartea hartzen du oinarritzat biologia edo psikologiaren aurretik.

Emakumeek beraiek nahi bezalaxe idazterakoan aurkitzen dituzten oztopoak aipatuz, Virginia Woolfek zera dio: “Hasteko, itxuraz oso sinplea badirudi ere, benetan nahasgarria den arazo tekniko bat aurkitzen du, hots, perpausaren eraketa bera ez zaiola emakumearen nortasunari egokitzen. Perpausa gizonezkoak egina da. Perpausa luzeegia, astunegia, puztuegia da emakumearen erabilerarako”.

Jane Austenen lana aztertzean, berriz, idazle honek perpausaren era klasikoa arbuia eta bere beharrianetarako egokiagoa zitzaien beste bat sortu zuen. Bere lehen liburuan perpaus-mota berria, femeninoa alegia, sortu zuela adierazten zuen Dorothy Richardson idazlearen lanari buruzko kritiketan, V. Woolfek zera zioen: "Psikologikoki jenero femeninoaren perpaustzat jo dezakegun perpaus-mota asmatu du, eta asmakizuna ez bada, garatu eta bere beharrianetara egokitutakoa bai bederen. Perpaus zaharra baino malguagoa da, erabat luzagarria, partikularik hauskorrenak aidean erama ditzakeena, erarik mugagabeenak tolesteko modukoa".

Virginia Woolfek, halaber, elaberrigintzan diharduten emakumeei buruzko kritika batean, emakumeek idatzitako elaberriak eta gizonezkoenak idatzitakoak bereizten dituen gaia dela dio: "Inork ere ez du esango (gizon hau) gizonezkoak idatzitako elaberria emakumezkoak idatzitako elaberrizat har dezakeenik. Lehenengo eta behin, ezberdintasun nabarmen eta itzel bat dago, esperientziarena alegia; baina, funtsezko ezberdintasuna, nolana ere, ez datza gizonezkoak burrukak eta emakumeak seme-alaben jaiotza kondatzean, sexu bakoitzak berea kondatzean baizik. Gizonezkoa edo emakumezkoa mugatzeko lehenengo hitzak, orohar, aski izaten dira idazlearen sexua jakiteko".

Robin Lakoffek ere adierazi du emakumeak sortzen duen perpaus-mota dela eta duen iritzia: "Hitzaldi femeninoa zeharkakoa da, errepikakorra, zalantzakorra, iluna eta gehiegizkoa da gizonezkoarenaren aldean, hau zuzena, zehatza eta argia baita".

Marta Trabak, esate baterako, emakumezkoek idatzitako testuek ezaugarri amankomunak dituztela ere adierazi du:

- Gertakariak "kateatzeko" joera dute sinbolikoki eraman barik.
- Unibertsoaren "azalpena" hobesten dute eta ez haren interpretazioa, nahasmendua argitzeko idazleari berari zuzendutako azalpena izaten da gainera.
- Errealitatea behin eta berriz tartekatzen zaio fikzioari eta horrek metafora txirotu eta ezaba dezake eta adierazlearen eta adieraziaren arteko distantziak nabarmenki laburtu.
- Testu femeninoa xehetasunetan bazkatzen da, eta horrek sinboloaren eraketa orokorra eragozten du, baina, aldi berean, kanporantz zuzendutako kondaketari lotzen zaio, autoerreferentziazko literaturak ez duen hedagarritasuna ematen dio.

Carmen Martín Gaitek, emakumezkoen hizkera berezirik ote dagoen galdetzean, lehenengoko erreibindikazio feministak baino askoz ere aurrerago jo behar dela dio, folklorea eta mitotik bilatu behar dela halakorik ba ote den jakiteko. Idazle honek dioenez, zenbait mitotan halako izaera enigmatikoa eta isilpekoa atxikitzen diote emakumezkoaren hizkerari (gogora dezagun kapituluaren hasieran adierazitakoa Saforen idazlanaz). Badirudi, Martín Gaitek dioenaren araua, zenbait kulturatan emakumezkoek adierazpide pribatu bat moldatu zutela, bizitza publikoan zegokien huskeriak ezarritako isiltasunari aurre egin beharrak sortarazitakoa. Erlijio estatikoetan, esate baterako, emakumezkoen hizkera ulertezina eta gaizki artikulatua zen eta, horrenbestez, hala mintzatzen zirenak sorginkeria eta jakinduria esoterikoari lotzen zitzaizkien. Beste alde batetik, eta literaturgintzari berari dagokionez, Carmen Martín Gaitek zera adierazi du: "Gizonezkoen hizkera eta emakumezkoenaren artean ezberdintasunik egotekotan, haien ikuspegi berezian datzala esan liteke (hasiera batean ohartezina gerta daitekeena), kokatzeko era zehatzago eta konketuagoan, bere mugak, bere puntu kardinalak inoiz ere ahazten ez dituen".

Emakumezkoen idazkera eta gizonezkoena bereizten dituzten ezaugarriak azpimarratuz edota zalantzan jarriz idatzi dituzten beste emakumezko askoren oharrak eta adierazpenak ere badira.

Carmen Rierak, adibidez, beste herrialde batzutan eginiko azterlanetan azaldutako printzipio teoriko nagusiak bildu eta sintetizatzen dituen honako eskema hau tajutu du:

- Literaturak ez dauka sexurik, printzipioz behintzat.
- Literatura idazlearen sexuaren adierazpide izan daiteke.
- Idazlearen sexuak haren literaturaren zenbait baldintza muga ditzake:
 - Menpekoea izatea, bere kultura-baldintzak gizartean batertuak izan direlako.
 - Ezberdina izatea, bazterketa honekiko kontzientzia berezia dagoelako.

Laura Mintegi idazleak, emakumezkoen idazkeraren berezitasunaz gogoetak eginez, hitzei bu-
ruzko alde aurretiko azalpen batzuk eman ditu, gure iritziz, aztergaia zehaztu eta kokatzeko
lagungarri suerta daitezkeenak. Laura Mintegiren iritziz, lehenengo eta behin, erudikzioa eta ka-
litatea, batetik, eta mamitasuna edo hurkotasuna eta kaxkarkeria, bestetik, ez dira sinonimoak.
Hau da, bere ustez, Dostoyevskyren elaberri baten gertakari-dentsitateak ez du, nahitaez, pasio
erromantiko baten kondaketa baino kalitate gehiago. Literaturaz adierazteko, balantzak ez du
alde batera edo bestera egingo gaiaren dentsitateagatik, baizik eta kondaketaren kalitateagatik,
kondatzeko teknikagatik, adierazpidearen oparotasunagatik..., hots, "literaturatasuna" deitzen
zaionagatik. "Berori abiapuntutzat harturik" —dio L. Mintegik— "abenturazko liburua amodiozko
elaberria bezain ona (eta bezain txarra) izan daiteke, kondaketa dardarikorra eta barrukotasu-
nean oinarritutako idazlana bezalaxe".

Ondorengo azalpena barrukotasuna eta ematasuna ez direla sinonimoak argitzean datza. Ho-
rretarako, gizonezkoek hainbat idazlan intimista bikain idatzi dituztela adierazten du, eta litera-
turaren aldetik kalitate handia izan duten emakumezkoek ustez femeninoak diren liburuak, fi-
losofikoak nahiz abenturazkoak idatzi dituztela. Bi adibide aipatzen ditu, Lawrence Durrell eta
Mario Benedetti alde batetik, eta Patricia Highsmith edo Simone de Beauvoir bestetik. Laura
Mintegik dioenez, idazlanen barrukotasun edo mamitasuna garaiko literatura-joerei bezain lo-
turik dago idazlearen nortasunari, eta gaur egun barrukotasunezko literaturaranzko joera bat
nabari bada ere, ezin esan daiteke XX. mendearen bigarren erdialdeko idazleak lehenagokoak
baino "femeninoagoak" direnik.

Idazle honek uko egiten dio emakumezkoek berez idazkera berezia dutela esateari, horrela, gi-
zonezkoek ere, gizonezko orok, idazkera berezi, zehatz eta jakin bat, dutela onartu beharko bai-
luke, eta zera dio horretaz: "Ez dut sinesten 'gizon generikoa' denik eta , horrenbestez, ez eta
'emakume generikoa' ere, ez dut kategoria hauetan sinesten kontzeptu bakarra, nahastezina
eta mugatua bailitzan. Gizaki oro, gizonezkoa nahiz emakumezkoa, koktelera ezberdinetan na-
hasturiko osagai ezberdinetatik ateratako emaitza direla uste dut". Aurrerago, ordea, horrek ez
duela emakume izatearen alderdi mugatzailea murriztu edo ekidin nahi duenik esan nahi adie-
razten du Laura Mintegik. "Alderdi hori hor dago, baina beste faktore bat da, gizakiaren, guta-
ko bakoitzaren, osagai diren gizarte, ekonomi eta kultura-faktoreetako bat alegia, eta nik per-
sona horren osaeran izan duen eraginaren aldetik hartzen dut aintzakotzat maila guztietan".

Idazle honek, azkenik, kasu konkretu bat aipatu du eta, abstrakzioari helduz, sexu ezberdinet-
akoak izanik ere, heziera eta ingurugiro berdintsuetan hazitako bi idazle imajinatzen saiatu da.
Laura Mintegik honako galdera hau egiten du: "Ezberdintasunak soma al daitezke? Okerreko

abiapuntutik ekin diogu bideari, agian, zeren bati mutil gisa zuzendu baitzitzaizkion eta besteari neska gisa, baina, hori ezberdintasunei buruzko zenbait gogoeta egiteko abiapuntua izan daiteke”. Heziera-mota gizonezkoek moldatu eta atondutakoa dela adierazi ondoren, L. Mintegik galdera gehiago azaltzen du: “Emakumezkoak zenbateraino ez ote ditu bere liburuetan, bere idazlanetan, gizonezkoen mundua, hizkera eta pentsamoldea berregiten? Zilegi ote da idazkera femenino batez (nahasmendua ez sortzeko, hobe da emakumearen idazkera esatea) hitz egi-tea?”.

EZBERDINTASUNETIK IDATZI, BEREZITASUNA ERREIBINDIKATU

6.3.2

Luisa Echenique idazleak, espezifikoki femeninoa den literaturarik ote dagoen galdera planteatuz, emakumezko idazleek idazlanaren aurrean garatu omen dituzten hiru jarrera aipatzen ditu:

- Ezberdintasunak sortarazitakoak.
- Berezitasunaren erreibindikazioa.
- Emakume bakoitzak era berezi batez ekiten diola idazteari eta emakume izaera “ahaztu” egin daitekeelako ideia.

Idazle honek dioenez, literatura femeninoa badela frogatzen duten elementuetako bat zera litzateke, ezberdintasunetik ezinezkoa dela berdina egitea, eta emakumeek, beren bizitzan zehar izandako baldintza guztiak eta jasandako bazterketa —kapitulu honetan zehaztu ditugunak— di-rela medio, beti idatzi omen dute ezberdintasunetik.

Honen iritziz, garai, herrialde eta ingurugiro oso ezberdinetako emakumezkoen idazlanetan bat datorrena emakumeek idatzitakoak izatea da alegia, emakume izateagatik beren idatzi nahia asetzeko eta, batez ere, nahi hori adierazpen eskubide bilakatuz joateko eragozpen itzelak izan dituztenak idatzitakoak izatea. Ezberdintasun horretaz, eragozpen horietaz ohartu izanak, erreakzio eta jarrera ezberdinak sortarazi omen ditu emakumezko idazleengan: erabateko menekota-sunetik, hau da, gizonezkoek moldatutako “femeninoa”-ren kontzeptua —idazkera femeninoari azalekoa legokioke, samurtasuna, hauskortasuna, inkoherentzia...— ontzat hartzetik, errebeldia, salaketa eta burrukaraino.

“Nola edo hala denek ‘pairatzen’ zuten feminitatea. Eta idazle askori”—adierazi du Echeniquek— “enbarazu egiten zien emakume izateak, gutxiagotasuntzat hartzen zuten, aha-lik eta gehien disimulatu, ezabatu beharreko zerbait bailitzan”.

