

Argibide batzuk

Lan berri hau nire aurreko argitalpen batzuekin (eta, jakina, beste hainbat egileren lanekin) elkarrizketan ari da. Halere, testu hau irakurtzeko, argitalpen horiei heldu beharrik ez dago. Bestalde, nahiz eta lan honetako kapituluaren artean zubi ugari dauden, uste dut kapitulu bakoitza modu independentean irakur daitekeela.

Atal honetan lan berri honen eta aurreko argitalpenen arteko zenbait lotura azaldu nahi ditut, irakurleak, gustuko badu, kontuan izan ditzan.

Orokorrean mintzatuz, eta salbuespenak salbu, lan honetako *lehenengo zatia* Arrieta 2019ko lehenengo zatiarekin lotuta dago. Azken buruan, 2019an jorratutako auzi askori beste buelta bat ematen diet hemen (artearen eta moralaren arteko lotura, fikzioaren izaera, ezagutzari lotutako balioen garrantzia, balio etikoak, balio artistikoak, besteak beste). Orobat, zati horretako bigarren eta hirugarren kapituluak loturak dituzte zientziari buruz argitaratu nuen liburuarekin (ikus Arrieta, 2017).

Lan honetako *bigarren zati* osoa argi eta garbi lotzen zaio 2016an argitaratu nuen *Filosofiarako sarrera bat* liburuari (Arrieta, 2016. Ikus, halaber, liburu horren aurrekaria den Arrieta, 2002). Liburu hori(ek) eta lan hau osagarriak dira. Zertara dator aipatu liburua osatzeko nahia? Nire ibilbidean, emakumeak erreferentzia akademiko-filosofiko gisa ez dira apenas agertu. Egitate hori hemen deskribatuko eta jorratuko ez dudan historia luze, latz eta injustuaren ondorioa da (Filosofiatik ezabatutako emakumeei buruz, ikus Askoren artean, 2022, eta argitalpen horren barruan, Arrieta, 2022). Unibertsitateko gradu berriak abian jarri zirenean, *Filosofiarako sarrera* izeneko ikasgaia ematen hasi nintzen lehenengo mailan. Ikasleek (eta beste pertsona batzuek) begi-bistan jarri zidaten *emakumeen desagerpena* filosofiaren zirkuitutik. Emakume filosofoei lotutako hutsune edo gabezia hori bete edo zuzendu nahian, pentsamendu feministak zer-nolako ekarpenak egin dizkion edo egin diezazkiokeen filosofiarako sarrera bati agerian utzi nahi izan dut lan honetako bigarren zatian. Bigarren zati hori, beraz, Arrieta 2016rekin (eta Arrieta 2002rekin) bat eginda irudikatzen dut.

Lan honetako *hirugarren zatian* zor batzuk kitatu nahi izan ditut. Egia da nire ibilbidean egile asko eta asko oso garrantzitsuak izan direla, baina denentzako tokirik ez zegoen. Horregatik, nire oraingo interesen arabera, hiru aukeratu ditut: Bertrand Russell, Susan Haack eta David Hume. Ez dut haien obra osoa komentatu, ezta gutxiagorik ere. Alabaina, saiatu naiz adierazten zertan eta zergatik izan diren

garrantzitsuak niretzat. Bertrand Russell (eta Gottlob Fregeri) buruz egin nuen *lizentziatura-tesina* izeneko lana, hau da, Filosofiako ikasketen amaieran egindako lana (Arrieta, 1986). Aspaldiko kontuak dira. Halaber, Russellen *Filosofiaren arazoak* euskaratu nuen 2002an (Russell, 1912).

Bestalde, Susan Haack oso presente egon da nire lan askotan (Arrieta, 2010; Arrieta, 2017, besteak beste). Idazle trebea, polemikazale sutsua, pentsalari zorrotza eta inorekin ezkontzen ez den horietakoa. Haacken eraginez, ezagutzari lotutako balioak (balio epistemikoak) lehenengo lerroan daude nire pentsatzeko moduan.

Azkenik, David Hume, etika eta estetikaren esparruetan (hau da, balio etikoei eta estetiko-artistikoei dagokienez), nire erreferente nagusia izan da zalantzarik gabe, eta hainbat argitalpenetan haren pentsamendua landu dut (Arrieta, 2006; Arrieta, 2009; Arrieta, 2016b; Arrieta & Vicente, 2013; Vicente & Arrieta, 2016).

Lan berri honen barruan, zatien, kapituluaren eta atalen arteko zubi asko daude eta, aldi berean, lan honetatik bertatik sortzen dira nire aurreko argitalpenetara iristen diren hainbat lotura-bide.

Orokorrean, testua idatzita dago filosofiako auziak gustuko dituen edonorentzat, baina agian 6. eta 10. kapituluak gainerako kapituluak baino zailagoak dira. Agian.

Sarrera

Askotan halako beldurra sentitzen dut, ahul sentitzen naiz: hainbat eta hainbat ordu igaro ditut testu bat idazteko, argudio bat eratzeko, ikuspegi bat taxutzeko, eta hara non, egun batzuk geroago (batzuetan ordu gutxi batzuk geroago), dena zalantzan jartzen dudana, eraikitako kontzeptu-sarea edo argudio-sarea zuloz eta ahulgunez beterik ikusten dudana. Horrelakoetan, esan bezala, beldurra sumatzen dut, ahul ikusten dut neure burua, erorikotik babesteko sarerik gabe dabilen trapezista baten moduan. Nola da posible? Nola da posible konbentzimendu sendo batez eraiki duzun horixe bera itsas ertzean dagoen hondarrezko gaztelua bezain ahul ikustea? Bada, gertatzen da, gertatzen zait, ez gutxitan. Ez dakit kontu psikologiko pertsonala ote den, edo filosofiaren izaerarekin zerikusia daukan. Baina, kontu pertsonalak gorabehera, esango nuke gertakari horrek filosofiaren izaerarekin zerikusia duela, filosofia berezia baita. Sarrera honetan izaera berezi horren berri ematen saiatuko naiz.