Baina, halako batean, eta berak azaldu duen legez, erabateko aldaketa gertatu zen emakumea-ren literaturarekiko jarreran, emakumearen askapenerako mugimenduak hartzen ari diren in-darrak eragindakoa hein handi batean. Emakume hauetako asko, dagoeneko, berezitasun ho-rretaz- eta hemen ageri da sailkatutako bigarren jarrera-, berezitasun horren alde onaz oharturik idazten dute, berori espreski adierazi eta, horrela, berretsi nahi dutelarik. Idazkera berri bat as-matu behar zela eta, Hélène Cixous psikoanalistak 1975ean esan zuena (“hizkera menperae-zina, langak eta mailak erretorikak eta arauak eta kodeak lehertaraz ditzana”) aipatu ondoren, Luisa Echeniquek emakumearen berezitasunik nabarmenari lotzen dio idazkera hori, hots haren

gorputzari. Gizonezkoen idazlanetan emakumearen gorputza zatiturik, murrizturik agertzen bazen, emakumezkoek baino ezin zezaketen “barnetik”, funtsezko “osotasunetik” agertarazi.

Luisa Echeniquek, halaber, 70. hamarkadatik aurrera, apurka-apurka, emakume izatearen idazkera bat mugatuz doala aipatu du, literaturan berariaz femeninoa denari buruzko lan teoriko eta azterketa garrantzitsuak argitaratu zirela. Eta horrela, idazkera femeninoaren “ahozkotasunaz” hitz egiten zen; errealitatea, espazioa, denbora tratatzeko era bereziaz, emakumearen biologi erritmo bereziak sortarazitakoa. Ematasuna bilatzen da hizkeraren erritmo etenetan, testuan nabari den “hustasunean”, “hutsuneetan”, eta baita isiltasunaren garrantzian ere, esaten ez denaren garrantzian, Marguerite Durasek aipatzen duen “irakurtezin” horrena.

Idazleen jarreretako hirugarrenari dagokion gaur egungo egoera aztertzerakoan, merkataritzaren mesederako erabili zen literatura femeninoaren “moda” igarotakoan, emakumeek ez dutela nahi dutena adierazteko presiorik edo eragozpenik dirudiela dio Luisa Echeniquek, dagoeneko ezberdin sentitu beharrik eta hala agertu beharrik ez balego bezala. Testuarekiko harremana gizabanakoari dagokiola planteatzen duten jarreraren aurrean, horrek zenbat emakumezko idazle horrenbeste literatura-adierazpide bailekarke, Echeniquek berea agertu du: “Nire idazkerarekiko esperientzia, nire baitako bizipen gisa, emakume naizenetik dagokidan izakera eta kondizioarengandik banaezina; nik, ez emakumezkoenak bereziki direlako, baizik eta mundua betidanik mugatu, antolatu eta zuzendu duten ‘maskulinoen’ aurka daudelako, ‘femeninotzat’ dauzkadan balio eta bizitza ulertzeko era jakinei datxekiena. Betoz nahi duten gizon guztiak”.

Echeniquek defendaturiko tesi honen aurrean, beste euskal idazle batek, Julia Ochoa, erabat kontrakoa den planteamenduari eusten dio:

“Oso-osoan uste dut literatura mailako azterketarako irizpide estetikoak baino ez direla baliogarriak. Artearen irudikapen sentikorraren unibertsoak balioztapenerako neurri mugatuak behar ditu. Ikusi nahi izan daitezen gainontzeko faktoreak nahiz baldintzak, azentuak nahiz era ezberdinak, gezurrezkoak dira, ghetto berriak, pentsamenduari jarritako muga berriak sortzeko ahalbidea, Gizateriaren historiari erantsiko zaion beste atzerapen bat baino ez”.

Julia Ochoaren aburuz, literaturaren historian nolabaiteko iraunkortasunez somatzen diren faktore horiek ez dira definizio bat emateko behin-betiko frogak, ez eta literatura egiteko era ezberdin bat badela egiaztatzeko argudioa ere, baizik eta, alderantziz,

“zenbait emakumeren prozesu izpiritual-intelektuala oraindik ere mugatu eta determinatzen duen baldintzazko bilbapen soziokultural konplexuaren adierazgarri. Hau da, zenbaitek ‘ezberdintasunaren’ ikurtzat hartzen duen fenomenologia hura, gainditu beharreko maila baino ez da niretzat, emakumearen osoko askapenerako bide malkartsuan gainditu beharreko oztopo bat”.

XVIII. eta XIX. mendeetako emakumezko idazleek eta baita XX. mendeko garai batekoek ere zeukaten literatura-kontzeptua, hots, gizarteak, bidegabeki eta litekeen bakarra bailitzan, emakumezkoek atxikitako unibertso mugatua irudikatu duena dela eta, era horretako irudikapenak denborarekin eta gizarte-sektore guztietan gertatutako aldaketa filosofiko, politiko eta ekonomikoekin aldatuz joan direla dio Ochoak, “eta gaur egun, gero eta gehiago dira bere burua izatearen arloan, estetikaz kanpoko kategoriez hitz egitea ezinezkoa deneko sormen-mailan, intelektual lanari ekin aurretik, ezarri nahi izan dakion edozein baldintzatik aske dagoen eremuan, alegia, ikusten duten emakumeak”.

Julia Ochoak dioenez, “sasoi honetan ‘literatura femeninoa’ eta ‘literatura maskulinoa’ defendatzea errakuntza historiko larria eta estetiko ere, noski, iruditzen zait, atzerapen bat emakumeak erdietsitako eskubideen alorrean, ondorengo belaunaldiek bortitzago eta ondore kaltegarri sofistikatuagoz paira dezaketena”.

**LITERATURA FEMINISTA:
IDEOLOGIA IDATZIZ
ISLADATU ETA
BESTERENGANATZEA**

6.3.3

Beste pentsamolde ezberdin baten ildotik, Lidia Falcónek, literatura femeninoa dela eta berak errefusatu egiten dituen zenbait alderdi aipatu ditu eta literatura feministaren kontzeptuaz eta praktikaz uste duena argitzen saiatu da.

Lidia Falcón idazlea emakumezkoen idazlan orori feminista dei diezaiokeela edo idazkera feminista oro derrigorrez femeninoa dela aldarrikatzen duten jarreraren aurka agertu da. Bere iritziz, argi dago —eta hainbat adibidek erakusten du— emakumezkoek ere matxismoz jositako itxuragabekeriak sor ditzaketela eta badirela, gutxi badira ere, emakumeak munduan dituen arazokiko ulerkortasuna eta ardura erakutsi duten gizonezko idazleak ere.

Era berean, literatura “femeninoa” mugatu nahi izaten denean, gezurrezko tasunak erabiltzen direla, hala nola, gaiak, estiloa edo sexua. “Emakumezkoek, esaten denez, maitasunari eta sexualitateari buruz idazten dute. Eta egia esateko, espainiar gaurkotasunean batik bat, gai hauek emakumezkoen narratibagintza edo poesia baino ugariagoak badira ere, egia da, halaber, gizonezkoek, Ovidiorengandik hasi eta egun arte, betidanik erabili izan ohi dituztela hain orokorrenak diren gai hauek”.

Emakumezkoek, beti etxean sartuta bizi izan direlako, hitz adierazkorrak izan ez dituztelako, ametsetan baino ezin hel diezaiokeen kanpoko askatasun-minez izan direlako, gizonezkoek ez bezalako idazkera, hots, barnekoia, sentikorrak edo mindulina erabili ote duten ala ez galdetzean, Lidia Falcónek zera erantzuten du: “definizio hori txarto idazten duten emakumei baino ez dagokie edo, osterantzean, pairatu duten bazterketa gorriaren poderioz, argitarazleek emakumeak eta emakumeentzat utzi duten jenero bakarra izan den larrosa deituriko idazlan-motari jarraitu behar izan diotenei”. Falcónek, bestalde zera azpimarratu du, “inoiz ere ezin daiteke kategorikoki esan emakumezko batek, emakumezko izateagatik, urazukrezko azentuaz eta larrosazko tonuez idatzi behar duenik”.

Azkenik, eta emakumezkoek idatzitakoa kanpoko munduak eskainitako xehetasunei baino emakumearen psikeari gehiagotan heltzen diola, inoren bizitza kondatzea baino nahiago duela autobiografiaren ildotik jotzea edota maitasunaz, bizitzaz eta heriotzeaz filosofatzea munduko gudak edo ekonomi arazoak adieraztea baino nahiago duelako argudio sonatua dela eta, zera adierazi du Falcónek: “hortaz, Proust eta Goethe eta Mann emakumezkoak ziren”.

Literatura hutsaren eta literatura feministaren arteko bereziketa egiterakoan, idazle honek garbi asko esan du bereizketa hori idazlanaren zama ideologikoari dagokiola eta ez idazkerari, gaiari edo idazlearen sexuari. Falcónek dioenez, “Literaturaren ikuspegi ideologikoa izan da literatoak aurrerakoitzat ala atzerakoitzat hartzeko, gizarte nahiz politika mailako jarrera jakin baten alde

ala haren aurka jartzeko, idazlearen lana hark goratzen duen zutoihalaren azpitik eta berak defendaturiko tesiaren arauera aztertzei aukera eman duena". Berorren iritziz, hortxe dago literatura feministari buruzko auziaren koxka eta horixe litzateke sentikortasun femeninoaren, maitasunaren eta sexualitatearen meandroetan galdurik dauden kritikariek oraindik ere aurkitzen jakin ez duten giltzarria.

Lidia Falcónek dioenez, halaber, "are gehiago, egun, emakumezko idazle kaxkar, mindulin asko, emakumezkoak direlako eta maitasunari, sexuari eta amatasunari buruzko ohizko huskeriak eta topikoak aletzen dituztelako, egungo feminismo zabalaren itzalpera bildu dira eta, haren babespean, ongi idatzi beharretik aske ikusi dute euren burua". Lidia Falcón, ildo honetatik, Rosa Chacelekin bat letorke ez dagoela literatura femeninoa edo literatura maskulinoa esatean, literatura ona eta literatura txarra baizik, Falcónek, alabaina, zera gaineratzen du: "horrez gainera, jarrera politiko, sozial edo moral jakin baten aldekoa izan daiteke, Chacelen beraren idazlanak frogatzen duen bezala".

Lidia Falcónen ustez, hauxe da literatura epaitzerakoan, argitzerakoan, jarraitu beharreko pentsamoldea, baina, era berean zehazten duenez, hura feministatzat hartuko bada, orain arte literaturan garatu diren gainontzeko gizarte-joeren aldean nabari zaizkion ezaugarri bereziei eutsi behar zaie. "Koordinatu hauek, bide nagusi hauek dira, idazlan feministan oraingoz mugakizun daudenak, muga horiek ez baitagozkie aukeratutako gaiei, idazkerari edo idazlearen sexuari".

Gai honetaz bere iritzia zein den adierazi duen Sigrid Weigelek beste ikuspuntu bat dakarkigu, gaiari heltzeko era ezberdina, orain arte planteatu direnak ez bezalakoa. Idazle honek dioenez, emakumezkoen idazkera eta gizonezkoena "ezberdinak" direla baieztatzen duen hipotesia egiazkoa nahiz gezurrezkoa dela frogatzeko adibide-kopuru berdina dagoen eta aurkako adibideak —izan ere, idazkeran enpirikoki ezberdintasun bat ezartzeko ahaleginak— salbuespenak ote diren jakiteko auzia zentzugabekoa deritzo.

Sigrid Weigelen ustez askozaz ere garrantzizkoagoa deritzo "emakumezkoek beren beregiko kultura-eremua aurkitu ote duten: gizonezkoek ez bezala idazteari esker, euren nahi eta esperientziak isladatzen dituen edo, aitzitik, emakumezkoen irudi maskulinoaren presio eta tentaldien menpe erori den hizkera garatu ote duten" jakiteari. Idazle honen iritziz, emakumezkoen idazkeraren ezberdintasunaz enpirikoki ohartzea, idazkera horrek "emakumearen izaerari" buruzko hitzaldia mugatzen zuen halabeharrezko norabideari jarraitzen ote dion edo "bestelakoa" baina autonomia den feminitatearen utopiaren alde burrukatzen ote den planteatzeko abiapuntua baino ez litzateke.

Proposaturiko hautabideaz zera adierazi du Weigelek: "hautabide hau galderaren formulazio abstraktuan baino ez da existitzen, ez testuan. Testuak, idazlea kultura patriarkal batean bizi dadin bitartean, inoiz ere ez duelako emakumearen irudi menperatzailea soilik aurkeztuko, 'emakume berriaren' irudia soilik ere aurkeztuko ez duen legez. Emakumearen egoera sexu desegoki gisa irudikatzen duen literatura ezin da (oraingoz) egokia izan".

Sigrid Weigelen pentsamoldearen haritik nolabait, eta emakumezkoak idatzitako testuaren kritika edo azterketari ekiteko moduari dagokionez, Adrienne Richek zera adierazi du: "Literatura-kritika erradikalak, feminismotik abiatua, idazlana aztertzerakoan, nola bizi garen, nola bizi izan garen, nola zuzendu gaituzten gure buruaz uste duguna baitaratzeraz, gure hizkera, aldi berean, nola izan den gure gartzela eta gure askabidea ulertzeko giltzarria bailitzan aztertzei joera izango luke".

Elaine Showalterrek, berriz, salbuespen interesgarria egin du kritika feministan bi alderdi bereizi behar direla esatean. Batetik, emakumea irakurle gisa aintzat hartzen duena, emakumeak eskura ditzakeen literatura-testuak, bere munduikuskerari eragiten diotenak, nola interpretatzen dituen aztertzen duena. Eta bestea, munduikuskera hau berak idatzitako testuetan nola ager-tarazten duen aztertzen duena. Hementxe legoke idazkera femeninoaren azterketa berezia, li-teraturazko produkzio horren garapen eta bilakera banakoa eta taldekoa aintzat harturik.

EMAKUMEAK ETA LITERATURA EUSKAL AUTONOMI ELKARTEAN

6.4

Atal honi dagokionez, argibide hauek biltzerakoan hurrengo erakundeotara jo dugu: Germán Sánchez Ruipérez Fundazioa, Centro de las Letras Españolas, Eusko Jaurlaritza, Eroski, S. Coop., Euskal Estatistika Erakundea (EUSTAT), Euskal Idazleen Elkartea eta Euskaltzaindia.

Era berean, hurrengo soziologi azterlanak ere erabili ziren: Hábitos culturales en la Comunidad Autónoma de Euskadi, Euskal Biztanleen Jarduera Fisikoari buruzko Azterketa eta Bizi-kondi-zioen Inkesta.

Euskal Autonomi Elkarteko emakumezko idazleei eta, batez ere, gaztelaniaz idazten dutenei buruzko daturik eza azpimarratu nahi dugu, azken horien datuak biltzeko marko berezirik egon ere ez dago eta. Esan beharra dago, halaber, Madrileko Sociedad General de Autores delakoa-rekin harremanetan jartzen behin eta berriz eta hainbat hilabetetan zehar ahalegindu arren, az-kenean ezinezkoa gertatu zitzaigula erakunde horrengana heltzea.

IDAZLEAK E.A.E.AN

6.4.1

Euskal Autonomi Elkarteko gaztelaniaz nahiz euskarazko idazleei buruzko argibideen bila aritu ondoren, lantaldeak bi azpiataletan banatu zuen atal hau, hots:

- Elkarteko gaztelerazko idazleak.
- Elkarteko euskarazko idazleak.

Lehenengo azpiatalari dagokionez, Centro de las Letras Españolas deritzonaren “Quién es quién de las letras españolas” delakoan aurkitutako argibideak hartuko ditugu oinarritzat.

Autonomi Elkarteko emakumeek gaztelerazko literaturan duten partehartzea aztertzerakoan, bi sexuaren arteko konparazioa egin dugu hurrengo hiru alderdiok aintzat harturik:

- Idazle-kopurua (emakumeena eta gizonena).
- Argitaratutako idazlan-kopurua.
- Lortutako sari-kopurua.

Bigarren azpiatala ere era berean aztertu nahi genuen, baina ezinezkoa gertatu zaigu, ez bai-keneukan argibiderik.

EUSKAL AUTONOMI ELKARTEKO GAZTELERAZKO IDAZLEAK

6.1. TAULA Gazteleraz idazten duten euskal idazleak

	ABS.	%
Emakumeak	7	18
Gizonak	31	82
GUZTIRA	38	100

Iturria: Centro de las Letras Españolas. 1991. Ruipérez Fundazioa.

6.1 taulan ikusten denez, E.A.E.an gaztelerazko idazle direnetako gehienak gizonezkoak dira, %82 hain zuzen, emakumezkoak %18 baino ez direlarik.

6.2 taulan, berriz, euskarazko idazleak agertzen dira. Aurreko taulan bezalaxe, portzentaiek argi eta garbi erakusten dute emakumezkoen partehartzea urria dela, %12koa %88koaren aurrean, hain zuzen.

6.2. TAULA Euskarazko idazleak

	ABS.	%
Emakumeak	20	12
Gizonak	143	88
GUZTIRA	163	100

Iturria: Centro de las Letras Españolas. 1991. Ruipérez Fundazioa.

Datu hauek ikusirik, beraz, literaturagintza, Euskal Autonomi Elkarteko bi hizkuntzetan, orohar maskulinizaturik dagoela esan dezakegu.

Eta horren erakusgarri, ondoko taulan, gaztelerazko idazleek argitaratutako idazlanak azaltzen dira sexuka.

6.3. TAULA Argitaratutako idazlan-kopurua sexuka

	ABS.	%
Emakumeak	58	26
Gizonak	165	74
GUZTIRA	223	100

Iturria: Centro de las Letras Españolas. 1991. Ruipérez Fundazioa.

Gizonezkoen gehiengoa nabarmena bada ere, badirudi emakumezkoen produkzioa ugariagoa dela.

Ondoren, 1989, 1990 eta 1991. urteetan zehar salmentarik handienak lortu dituzten euskarazko literatura-argitarapenen idazleak aztertuko ditugu.

6.4. TAULA 1989an gehien saldutako euskarazko argitarapenen idazleak

	ABS.	%
Fikziozkoak		
Emakumeak	—	—
Gizonak	2	100
GUZTIRA	2	100
Ez fikziozkoak		
Emakumeak	—	—
Gizonak	8	100
GUZTIRA	8	100

Iturria: El País Urtekaria. 1990.

6.5. TAULA 1990ean gehien saldutako euskarazko argitarapenen idazleak

	ABS.	%
Fikziozkoak		
Emakumeak	—	—
Gizonak	3	100
GUZTIRA	3	100
Ez fikziozkoak		
Emakumeak	—	—
Gizonak	5	100
GUZTIRA	5	100

Iturria: El País Urtekaria. 1991.

6.6. TAULA 1991ean gehien saldutako euskarazko argitarapenen idazleak

	ABS.	%
Fikziozkoak		
Emakumeak	—	—
Gizonak	3	100
GUZTIRA	3	100
Ez fikziozkoak		
Emakumeak	—	—
Gizonak	2	100
GUZTIRA	2	100

Iturria: El País Urtekaria. 1992.

6.4, 6.5 eta 6.6 tauletan ikusten denaren arauera, azken hiru urteetan salmentarik handienak lortu dituzten euskarazko liburuen artean ez dago emakumezkoek idatzitakorik. Baliteke egoera berbera gertatzea gazteleraz idazten duten euskal emakumeen artean, hala ematen du, bederen, emakumeon partehartze urria eta elkarriketatuak izan zirenen azalpenak eta iruzkinak aintzat hartuz gero.

Maite Esnal idazleak, adibidez, zera adierazi zuen elkarriketan:

“Argitaratzerakoan ez dago oztopo berezirik emakumeentzat, baina oso finkaturik egon behar duzu zeharo lehiakorrak diren eremu horietan jarduteko. Benetako eragozpena, nire iritziz, hezieran datza, norbere proiektua edukitze eta berorren alde burrukatzea eragozten duen hezieran alegia”.

Laura Mintegik, berriz, gizonezkoen eta emakumezkoen arteko diskriminazioak oso labanak direla dio.

“Printzipioz ez dago diskriminaziorik. Intelektualeriak ez du begiko zuzeneko matxismoa. Diskriminazioak labanagoak sibilinoagoak dira, psikologi mailakoak (idazten duen emakumearen bakardadea bikotekidearen aurrean, sortze-lana ez bultzatzea), ez dira zuzen-zuzenekoak”.

Idazle berak, halaber, adierazi duenez, emakumeek, plazaratuko badira, idazle onak direla sinestu behar dute, kaxkarkeria luxu onartezina baita emakumezko idazleengan.

“Kritikan diharduten emakumezkoek ere, batzutan, zeharkako eragozpen bihur daitezke geroari begira. Argitaratzeko adorea duen emakumeari idazle ona izatea exijitzen zaio, gizonen artean horren zorrotza izaten ez den betebeharra. Izan ere, gizonezkoek liburak argitaratzea ‘normalizat’ jotzen baita, gizonezkoek errazagoa gertatzen zaie handiagoa dute liburu onak, txarrak zein kaxkarrak argitaratzea. Emakumeen kasuan, ordea, kaxkarkeria luxu onartezina da”.

Argitaratzen diren emakumezkoen idazlanen aldetik espero daitekeenari dagokionez, Laura Mintegik zera azpimarratu zuen:

“Badago halako aurriritzi bat, emakumeen idazlana estetikoagoa eta ez horren urratzaila, sormenaren aldetik kamutsagoa, harmoniatsua eta ederragoa, eta berrikuntza gutxiak izan behar duelako ustea. Emakumearen idazlanean ia dena esanda dagoela uste izaten da. Pentsamolde berriak eta bereziak dauzkan emakumeak behin eta berriz frogatu beharko du berak esaten duena inork ere ez duela lehenago esan. Arduragabetasunik txikiak, ernetasun-galtzerik minimoenak kaxkarkeriara zokoratuko du. Ahaleginak etengabea behar du izan”.

Ikus dezagun, hortaz, onespén hori Sarietan nabari ote den. E.A.E.ko gaztelerazko idazleak kontutan harturik, erdietsitako literatura-sarien kopurua aztertzen da sexuka.

6.7. TAULA Lortutako sari-kopurua sexuka

	ABS.	%
Emakumeak	8	16
Gizonak	43	84
GUZTIRA	51	100

Iturria: Centro de las Letras Españolas. 1991. Ruipérez Fundazioa.

Zifrak oso adierazgarriak dira, gizonezkoek emakumezkoek baino literatura-sari gehiago esku-ratu dituzte, %84 eta %16, hurrenez hurren.

Dena den, aurrekoa ikusirik eta elkarriketatuak izan diren emakumeen erantzunak entzun ondoren, Euskal Autonomi Elkartean, literaturaren zirkuitu ofizialetan behinik behin, gizonezko idazleak emakumezkoak baino gehiago direla esan dezakegu. Beraz, logika matematikoaren edo zenbakizkoaren arauera, normala da E.A.E.ko idazle sariztatuen artean emakumezkoak gizonezkoak baino gutxiago izatea.

Beste alde batetik, norbere idazlanari buruzko iritziari dagokionez, emakumezkoek gizonezkoek baino iritzi hobea izan behar badute, haien lanak onak izan beharra badaukate eta ez kaxkarrak, eta abarrak aintzakotzat harturik, emakumezkoek gizonezkoek baino sariztatuagoa izatea espero zitekeen. Alabaina, ikusi dugun bezala, ez da hala gertatzen, emakumezko idazleen norbere buruarekiko estimazioa kolokan jartzen delarik.

Beste alde batetik, Euskaltzaindiaren Zuzendaritzaren osaketari begiratu diogu.

Hiru urtetako egoera aztertuko dugu: 1983koa, 1987koa eta 1990koa, hain zuzen. Horrela, 1983ko egoeratik abiatu eta aldaketarik egon den ala ez ikusiko dugu.

6.8. TAULA Euskaltzaindiaren zuzendaritzakoak sexuka

	1983		1987		1990	
	Abs.	%	Abs.	%	Abs.	%
Emakumeak	—	—	—	—	—	—
Gizonak	4	100	4	100	4	100
GUZTIRA	4	100	4	100	4	100

Iturria: Euskaltzaindiak emandako datuak. 1991.

Taulan ikus daitekeenez, 1985etik 1990era bitartean ez da emakumezkoak izan Euskaltzaindiaren zuzendaritzan. Gaur egun, ordea, nolabaiteko aldaketa antzematen da, izan ere, lehen aldiz, emakumezko bat baitago zuzendaritzan. 1992an Miren Azkarate izendatu zuten bertarako.

Euskaltzaindiak, halaber, Lan Batzordeak ere baditu, hainbat gai lantzen dituztenak: hizkuntz plangintza, antolaketa, politika, etab. Ondoko taulan, hiru urteetan zehar, hau da, 1983an, 1987an eta 1990an, batzordeotan izan diren emakumezkoak zenbatzen dira.

6.9. TAULA Euskaltzaindiaren batzordekideak

	1983		1987		1990	
	Abs.	%	Abs.	%	Abs.	%
Emakumeak	9	6,6	10	8,3	17	12
Gizonak	128	93,4	111	91,7	125	88
GUZTIRA	137	100	121	100	142	100

Iturria: Euskaltzaindiak emandako datuak. 1991.

Lortutako argibideen arauera, Euskaltzaindiaren Batzordeak maskulinizaturik daudela esan dezakegu, aztertu diren hiru urteetan, gizonezkoen portzentaia emakumezkoena baino handiago delarik. Hala eta guztiz ere, emakumezkoen partehartzea gero eta handiagoa izateko joera argia soma daiteke. 1983tik 1990era bitartean, Batzordeetan parte hartzen duten emakumezkoen portzentaia 5,4 puntutan gehitu da, 1983ko %6,6tik 1990eko %17ra.

E.A.E.KO BIZTANLERIA ETA LITERATURA

6.4.2

Epigrafe honetan, euskal biztanleek literatura arloan erakutsitako jarrerari helduko diegu. Datu hauek Euskal Autonomi Elkarteko biztanleek liburuak, elaberriak eta abarrek irakurtzen nahiz idazten ote dituzten ala ez azalduko digute.

Erabilitako datuak, agian, zaharkituak izango dira, baina ez dira eguneratuagoak aurkitu.

Lehenengo eta behin E.A.E.ko biztanleen irakurketa-ohiturak aztertuko dira taula batzuren bidez.

Lehenengo taula, 6.10, 1986koa da eta euskal biztanleriaren astegunetako irakurketa-ohiturak eta jaiegun zein igandetakoak azaltzen ditu.

6.10. TAULA Irakurketa sexuka eta asteko egunen arauera

	ASTEGUNEKO %	JAIEGUN/IGANDETAKO %
Emakumeak	55	42
Gizonak	64	54
GUZTIRA	60	48

Iturria: Euskal biztanleriaren ariketa fisikoari buruzko azterlana. 1986. Eroski.

Taula honetako datuek erakusten dutenez, gizonezkoek emakumezkoek baino gogokoago dute irakurtzea, bai astegunetan eta bai igande zein jaiegunetan.

Beste datu adierazgarri bat ere bada, ordea, hots, emakumezkoek gehiago irakurtzen dutela astegunetan, %55, jaiegun eta igandeetan baino, %42. Emakumezkoek astegunetan irakurtzen emateko "astialdi" gehiago izaten dutelako gertatzen da hori, asteburuan eta jaiegunetan, aldiz, egun osoan etxean izaten diren familiari, seme-alabei, senarrari, lagunari... oso-osoan emanak izaten baitira.

Adierazgarria da, halaber, E.A.E.ko biztanleek, orohar, astegunetan jaiegun eta igandeetan baino gehiago irakurtzen dutela, %60 eta %48, hurrenez hurren. Ez daukagu horretarako arrazoi garbirik, baina bai zenbait argitasun. Igande eta jaiegunetan, agian, denbora gehiago ematen da kirol egiten, paseatzen, famili bilkuretan, telebistaren aurrean nahiz zineman, eta horrenbestez, irakurketa pixkat bazterturik uzten da. Kontutan hartzekoa da, bestalde, astegunetan pertsona askok ez dutela libururik irakurtzen, egunkariak eta aldizkariak baino ez dituztela irakurtzen alegia.

Ondoko taulan ikus daitezke emakumezkoek eta gizonezkoek 1984an irakurtzen zituzten literatura-jeneroak.

6.11. TAULA Literatura-jenero ezberdinen irakurketa sexuka

	GUZTIZKO %	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
Elaberria	46	45	47
Saiakera	10	8	11
Poesia	14	14	14
Antzerkia	10	12	9
Entziklopediak	14	11	18
Ipuinak	9	9	9
Dibulgaziozkoak	17	13	21
Jolasgarriak	18	16	20
Euskarazkoak	6	5	7

Iturria: "Hábitos culturales en la Comunidad Autónoma de Euskadi".
Eusko Jaurlaritzak. 1986.

Emakumezkoek hobetsitako literatura-jeneroak elaberria, %45, jolasgarriak, %16; poesia, %14 eta dibulgaziozkoak (aldizkariak, liburuxkak, etab.), %13, dira. Gutxienetan irakurtzen dituztenak, berriz, euskarazkoak, %5; saiakera, %8; eta ipuinak, %9, lirateke.

Gizonezkoek elaberria, %47; dibulgaziozkoak (aldizkariak, liburuxkak, etab.), %21, irakurgai jolasgarriak, %20, eta entziklopediak, %13, hobesten dituzte. Gutxien irakurtzen dituztenak euskarazkoak, %7; antzerkia eta ipuinak, %9; eta saiakera, %11, dira.

Antzekotasunari dagokionez, bi sexutakoek hobesten dute elaberria eta biei atsegina zaizkie dibulgaziozko irakurgaiak. Alderantziz ere, euskarazko idazlanak, saiakera eta ipuinak ez dituzte oso gogoko.

Euskarazko idazlanei buruzko datuak, berriz, dagokien testuinguruan kokatu behar dira. 1984ean, azterketa egin zenean, hala euskarazko argitarapenak, nola euskaldun-kopurua, egungoak baino urriagoak ziren. Zortzi urte igarotakoan, argibide eguneratuagorik gabe, eiznezkoa zaigu datuak alderatzea.

Ondoko taulan, 1989ko datuak erabiliz, gizonezkoen eta emakumezkoen irakurketa-portzentaiak alderatzen dira, baina, irakurtzen dutena zehaztu gabe, eta beraz dira aurreko datuekin alderatzeko modukoak.

6.12. TAULA Elaberri, antzerki, poesia irakurleak sexuka

	GUZTIZKO %	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
Bai	47,6	49,3	45,4
Ez	52,4	50,2	54,6

Iturria: Bizi-Kondizioen inkesta. Eustat. 1989.

1989ko portzentaiarik handiena, bai gizonezkoena, eta bai emakumezkoena, ezetz (ez zuten irakurtzen) erantzuten dutenei dagokiela ikusten da aurrena.

Irakurtzen zutenak, hau da, %47,6a, kontutan harturik, berriz, emakumezkoek (%49,3) gizonezkoek (%45,4) baino gehiago irakurtzen zuten. Xehetasun honek datu alderagarri bat eskaintzen digu, hots, emakumezkoek 1989an 1984an baino gehiago irakurtzen zuten.

Irakurtzen ez zuten %52,4 horien artean, berriz, gehiengoa, %54,6, gizonezkoek dagokie.

Irakurketa-ohiturak sexuka eta literatura-jeneroka sailkatuko lizkiguketen daturik ez daukagunez gero, ezin dugu konparaziorik egin, ez eta ondorioz atera ere. Ondorioen bat ateratzekotan, emakumezkoek gizonezkoek baino irakurtzaletasun handiago dutela esan genezake.

Ondoko taulan azaltzen da eta emakumezkoek eta gizonezkoek zenbat atsegin zitzaizkien irakurtzea 1989an.

6.13. TAULA Zenbat irakurtzen du Euskal Autonomi Elkarteko biztanleriak? 1989

	GUZTIZKO %	EMAKUMEEN %	GIZONEN %
Asko	27	30	24
Nahiko	33	30	35
Zerbait	19	20	19
Gutxi	15	13	17
Batere ez	6	7	5
Ez d./ez du ernt.	0	0	0

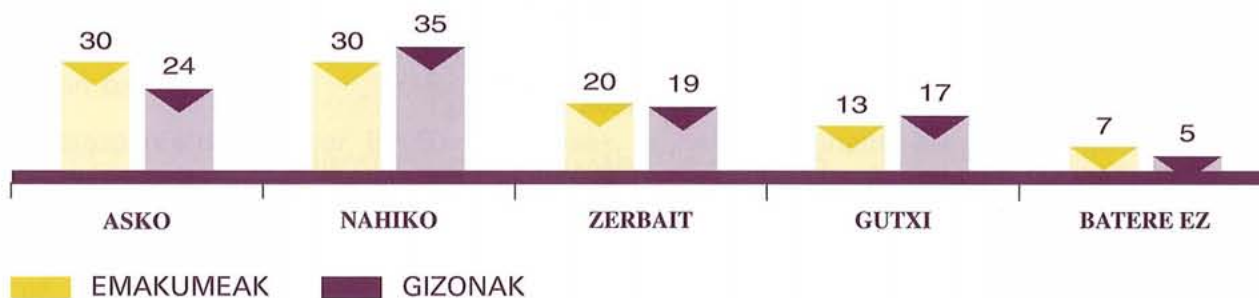
Iturria: Euskal Herriko biztanleriaren iritzia jakiteko inkesta. Eusko Jaurlaritza. 1989.

Euskal Herrian 1989an bizi zirenek nahiko gogoko zuten irakurtzea, %33, asko gustatzen zitzaizkienak, %27 ziren eta zerbait %19.

Datu hauek eta lehenago azaldutako 1989ko taulan agertzen direnak ez datoz bat, aurrekoan %47,6k baino ez zuten irakurtzen eta.

Ondoko irudian, aurreko datuak irudikatzen dira eta sexuen arteko ezberdintasunak hobeto ikus daitezke.

4. GRAFIKOA. Irakurtzaletasuna (%) sexuaren arauera, 1989



Urte beronetako datuak, baina azterlan ezberdinetan agertzen direnak, alderatuz gero, 1989an nahiko irakurtzen zuten gizonezkoak %35 zirela, asko irakurtzen zutenak %24, zerbait %19 eta gutxi irakurtzen zutenak %17 zirela ikus dezakegu. Datu hauek ere ez datoz bat aurreko taulan agertzen direnekin, taula horretan 1989an %45,4 gizonezko bakoitzak baino ez zutela irakurtzen azaltzen da eta, bat ez etortze hori, agian, literatura-jeneroa zehaztearen ondorioz sortua izan daitekeelarik. Antzerako ondorioak atera daitezke emakumezkoen datuetatik.

Hau da, bi azterlan ezberdinetatik ateratako datu hauen aurrean, 1989an, emakumeek gizonezkoek baino gogokoago zutela irakurketa eta, gainera, irakurri ere gehiago irakurtzen zutela esan daiteke.

Azkenengo urteetako datuak ere, hau da 1990ekoak eta 1991ekoak, erabili nahi izan ditugu, baina, tamalez, beroriek azaltzen dituen azterlana ez da argitaratu.

6.4 Atal honetan, halaber, beste alderdi bat ere azter genezakeen, hots, idazteari dagokiona, hau da, idazten duten ala ez, zenbait, etab. Informazio hau ere eskuraezina gertatu zaigu. 1984ko datuak baino ez ditugu. Emakumeek etxean, astialdian, etab. idazten dutela uste dugu, baina ez dugu datu zehatzik, halakorik jaso duen azterlanik ez dago eta.

6.14. TAULA Literatura-jeneroak idazten diharduten emakumezko eta gizonezko portzentaiak



Iturria: "Hábitos culturales en la Comunidad Autónoma de Euzkadi". Eusko Jaurlaritzak. 1986.

Taula honetan ikus daitezkeen bezala, lehen esan duguna egia dela dirudi, 1984an bederen hala zen. Gizonezkoen eta emakumezkoen arteko ezberdintasunak nabarmenak dira, gizonezkoen %1ek baino ez du idazten, idazten duten emakumezkoak, aldiz, %5 dira.

6.4.3

Epigrafe honetan, E.A.E.an eta espainiar Estatuan ematen diren saririk ospetsuenak aztertzen dira. Hona hemen:

- E.A.E.:
 - Euskadi de Plata
 - Herralde
 - Letras vascas
 - Lizardi
- Estatu mailakoak:
 - Premio Nacional de Literatura
 - Premio Nacional de las letras
 - Premio de la Crítica

E.A.E.ko sariekin hasiko gara. Sari hauek 1988, 1989 eta 1990. urteetakoak dira.

6.15. TAULA Euskal Autonomi Elkartearen emandako sariak sexuka

		SARIZTATUEN SEXUA	
		Emakumeak	Gizonak
1988	Euskadi de Plata	1	—
	Herralde	—	1
1989	Herralde	—	1
1990	Letras Vascas	—	1
	Lizardi	—	1
	Herralde	—	1

Iturria: El País Urtekaria. 1989, 1990, 1991.

Datuak negargarriak dira. 1988. urtean baino ez da emakumezko aurkitzen sariztatuen artean, Euskadi de Plata sarian hain zuzen. Harrez gero, ez da saririk izan emakumeentzat. Hiru urte hauetan sariztatutako guztiak gizonezkoak izan dira.

Estatu-mailari helduz, Premio Nacional de Literatura delakoa aztertuko dugu aurrena. Sari hau urtero ematen zaio pertsona bati eta hiru arlo ditu: narratibagintza, poesia eta saiakera. Lantaldeak, 1973tik 1988ra bitartean, biak barne, hiru arloetan eman diren sariak aztertu ditu. Hau da, hamaika urtetan zehar emandako sariak.

Premio Nacional de las Letras honetan aztertuko dugun lehen arloa narratibagintza da.

Ikus dezakegunez, kasu honetan ere lehenengo begirada negargarria gertatzen zaigu. Narratibagintza arloan, emakume bakarra ageri da azken hamaika urteetan sariztatuak izan direnen artean, sarizatutako gizonezkoak, aitzitik, hamar izan dira.

6.16. TAULA Premio Nacional de Literaturan (1978-1988) narratiba arloko sariztatuak izan diren emakumeen eta gizonen portzentaiak

	ABS.	%
Emakumeak	1	8
Gizonak	10	91
GUZTIRA	11	100

Iturria: Germán Sánchez Ruipérez Fundazioa. 1988.

Ikus ditzagun, orain, 1989, 1990 eta 1991eko Premio Nacional de Literatura delakoaren datuak, ea emakumeen presentzia gehitu den aurreko urteetakoaren aldean.

6.17. TAULA Premio Nacional de Literaturan narratiba arloko sariztatuak izan diren emakumeen portzentaia (1989, 1990 eta 1991)

	ABS.	%
1989	1	—
1990	—	—
1991	1	—

Iturria: El País Urtekaria. 1990, 1991, 1992

Aztertutako hiru urteetatik, 1990ean ez zen Premio Nacional de Narratiba delakorik eman; 1989an eta 1991ean eman ziren bi sariak, berriz, gizonezkoentzat izan ziren. Hortaz, 1988ra bitartean emakume bakarra suertatu bazen sarizatuen artean, hurrengo hiru urteetan batek ere ez du saririk jaso.

Ondoko taulan, poesia arloko sariztatuak izan direnen bilakaera erakusten da.

6.18. TAULA Premio Nacional de Literaturan (1978-1988) poesia arloko sariztatuak izan diren emakumeen eta gizonen portzentaiak

	ABS.	%
Emakumeak	—	—
Gizonak	11	100
GUZTIRA	11	100

Iturria: Germán Sánchez Ruipérez Fundazioa. 1988.

Premio Nacional de Literatura delakoaren poesia arloan hamaika urte horietan (1978-1988) eman diren sari guztiak gizonezkoek jaso dituzte.

6.19 taulan, bestalde, Premio Nacional de Literatura delakoaren poesia arloan 1989, 1990 eta 1991. urteetan emandako sariak agertzen dira.

6.19. TAULA Premio Nacional de Literaturan poesia arloko sariztatuak izan diren emakumeen portzentaia (1989, 1990 eta 1991)

	ABS.	%
1989	1	—
1990	1	—
1991	—	—

Iturria: El País Urtekaria. 1990, 1991, 1992

1978tik 1988ra bitarteko datuak azaltzen dituen 6.18 taulan ikusi dugun bezala, azken hiru urte hauetako sariak ere (1989-1991) gizonezkoentzat izan dira.

Saiakera arloko informazioa jarraian datorren taulan azaltzen da.

6.20. TAULA Premio Nacional de Literaturan (1978-1988) saiakera arloko sariztatuak izan diren emakumeen eta gizonen portzentaiak

	ABS.	%
Emakumeak	—	—
Gizonak	11	100
GUZTIRA	11	100

Iturria: Germán Sánchez Ruipérez Fundazioa. 1988.

6.21. TAULA Premio Nacional de Literaturan saiakera arloko sariztatuak izan diren emakumeen portzentaia (1989, 1990 eta 1991)

	ABS.	%
1989	1	—
1990	1	—
1991	—	—

Iturria: El País Urtekaria. 1990, 1991, 1992

Aurreko taulan ikus genezakeen informazio berbera dakusagu hemen ere, hots, saiakera arloko Premio Nacional de Literatura delakoa eman zen hamaika urteetan ez dugu emakumezkoen aurkitzen sariztatuen artean.

Datu hauek ikusirik, hainbat galdera, ondorio eta litezkeen erantzunak sortarazten dira.

Sinezgaitza gertatzen da Premio Nacional de Literatura delakoaz sariztatutako emakumezkoen portzentaia horren urria izatea —deusaren hurrengoa ez esatearren—. Saririk jaso ez duten bi arloetan, poesia eta saiakera, emakumezkoen aurkeztu ez izanaren posibilitatea ere hartu dugu kontutan, baina narratibagintzan ageri den portzentaia urriak, nolahi ere, egoera ez zela ezberdina izango pentsarazten digu.

Ondoren azaltzen den saria, Premio Nacional de las Letras Españolas delakoa, urtero ematen zaio idazleren bati. 1984tik 1988ra bitartean, hau da lau urtetan zehar, emandako sariak aztertutakoak.

6.22. TAULA Premio Nacional de las Letras Españolas (1984-1988) sariztatuak izan diren emakumeen eta gizonen portzentaia

	ABS.	%
Emakumeak	1	25
Gizonak	3	75
GUZTIRA	4	100

Iturria: Germán Sánchez Ruipérez Fundazioa. Centro de las Letras Españolas. 1988.

(*) Urte bakoitzeko sari bakarra ematen da.

Taula honetan azaltzen diren datuek aurreko sariak sortarazitako galdera eta zalantza berberak sortarazten ditu. Lau urtetan zehar emakume batek baino ez zuen Premio Nacional de las Letras Españolas delakoa jaso.

6.23 taulan, azken hiru urteetako Premio Nacional de las Letras Españolas delakoari dagozkion datuak agertzen dira, hots, 1989, 1990 eta 1991ekoak.

6.23. TAULA Premio Nacional de las Letras Españolas (1989, 1990 eta 1991) sariztatuak izan diren emakumeen portzentaia

	ABS.	%
1989	1	—
1990	1	—
1991	—	—

Iturria: El País Urtekaria. 1990, 1991, 1992

Datu hauek ikusita, gauzak hoberantz joan beharrean okerreko bidetik doazela ematen du, izan ere, azken hiru urteotan (1989, 1990 eta 1991) emakumezko bat bera ere ez baita Premio Nacional de las Letras Españolas delakoaz sariztatua suertatu.

Premios de la Crítica deiturikei dagokienez, bi urtetako datuak aztertu dira, 1983koak eta 1988koak hain zuzen. Sari hau ere urtero ematen da, baina aurrekoak ez bezala, urte bakoitzeko zortzi idazle sarizatzen dira.

Ondoko taulan ikus daitezke 1983ko Premios de la Crítica deiturikoak.

6.24. TAULA Premios de la Crítica sariztatuak izan diren emakumeen eta gizonen portzentaia (1983)

	ABS.	%
Emakumeak	2	25
Gizonak	6	75
GUZTIRA	8	100

Iturria: Germán Sánchez Ruipérez Fundazioa. Centro de las Letras Españolas. 1988.

1983. urtean sariztatuak suertatu ziren zortzi idazleetako bi baino ez ziren emakumezkoak. Datu hau ere erabat pozgarria ez izan arren, aurreko sariekin alderatuz gero, haiek baino askozaz ere hobea da.

Hurrengo taulan ere sari berberari dagozkion datuak azaltzen dira, baina bost urte beranduegokoak, hots, 1988koak. 1983an emakumezko bi sariztatu bazituzten, 1988an bat besterik ez.

Norbaitek esan omen zuen literaturgintzarako ahalmenak ez duela sexurik, baina, ez al da kasualitatea idazlerik ospetsuenak eta sariztatuenak gizonezkoak izatea eta literatura-saririk gehienak eskuratzen dituztenak ere gizonezkoak izatea?

6.25. TAULA Premios de la Crítica sariztatuak izan diren emakumeen eta gizonen portzentaiak (1988)

	ABS.	%
Emakumeak	1	25
Gizonak	6	75
GUZTIRA	7	100

Iturria: Germán Sánchez Ruipérez Fundazioa. Centro de las Letras Españolas. 1988.

Elkarrizketatutako batek, Maite Esnal literatura-kritikariak hain zuzen, zera adierazi zigun emakumeak literatura munduan sartzeari buruz:

“Emakumeen literaturarekiko gizarte-onespena literaturarekin inolako zerikusirik ez duten legeen eraginpean dago. Modak, marketinga,..., baina, dena den, onespenerik eza nahikoa hedaturik dagoela uste dut. Beste alde batetik, bada beste baldintzatzaile bat ere, hau da, estetika irizpideak gizonezkoek mugatuak direla, haiena da kritika egiteko azken hitza”.

Elkarrizketatuak izan direnetako beste batek, Laura Mintegi idazleak hain zuzen, beste arazo batzuri lotzen zien aipatutako onespenerik eza, ekonomiari, politikari eta abarrei loturiko interesari alegia.

“Gizarte-onespenak ia ez du zerikusirik literatura irizpideekin. Idazlana ona ala txarra izanik ere, idazlearenganako onspena izan daiteke, dela ekonomi interesengatik (argitaletxearen laguntza), dela politika mailako interesengatik (erakundeen eta gobernuaren laguntza). Interes horien artean emakumezkoren bat suertatzen bada, gizonezkoak bezalako gizarte-onespena izan dezake, ez emakume delako, nahi dena esaten edo saltzen duelako baizik”.

Idazle berberak, halaber, emakumeek beren lana gizartean eta arlo publikoan zabaltzeko interesari buruz uste zuena adierazi zigun:

“Etengabeko kontraesana irizten diot sortzaile ororengan nabari den bere lana ezagutarazteko grinari batetik, eta emakumeengan nabari den publikotasunarekiko uzkurduari bestetik: emakumea ‘esango dutenaren’ beldur da, onartua ez izatearen izuti, ez du bere idazlanarekiko segurtasunik (sortzaile orok bezala, baina emakumezkoengan nabarmenagoa da) eta gutxietsi egiten du bere burua.

Hortaz, emakumezko idazlea, orohar, bere idazlanaren zabalkuntzari legokiokeena baino gutxiago ageri ohi da publikoki”.

Taula bakar batean azaltzen diren datuak baino ezin izan zituen eskuratu lantaldeak. Ezinezkoa gertatu zitzaigun espainiar Estatuan zenbat idazle ziren eta zein jenerotan ziharduten, hots, poesian, narratibagintzan edo saikeran, jakitea.

Nolanahi ere, taula honetan agertzen diren datuak, besterik gabe, esanguratsuak direla uste dugu.

6.26. TAULA Espainiar Estatuko idazleak emakumezkoen eta gizonezkoen portzentaiak

	ABS.	%
Emakumeak	198	14
Gizonak	1.239	86
GUZTIRA	1.437	100

Iturria: Germán Sánchez Ruipérez Fundazioa. Centro de las Letras Españolas. 1988.

Datua oso adierazgarria da, espainiar Estatuan katalogaturik dauden eta liburuak argitaratu dituzten 1.437 idazletarik, 1.239 gizonezkoak dira eta 198 besterik ez emakumezkoak.

E.A.E.ari dagozkion datuak aztertzean egin dugun bezala, espainiar Estatuko Hizkuntzaren Erret Akademia biren zuzendaritzako kideei erreparatuko diegu. Honako bi Akademiak aztertuko ditugu:

- Real Academia de la Lengua Española delakoa.
- Bartzelonako Real Academia de las Bones Lletres.

Ondoko taulan, Real Academia de la Lengua Española delakoaren zuzendaritzakoei buruzko argibideak azaltzen dira.

6.27. TAULA Real Academia de la Lengua Española delakoaren zuzendaritzakoak sexuka

	ABS.	%
Emakumeak	1	11
Gizonak	8	89
GUZTIRA	9	100

Iturria: GISEP gidaliburua. 1989

Ikus daitekeenez, erakunde honen zuzendaritzan emakumezko bakarra dago. Guztira 9 kide dira, gizonezkoei %89a dagokie, emakumezkoei %11.

Azertu dugun beste erakundea Bartzelonako Real Academia de las Bones Lletres delakoa da.

6.28. TAULA Bartzelonako Real Academia de las Bones Lletres delakoaren zuzendaritza-koak sexuka

	ABS.	%
Emakumeak	—	—
Gizonak	5	100
GUZTIRA	5	100

Iturria: GISEP gidaliburua. 1989

Erakunde honen zuzendaritzan, ordea, ez dugu emakumezkoak aurkitzen. Guztira bost dira eta bostak gizonezkoak.

Datu hauek eta baita Euskaltzaindiari buruzkoak ere ikusitakoan, zuzendaritza horietarako sarbideak emakumezkoak ia erabat ixten dizkieten eragozpenak zeintzuk ote diren datorkigu gogora.

**EMAKUMEA ETA BIBLIOTEKA
ETA HEMEROTEKEN ZUZENDARITZA
ESPAINIAR ESTATUAN**

Espainiar Estatuko agiritegi, biblioteca eta hemerroteken zuzendaritza aztertuko dugu.

Lehenengo taulan biblioteca eta hemerroteken zuzendaritzari buruzko datuak agertzen dira.

6.29. TAULA Espainiar Estatuko biblioteca eta hemerroteka zuzendariak

	ABS.	%
Emakumeak	28	13
Gizonak	186	87
GUZTIRA	214	100

Iturria: GISEP gidaliburua. 1989

GISEP gidaliburuan espainiar Estatuko 214 biblioteca eta hemerroteka daude zenbaturik. Bero-rietako zuzendari gisa 28 emakumezkoak eta 186 gizonezkoak dihardute. Datu hauek oso esan-guratsuak dira. Espainiar Estatuko biblioteca eta hemerroteken zuzendarietarik %13 besterik ez dira emakumezkoak.

Ondoko taulak espainiar Estatuko agiritegien zuzendaritza du aztergai.

6.30. TAULA Espainiar Estatuko agiritegien zuzendariak

	ABS.	%
Emakumeak	38	44
Gizonak	48	56
GUZTIRA	86	100

Iturria: GISEP gidaliburua. 1989

GISEP gidaliburuan adierazten denaren arauera, espainiar Estatuan 86 agiritegi daude, agiritegien zuzedari gisa 38 emakumek eta 48 gizonak dihardutelarik, %44 emakume eta %56 gizon hain zuzen. Hauxe da emakumezkoen portzentaiarik handiena literatura muduan, nahiz eta lanbide hau literaturgintzari loturik ez egon.

Azkenik, lantaldeak egin zituen elkarrizketa luzeetan zehar agertutako beste zenbait iritzi eta gai azaldu nahi ditugu.

EUSKAL LITERATURA

Maite Esnal eta Laura Mintegi idazleek euskal literaturarik bate dagoen galdetzean emandako erantzunak. Maite Esnalek zera esan zigun:

“Euskal literaturari dagokionez, ezin diot gainontzeko literaturei aplikatzen ez diedan diferentziarik aplikatu. Literatura frantsesa, turkiarra, galegoa, gaztelarazkoa, etab. badiela onartzen badugu, euskal literatura euskaraz idatzitakoa dela uste dut (...). Bere ezau-garri bereziei bagagozkio, 1.000.000 biztanlez osaturiko ustezko merkatura zuzendua izanik argitaraldi oso urriak egiten direla besterik ez nuke batere azpimarratuko”.

Laura Mintegik, berriz, zera adierazi zuen:

“Labur esanda, nire ustez euskal literatura ez da euskaraz edo euskaldunari buruz idatzitakoa, euskaldun gisa idatzitakoa baizik, mundua euskaldun gisa pentsatuz, sentituz eta adieraziz idatzitakoa: euskal literatura, hitz batez esateko, euskal kosmogonia adierazten duena da”.

LITERATURA FEMENINOA

Berriazko literatura femenino bat ote dagoen ere planteatu eta aztertu dugu.

Laura Mintegik adierazi zuenez, literatura femeninoa delako terminoa gizonezkoen interes jakinen asmakizuna da.

“Literatura femeninoa delako terminoa Frantziako argitarazleek asmatu zuten Simone de Beauvoirren ‘Memoires d’une jeune fille formelle’ liburuak izan zuen arrakastaren ostean argitaratutako liburu-andanari izen bat emateko. Beraz, gizonezkoen asmakizuna da, gizonezkoen eta merkataritzaren interesengatik asmatutakoa”.

Hala ere, edozein gairi emakumearen ikuspegi berezitik heltzen dion literatura har omen daitekela literatura femeninotzat argitu zuenez.

“Literatura femeninoa (izen ikaragarria!) ez da hilerokoaz edo amatasunaz hitz egiten duena izango, edozein gairi emakumearen ikuspegi berezitik, emakumearen kosmogoniatik heltzen diona baizik. Beste kontu bat da kosmogonia hori zein ote den jakitea eta emakume izatea zer ote den jakitea”.

Literatura femenino horrek ezaugarri androginoak izan ote litezkeen edo helburutzat horixe izan ote lezakeen galdetzean, gakoa norbere literatura egitean datzala adierazi zuen Laura Mintegik.

“Helburua literatura androginoa izateaz, benetako helburua norbere literatura egitea delakoan nago, literatura berria, urratzailea, gizarteari interesgarria eta norberari aberasgarria suerta dakion literatura alegia. Guzti hori norbere buruarekin zintzo jokatzuz eta gizartearekiko nahiz norberarekiko konpromisuaz egin behar da. Eta hau norbera denetik abiatuz baino ezin daiteke egin, norbere burua den bezala onartuz, dela gizona, dela emakumea”.

Maite Esnalek, aldiz, literatura femeninoa badela, baina literatura estiloa idazlearen borondateak mugatzen duela esan zuen.

“Literatura femeninoa badagoela uste dut, literatura maskulinoa badagoen bezalaxe. Nire iritziz, literatura estiloaren mugatzailea ez da sexua, idazten duenaren borondatea baizik”.

Azkenik, Laura Mintegik, E.A.E.ko emakumezko idazleen egoera dela eta, zera adierazi zuen:

“Emakumezkoek edozein jardueretan duten partehartzeaz hitz egiten denean arlo pribatua eta publikoa bereizi behar dira. Gazte askok idazten badu ere, gutxi dira arlo publikora heltzen direnak eta are gutxiago liburuaren argitarapena baino arruntagoak diren literatura-jardueretan ari direnak, hots, liburuon aurkezpen eta promoziorako ekitaldietan, mahainguruetan, hitzaldietan, prentsa berezitan, solasaldietan, komunikabideetan eta abarretan.

Arrazoiak? zaila da jakiten. Emakumeak, orohar, (idazleak eta bestelakoak) protagonismo publikotik ihesi ari dira. Kausak soziologikoak (astirik eza ihardunaldi bikoitz eta hirukoitzengatik), zenbatezkoak (idazleen artean emakumezko gutxiago dagoenez, nabarmentzen direnak ere gutxiago dira), baina, batez ere, psikologikoak dira. Orokortasuna arriskutsua bada ere, emakumezko idazleak segurtasun gutxiago du (jendearen iritzia-erekiko), sentikorrakoa da kritika publikoarekiko eta beharrezkoakoa zaio gizartearen onespenera”.

7

ONDORIOAK

Euskal Autonomi Elkarteko kulturgintzan emakumeek duten partehartzeari buruzko azterlanaren azkenengo kapitulu honetan, azterlana osatzen duten sei ataletako bakoitzean (Zinema, Arte Plastikoak eta Artisautza, Musika, Dantza eta Literatura) atera diren emaitzetatik eratorritako ondorio eta hausnarketa guztiak azaldu nahi dira labur eta bateraturik.

Lehenengo oharra, halaberharrez, metodologiari dagokio, eta Kultura izenaz ezagutzen dugun zer zabal eta ezberdin horri ezarritako mugekin du zerikusia. Herri baten kultura, nazio baten kultura, ezin da, kasu honetan bezala, zenbait adierazpideren azterketara mugatu. Herri baten kultura ezin da ezagupenaren sei arlotara mugatu, noski. Kultura zer bizia delako ustetik abiatzen gara, egunerokotasunean oinarritua, egunero egin eta egunero berriztatzen dena eta gizarte-eredu bakoitzaren dinamika berezian txertatuta dagoena.

Kultura, halaber, jasotzen dugun heziera ere bada, komunikabideek kontatzen digutena, giza-harremanak, gure hizkuntza, jokabide politikoak, gertakizun jakin batzuren aurreko jarrerak, kaleko agerraldiak, emakume-taldeek ekintzak, 'gaztetxeen' ekinbideak, oinazeak, gudak, bidegakeria, hainbat pertsonaren pobrezia eta zenbaiten aberastasuna sortarazten dituzten zergatiak, bizitzan zehar gertatutako amodio eta desamodioak, elkarriketa pertsonalak...

Hala ere, eta dauzkagun mugak aintzakotzat harturik, ezagupen arlo jakin batzuk bereizi beharra zegoen. Horregatik erabaki zen lehen aipatutako gaiak aukeratzea, beste arrazoi batzuren artean, kultura izenaz ezagutzen denaren ideiarik orokor eta zabalduenari gehien lotzen zaizkionak direlako eta, nolabait, tradizioz nahiz historikoki kulturazko adierazpenez hartu ohi diren ezagupen arloak direlako.

Ondorioei buruzko Kapitulu hau planteatzerakoan, ezin daiteke abiapuntutzat hartutako marko teorikoa alde batera uzti, sexuan oinarritutako lan-banaketa eta jenero-sistema aintzakotzat hartzen dituenak, alegia. Alde honetatik zenbait ohar egin ahal izan ditugu.

Lehenengo eta behin esan behar da, mendez mende egun arte iraun duten emakumezkoen aurreneko idazlanetatik, jadanik, zirrara eragiteko moduko zehaztasun, argitasun eta garbitasunez agertzen direla, artelanetarako berezko gaitasun nabarmena izanik, nahitaezko sufrimendu, zimiko eta atsekabeekin sistema patriarkalari aurre egiteko ausardia izan zuten emakumezko guzti haiek aurki zituzten eragozpen eta oztopoak.

Kapitulu ezberdinetan zehar ikusi ahal izan dugunez, emakumezko hauen kezka eta protestak, emakumeon asaldatze hori, euren bizimodua erabat mugatzen zuen gizarte-antolamenduaren aurkakoa zen, emakumea bere sexuagatik, bizia sortzeko gaitasunagatik eta jenero femeninoa izateagatik zegozkion eginkizunak bete eta onartzeko dagoelako ustean oinarritutako gizartearen aurkakoa, alegia. Beste modu batez esateko, emakumearen bizitzaren helmuga ezkontza dela onartzean oinarritutako gizartearen aurka daudela erakutsi nahi dute, ugalketa eta familia baten eraketa, jaiotako umeak laztantasunaz eta ulerkortasunaz hazi eta senarra zaindu beharra, eta, azken finean, etxea atsegina eta bizitzeko egokia izan dadin beharrezkoak diren eginkizun guztiak bete beharra aldarrikatzen duen gizartearen aurka.

Gobernuzko estatu orok zutabetzat dauzkan gizarte eta politikazko egiturak historian zehar aldatuz eta bilakatuz joan badira ere, genero-sistemak indarrean dirau eta oso nabarmena da emakumezko zein gizonezkoen bizimoduan.

Jenero maskulinokoak izateagatik gizonezkoek atxiki ohi zaizkien baloreak jenero femeninoari eskuetsitakoak baino hobeak eta interesgarriagoak bailiran jasoten dira gizakien sozializazio-

-urrats ezberdinetan zehar. Jeneroaren hierarkizazioak eta sexuan oinarritutako lan banaketak, ñabardura txikietan izan ezik, aldaketarik gabe diraute prozesu historiko orotan.

Gizakiaren kulturaren —azken finean zenbait gizonezkoren historia denaren— ibilbide historikoa-
ren ertzetatik erreskatatu ahal izan diren emakumezkoen izenetako gehienak, bizitza osoan ze-
har jasan beharko zuten gizartearen errefusa gogoan izanik ere, ezkontzera iritsi ez ziren edo,
ezkonduak izatekotan, seme-alabarik izan ez zuten emakumezkoak izatea ez da kasualitate hu-
tsa.

Gaur egun ere, erabili izan ditugun aztergaietan azaldu den moduan, bi hautabide hauen ar-
tean —familia edo arte lana— aukeratu beharra gertatzen zaie emakumezko gehienei, erabaki
zaila benetan; gizonezkoen kasuan, ordea, jenero maskulinokoak direnetik, aukera hori alde
aurretik ezarria da. Bibliak Eva (seme-alabak minez erditzea) eta Adanen (ogia lortu beharra,
izerdiaz, noski) figuren bitartez ezarritako aginduak ia oso-osorik iraun du egun arte.

Oharrak ohar, kultur agerpen ezberdinei buruzko historia-liburuetan, gidaliburuetan nahiz mo-
nografia berezietan (edozein azterlan egiteko nahiz informazio jakin bat bilatzeko ezinbesteko
erreferentzia-gune direnak) emakumezkoen ekarpenak sistematikoki ez agertze hori aipatu be-
har. Emakumezkoen berariazko historiarekiko ahazte 'kroniko' hau gaur egun ere soma daiteke
eta, adibide gisa, aski da arlo honetan aurkitu ditugun eragozpenak, atal bakoitzean behin eta
berriz gertatu direnak eta etengabe aipatu ditugunak gogoratzea. Emakumezkoen lanak, batzu-
tan, ongi dakigun bezala azkenean jenero maskulinoarekin bat egiten den neutro arriskutsu
horretan sartu dira.

Kontsultaturiko azterlan eta iturri ezberdinetan ikusi ahal izan den bezala, arte-lan ezberdinez
gozatu eta haietan beren gaitasuna erakusterako emakumezkoek aurkitu dituzten eragozpen
handienetako bat gizonezkoei eta emakumezkoei, sexu-bereizketa dela medio, eginkizun eta
betebehar jakinak esleitu eta ezartzetik sortu da. Jeneroen mugatze honen eragina, halaber,
gizonezkoei ere kaltegarria gertatzen zaie, sentipenen munduari lotuagoak diren arloetan bes-
telako ikusmen eta harmen batekin hurbiltzeko aukera kentzen zaie eta.

Azterlan honetan behin eta berriz egin den beste aipamen bat zera da, dagoen androzentris-
moaz gainera, emakumezkoen lanak gutxiesteko joera ere badagoela. Mende luzeetan zehar
indarrean izandako erabateko debekuaren ostean, emakumeak "joera desbideratu" horietatik
aldentzera zuzendutako era guztietako justifikazioak etorri ziren, batzutan arazo teknikoak era-
biliz eta beste batzutan fisiologikoak, emakumezkoen adimen-urritasuna aipatzen duten abo-
tsak gero eta gutxiago direla, nahiz eta, oraindik ere, gehiegizko maiztasunez, zenbait arrantza
deitoragarri heltzen den gure belarrietara. Beste alde batetik, bere sexuaren rolen aurka zuzen-
-zuzenean ez zeudelako ekin diezaizkieketen iharduerak —gutunak idaztea (elaberri epistolarra)
edo etxean erabiltzeko gauzak egitea (artisautzaren espezialitate ezberdinak)— sistematikoki
gutxietsiak izan dira.

Gaur egun egoera berbera somatzen ez bada ere, bildutako datuen portzentaiei nahiz eginiko
azterketa ezberdinei erreparatuz gero, emakumeek eremu publikoa den kulturgintzan duten
presentzia, oraindik ere, gizonezkoenaren aldean oso txikia dela ikus dezakegu. Bere lanak era-
kusterakoan, libururen bat argitaratzerakoan, pelikulak egiterakoan, orkestra batean jotzera-
koan..., emakume-kopurua gizon-kopurua baino txikiagoa izan da beti, eta kritikak ere ez du
emakumezkoen lana gizonezkoena bezain garrantzizkotzat jotzen.

Duela urte askotatik, iharduera batean zein bestean, kultura arlo ezberdinak jorratzen ari diren emakumeen kopurua hain nabarmena izanik, gizonezkoekiko alderapenak alde batera utzita ere, emakumezkoen lanei buruzko aipamenak oso urriak dira.

Beste alde batetik, badakigu arazoa ez dela kopurua, ez eta horren aipatua izan den emakumezkoen gaitasunik eza ere. Oso adierazgarriak dira, alde honetatik, gai ezberdinetako ikasketak egiten ari diren edo burutu dituzten ikasleen portzentaiak, eta emakumezkoek dagokienez, bai gaitasuna eta bai ikasgeletan duten presentzia nabarmena agerikoak dira.

Gaur egun ez dago emakumezkoek musika arloan, dantzan, literaturan, arte, zinema nahiz antzerkian eginiko ekarpen handiak zalantzan jartzen dituen zentzuzko pertsonarik; nahiz eta ekarpen horietako asko eta asko, hainbat aldiz aipatutako arrazoiak direla medio, betirako galduak diren. Argi dago, era berean, emakumezkoek hezkuntzarako eskubidea eskuratu eta Unibertsitatean ikasteko aukera izan zutenetik —XX. mendea nahikoa aurreratua zela—, emakumeek kultura ihardueretan erakutsitako prestakuntza, baliagarritasuna eta inplikazioa areagotu egin direla.

Baina, emakumezkoen partehartzeari helduz, disziplina bakoitzean aurkitu ditugun kopuruak eta portzentaiak ikusirik, kontuak ez direla zuzenak ematen du. Euskal Autonomi Elkartearen eta espainiar Estatuan ere nabari den egoera hau, oro har, Europako beste herrialde batzutan nabari denaren antzerakoa dela ikus daiteke. Atal jakin batzutan, zinemagileen kasuan adibidez, diferentziak aurki ditzakegu, noski, baina ez dago diferentzia nabarmenik. Izan ere, emakumezkoen lanarekiko aintzatespenari dagokionez, benetako arazoa bestelakoa baita.

Berrogei urtetan zehar espainiar Estatuan gertatu zen erregimen militartu eta askatasunik gabekoak eragin latza eta kaltegarria izan zuen Estatuko eta herrialde ezberdinetako kulturgintzan. Ez baita kasualitate hutsa mugimendu feminista antolatu eta abiarazi zuten lehenak emakume iparramerikar eta europarrak izatea.

Emakumezkoek kulturgintzan duten partehartzeari eta haien ezagupenari buruzko arlo honetan aurkitutako emaitzak, “jakinak” izan ziren. Eta, hala ere, ez dugu uste berorietatik etsipena edo ezkortasunera garamatzaten ondorioak atera behar direnik.

Egia da, portzentaiei dagokienez, emakumezkoen presentzia ez dela benetakoa gizonezkoenarekin alderatzen badugu. Egia da, halaber, epealdi jakin bateko portzentaiazko gorabeherak ez dutela beti hazkunde graduala adierazten. Kontutan izan behar dugu, era berean, gaur egun ere, iraganean bezala, botereari, izen onari eta diru-iturririk oparoenei loturiko postuetan gizonezkoek dirautela.

Baina, beste alde batetik, eta garrantzizkoa deritzot, egoera honen koska ulertzeko lagungarriak gertatzen ari diren emakumezkoen azterlan, ikerketa eta ekarpenak gero eta ugariagoak direla egiaztatu ahal izan dugu. Azterlan hauetatik bide berriak proposatzen dira, batzutan atzera begira eta beste batzutan aurrera begira, jarraitzeko eredurik ez duten emakumezkoek beraiek, apurka-apurka, euren existentzia mamitu eta erabakiak hartzeko abiapuntu izango den berrazko aurrerabidea aurkitzeko aukera izan dezaten.

Azterlan hauek arazo sakonak azaldu nahi dituzte, ez erazkoak soilik, eta horrela, esate baterako, emakumezkoek bazterturik dirauten eta, jenero femeninoaren eginkizun eta baloreen kaltetan, jenero maskulinoarenak goraltzeari eusten dion gizarte-ereduaren eraketan eragina duten arazoak planteatzen dituzte.

Gaur egun, herri arloan lan egiten duten emakumezkoen artean halako pentsamolde bat zabaldu da, hau da, nahiz eta lanbide mailan balioztatuak izan eta beren lan egoera "hobetzeko" —aipatutako diru, botere eta prestigioari dagokienez— proposamenak eduki, ez diotela erronka hori onartuz gero honda lekizkiekeen nolabaiteko bizi-kalitateari uko egin nahi. Eta bizi-kalitatea norberarentzako edo amatasunaz gozatzeko astia izatea esan nahi du.

Horregatik, gure iritziz, eta azterlan honetan ateratako emaitza eta ondorioak ikusirik, emakumezkoak kulturaren arlo publikoan integaratzera zuzendutako edozein politikak aintzakotzat hartu beharko luke berdintasun eta duintasunean oinarritutako sexuen arteko harremana oztopatu eta eragozten duen egoera konplexu eta ñabar hau.

Gure iritziz, emakumezkoek arlo publikoan jasaten dituzten ezberdintasunak arintzera zuzendutako edozein egitasmo politikok arlo pribatuan ere antzerako ezberdintasunak gertatzen ari direla ere kontutan hartu beharko luke.

Hau da, arlo publikoan dirauen diskriminazio sexualaren aurkako burruka, emakumezkoen funtsezko eskubidea izateaz gainera, garrantzizkoa —eta lortzen oso zaila— da, noski, baina, beste alde batetik, kontutan hartu behar dira, halaber, oraingoz jenero maskulinoaren irizpide eta ereduak jarraitzen dien arlo horretan sartzeak emakumezkoek dakartzkien inplikazio eta ondoreak.

Alde honetatik, funtsezkotzat jotzen dugu bi arlootan nagusi diren ohitura eta ekanduen berrikuspena eta, era berean, hala kulturaren lanbide-eremuetatik, nola etxeetatik, emakumezkoek egiten dituzten eskari eta eskakizunak, zor zaizkien hautabideak eta haien beharrianak kontutan hartzea.

B

BIBLIOGRAFIA

AURKEZPENA

García, Angeles. "La mujer no pinta nada", *Babelia. El País*, 1992.eko azaroaren 23koa.

Lorenzo, Soledad. "Talento y familia", *Babelia. El País*, 1992.eko azaroaren 23koa.

Participación política de las mujeres, Madril, CIS. Siglo XXI, 1990.

Salas, Roger. "Maurice Bèjart, coreógrafo: Estoy harto de los ballets oficiales", *El País*. 1992.eko apirilaren 11koa.

Woolf, Virginia. *Las mujeres y la literatura*, Bartzelona, Lumen, 1981.

Woolf, Virginia. *Una habitación propia*, Bartzelona, Seix Barral, 1980.

1. EMAKUMEAK ETA ZINEMA

Bizitza-baldintzei buruzko Inkesta, Vitoria-Gasteiz, Eustat, 1989.

Brückner, Jutta. "Mujeres tras la cámara", *Estética Feminista*, Bartzelona, Icaria, 1986.

Ceulemans, Mièke eta Fauconnier, Guido. *Imagen, papel y condición de la mujer en los medios de comunicación social*, UNESCO, 1981.

"El Mundo del País Vasco galardona a las mujeres del País Vasco", *La Ría del Ocio*, 128 zk., 1992.

El País en Urtekaria. 1988/1992, Madril, Prisa Argitaletxea.

Fuentes, Gumer. "Mujeres detrás de la cámara", *Vindicación Feminista*, 15 zk., 1977.

Guisasola, Marisol. "El cine". *El País Semanal*, 8 zk., 1991.eko apirilak 14.

Hábitos Culturales de Euskalerría, Vitoria-Gasteiz, Eusko Jaurlaritza, 1986.

Haskell, Molly. *From Reverence to Rape: The Treatment of women in the Movies*, New York, Holt, Rhinehart and Winston, 1973.

Kaplan, Ann. *Women's and Film. Both sides of the camera*, New York, Methuen, 1983.

Koch, Gertrud. "¿Por qué van las mujeres a ver las películas de los hombres?", *Estética Feminista*, Bartzelona, Icaria, 1986.

Moix, Terence. "Necesidad de un perfecto "happy end", *Vindicación Feminista*, 29 zk., 1976.

Mouesca, Jacqueline. "El cine que hacen las mujeres en América Latina", *Mujeres*, 14 zk., 1986.

Mytry, Jean. *Diccionario del cine*, Bartzelona, Plaza y Janés, 1970.

Rebolledo, José Angel. "Perspectiva del Cine Vasco", *Los medios de comunicación en Euskadi*, Bilbo, Euskal Herriko Unibertsitatea, 1990.

Rosenberg, Jan. *Women's Reflections. The feminist film movement*, Michigan, Umi Research Press, 1979.

Santa Eulalia, Mary G. "La mujer en el cine español", *La mujer española de la tradición a la modernidad (1960/1980)*, Madril, Tecnos, 1986.

Santamarta, José. "François Truffaut, el hombre que amaba a las mujeres", *Ozono*, 43 zk., 1979.

Siles, Begoña. *El cine feminista*, Donostia, Emakumearen Azterlanetako Mintegia, 1991.

2. EMAKUMEAK ETA ANTZERKIA

Barea, Pedro. "El teatro algo más que una vocación. La docencia teatral debe replantearse cara al futuro", *Deia*, 1991.eko azaroaren 16koa.

Borda, Itxaro. "Escritoras en euskara", *Nosotras también escribimos*, Bilbo, Euskal Herriko Unibertsitatea, 1989.

Lavalette, Robert. *Historia de la Literatura Universal*, Bartzelona, Destino, 1970.

Möhrmann, Renate. "Profesión: artista. Sobre las nuevas relaciones entre la mujer y la producción artística", *Estética Feminista*, Bartzelona, Icaria, 1986.

Moix, Terence. "Cuando Nuria Espert dirige a Blenda", *El País Semanal*, 491 zk., 1986.

O' Connor, Patricia W. "El canon: barrera a la voz femenina", *Poder y Libertad*, 13 zk., 1990.

Ragué, María José eta Guilera, Mar. "Los personajes femeninos de la literatura castellana", *Vindicación Feminista*, 15 zk., 1977.

Riera, Carmen. "Androcentrismo en la literatura: unas notas sobre los personajes femeninos en la literatura castellana", *El Sexismo en la Ciencia*, Bartzelona, Unibertsitate Autonomoa, 1982.

Woolf, Virginia. *Una habitación propia*, Bartzelona, Seix Barral, 1980.

3. EMAKUMEAK ETA MUSIKA

Barnes, W. eta Wells- Bates, C. *Las mujeres en la música. Un informe preliminar*, College Music Symposium, 1974.

Campa, Johan Heinrich. *Vötherlianer Rath für maine Tovantes*, Bronwsonweig, 1789.

Campo, J.A. del. *El País*. Suplemento 65 zk. Madril, 1992.eko maiatza.

Enciclopedia Larousse de la Música. 2. lib., 1957.

Mujeres en Europa, 22 zk., 1985.

Recursos musicales en España, Madril, Kultura Ministraritza, 1991.

Wiethamner, Friedrich I. *Der streit des Philanthropismus und Homomismus in der theorie des Ertheithungs- Unterriens unsever zeit*, Weinhem, 1968.

Zarama, Iñaki. "Euskadi rock and rollin", *Babelia. El País*, Madril, 1992.eko martxoaren 15ekoa.

4. EMAKUMEAK ETA DANTZA

Anuario Estadístico. Madril, 1992, INE.

"Bizitza-baldintzei buruzko Inkesta", Vitoria-Gasteiz, Eustat, 1989.

British Encyclopaedia, Chicago University Press.

Ciesa Gaietako Entziklopedia, 16. Liburua.

Duncan, Isadora. *Mi vida*, Madril, Debate, 1978.

Gran Enciclopedia Larousse. "La danza", Planeta, 1986.

"Hábitos Culturales en la Comunidad Autónoma de Euskadi", Eusko Jaurlaritza, 1986.

Salas, Roger. "Maurice Bèjart, coreógrafo: Estoy harto de los ballets oficiales", *El País*. 1992.eko apirilaren 11koa.

Salas, Roger. *Mujeres*, delakoan 18 zk., Madril, 1986.

Shaw, Brian. *Primeros pasos en Ballet*, Londres, 1979.

5. EMAKUMEAK, ARTE PLASTIKOAK ETA ARTISAUTZA

Bartra, Eli. *Mujer, ideología y arte. Ideología y política en Frida Fahlo y Diego Rivera*, Bartzelona, Lasal, 1987.

Bovenschen, Silvia. "¿Existe una estética feminista?", *Estética Feminista*, Bartzelona, Icaria, 1986.

Breitling, Gisela. "Lenguaje, silencio y discurso del arte: sobre las convenciones del lenguaje y la autoconciencia femenina", *Estética Feminista*, Bartzelona, Icaria, 1986.

Butiña Jiménez, Julia. "Acerca del Museo Nacional de Mujeres en las Artes", *Madrid Feminista*, 1987.eko iraila.

Combalia, Victoria. "Mujeres, jóvenes y artistas", *Babelia. El País*, 1992.eko otsailaren 15koa.

Dieterich, Bárbara. "Manifestación artística feminista en Berlín Oeste", *Vindicación Feminista*, 13 zk., 1977.

García, Angeles. "La mujer no pinta nada", *Babelia. El País*, 1991.eko azaroaren 23koa.

Lebrero Stals, José. "Eau de Cologne", *Lápiz*, 63 zk., 1989.

Lefebvre, Henri. "Contribución a la estética", *Antología, Textos de Estética y Teoría del Arte*, México, UNAM, 1972.

Lefebvre, Henri. *The Sociology of Marx*, New York, Vintage Books. Random House, 1969.

Lorenzo, Soledad. "Talento y familia", *Babelia. El País*, 1991.eko azaroaren 23koa.

Méndez, Lourdes. "Género, Arte y Obra", *La mujer y la palabra*, Donostia-San Sebastian, Baroja, 1987.

Plath, Sylvia. "La campana de cristal", Edhasa, Bartzelona, 1982.

Rodríguez, Paloma. "Huella y ausencia de la mujer en las vanguardias del siglo XX y en el arte moderno", *La mujer en la historia y la altura, una recopilación necesaria*, Bilbo, Euskal Herriko Unibertsitatea, 1987.

Rubio, Pilar. "El arte en femenino", *Lápiz*, 63 zk., 1989.

6. EMAKUMEAK ETA LITERATURA

Antzerki Urtekaria, 1989/1990, Vitoria-Gasteiz, Eusko Jaurlaritzako, 1991.

Anuario El País, 1988/1992, Madril, Prisa.

Bizitza-baldintzei buruzko Inkesta, Vitoria-Gasteiz, Eustat, 1989.

Borda, Itxaro. "Escritoras en euskara", *Nosotras también escribimos*, Bilbo, Euskal Herriko Unibertsitatea, 1989.

Borda, Itxaro. "Situación de la mujer en la literatura clerical", *Nosotras también escribimos*. Bilbo. Euskal Herriko Unibertsitatea, 1989.

Bovenschen, Silvia. "¿Existe una estética feminista?", *Estética Feminista*, Bartzelona, Icaria, 1986.

Echenique, Luisa. "Ser mujer y literatura", *Emakume Idazleen I. Bilkura*, Donostia, 1989.

Falcón, Lidia. "Escritura de mujer", *Poder y Libertad*, 13 zk., 1990.

Fontcuberta, Mar. "Escritura y mujer: Apuntes para las razones de una Ginecocrítica", *El sexismo en la ciencia*, Bartzelona, Unibertsitate Autonomoa, 1982.

Hábitos Culturales en la Comunidad Autónoma de Euskadi, Eusko Jaurlaritza, 1986.

Lakoff, Robin. *El lenguaje y el lugar de la mujer*, Bartzelona, Hacer, 1981.

Larrañaga, Carmen. "La mujer y la literatura oral", *Emakume Idazleen I. Bilkura*, Donostia, 1989.

Lenk, Elisabeth. "La mujer reflejo de sí misma", *Estética Feminista*, Bartzelona, Icaria, 1986.

Martín Gaité, Carmen. *Desde la Ventana*, Madril, Espasa Calpe, 1987.

Mintegi, Laura. "Las mujeres ¿escriben diferente?", *Nosotras también escribimos*, Bilbo, Euskal Herriko Unibertsitatea, 1989.

Möhrmann, Renate. "Profesión: artista. Sobre las nuevas relaciones entre la mujer y la producción artística", *Estética Feminista*, Bartzelona, Icaria, 1986.

Moix, Ana M.^a. "Marguerite Duras", *El País*, 1984.eko abenduaren 30ekoa.

Ochoa, Julia. "El ser como sujeto de la creación", *Emakume Idazleen I. Bilkura*, Donostia, 1989.

Pesarrodona, Marta. "Las mujeres, la literatura y el sexo", *Vindicación Feminista*, 28 zk., 1979.

Pesarrodona, Marta. "Literatura de mujeres, literatura feminista". *Ozono*, 41 zk., 1979.

Ragué Arias, M.^a José. "Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) o la poetización de la verdad", *Vindicación Feminista*, 14 zk., 1977.

Ragué, M.^a José eta Guilera, Mar. "Los personajes femeninos de la literatura castellana", *Vindicación Feminista*, 15 zk., 1977.

Riera, Carmen. "Androcentrismo en la literatura: unas notas sobre los personajes femeninos en la literatura castellana", *El Sexismo en la Ciencia*, Bartzelona, Unibertsitate Autonomoa, 1982.

Rodrigo, Antonia. "Los doctos misóginos ceden el asiento", *Vindicación Feminista*, 22 zk., 1978.

Russell, Elisabeth. "Utopías y antiutopías en la literatura anglosajona del siglo XX", *Nosotras también escribimos*, Bilbo, Euskal Herriko Unibertsitatea, 1989.

Shipley, Joseph. *Diccionario de la Literatura Mundial*, Bartzelona, Destino, 1973.

Showalter, Elaine. "Literary and Criticism", *Sings*. 1. Lib., 2 zk., 1975.

Soriano, Gloria. "Escritores que resultaron ser mujeres", *Nosotras también escribimos*, Bilbo, Euskal Herriko Unibertsitatea, 1989.

Traba, Marta. "Hipótesis sobre una escritura diferente", *Quimera*, 13 zk., 1981.

Weigel, Sigrid. "La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres", *Estética Feminista*, Bartzelona, Icaria, 1986.

Woolf, Virginia. *Las mujeres y la literatura*, Bartzelona, Lumen, 1981.

Woolf, Virginia. *Una habitación propia*, Bartzelona, Seix Barral, 1980.