Laburpen gisa, esango nuke ariketa filosofiko bat egiten duzunean diziplina eta ikuspegi askorekin eta oso bestelakoekin hitz egin behar duzula, haiei begira egon behar duzula, haietatik esaten dena entzun behar duzula, alderdi asko presente eduki behar dituzula. Nire iritzian, jarduera mota horrek hor dauka bere ahulgunea, baita bere alderdirik preziatuena ere. Ezaugarri horretatik filosofiaren bestelako ezaugarriak sortzen dira.

Diziplina bakoitza kontzeptu-sare baten eta baliabide batzuen mugetan aritzen da. Kontzeptu-sare hori aldakorra da denboran zehar, baina diziplina bakoitza sare eta berezko baliabide horien mugetan dabil. Fisikan *partikula elementalak* aipatzen dira, kimikan *elementuak*, biologian *zelulak* eta antropologian *kulturak*, esaterako. Orokorrean mintzatuz, horrelako kontzeptuak diziplina horien arabera edo inguruan izan dira sortuak eta diziplina horien arabera garatzen eta eztabaidatzen dira. Aitzitik, kontzeptu filosofikoek izaera berezi bat dute: oso zeharkakoak dira, hau da, egunerokoan errotzen dira, baina, aldi berean, testuinguru espezifikagoetan edo zehatzagoetan, baita akademikoagoetan ere, txertatzen dira. Pentsa dezagun, esaterako, *kausa*, *ezagutza*, *uste izatea*, *identitatea*, *justifikazioa*, *zentzua*, *egia*, *ongia*, *gaizkia*, *edertasuna*, *zoriontasuna*, *askatasuna* edo *justizia* kontzeptuetan. Horrelako kontzeptuak denok erabiltzen ditugu eguneroko bizitzan. Zenbat bider jaulkitzen ditugu kausa-baieztapenak! Zenbat bider esaten dugu «hori ez da egia»! Zenbat bider agertzen gara kexu injustizien aurrean! Alabaina, aldi berean, gai eta kontzeptu horiek ohikoak izaten dira diziplina zorrotzagoetan: adibidez, kausetan

arakatzen da diziplina zientifiko ia-ia guztietan (fisikan, kimikan, biologian... psikologian, soziologian, zientzia politikoetan...) edo justiziaz egunerokoan ez ezik, zuzenbidean ere hitz egiten dute.

Izaera transbertsalak kutsu berezia ematen die aipatu kontzeptuei: pieza, alderdi edo auzi asko ezkondu behar ditu filosofoak, barreiatu agertzen den horri batasuna, lotura edo koherentzia eskaini nahi dio. Batasun, lotura edo koherentzia horiek aldi berean argia eman behar dute kezkatzen gaituzten zenbait auziren gainean. Auzi horiek maila abstraktutik maila praktiko-egunerokora doan bidea zeharkatzen dute. Esate baterako, justiziaz mintzaten baldin bagara, pentsatzen dugu merezimendua eta proportzioa justiziaren zati direla, uste dugu berdintasuna justiziaren alderdia dela eta inpartzialtasuna ere aintzat hartzekoa dela. Halaber, denon hobe beharrez, lege- eta justizia-sistema zehatza beharrezkoa dela pentsatzen dugu. Pieza edo atal horiek guztiak jostea ez da lan erraza. Aspaldi, Platon justiziaz mintzatu zitzaigun *Politeia* izeneko lan klasikoan, eta gure garaian John Rawls edo Martha Nussbaum pentsalariek justiziaz dihardute zenbait lan garrantzitsutan. Eta etorriko direnak. Ariketa filosofiko batean alderdi asko besarkatu nahi ditugu, eta kezka edo zalantzak, txinpartak balira bezala, han, hor eta hemen sortzen dira. Justiziaren auzia ez da sekula itzaliko, garai eta testuinguru berriek kezka berriak ekarriko dituzte. Horrelakoak dira auzi filosofikoak. Askatzen zailak diren matazak ditugu esku artean.

Auzi filosofikoen izaera horrek azal dezake gorago aipatu dudan egoera, hain zuzen ere, zalantza- edo kezka-egoera. Jakina, hori ziur aski jarduera guztietan gertatzen da, izan jarduera zientifikoa edo izan jarduera artistikoa. Beti daude zalantzak, beti daude kezka, beti daude itxi gabeko auziak, beti daude lausoki ikusitako ustekabeko bideak. Alabaina, auzi filosofikoek, hain zeharkakotasun handikoak izanik, helduleku asko eta oso bestelakoak dituzte, eta ez da batere harrigarria handik edo hemendik ahulgunerik piztea.

Horrelakoak izango dira gogoeta-lan honetan egin nahi ditudan ariketak. Zenbait mataza filosofikori aurre egin nahi diet. Toki batetik bestera jauzi egingo dut, baina beti filosofiaren zehar-eremuan. Bidez bide ibiliko naiz.

Eta matazak partida irabazi didala askotan pentsatu badut ere, idatzitakoa erakustea erabaki dut, agian bakarren bati baliagarri gerta dakiokelakoan, jakinaren gainean egonda ahulguneak eta zuzentzeko atalak nonahi daudela.

Hiru zati handitan banatu ditut hausnarketa filosofiko hauek.

Lehenengo zatian zenbait galderari egiten diet aurre. Batetik, zein zentzutan dira immoralak artelanak eta fikzioak? Eta zer egin, immoralak badira? Eta zer egin, artelan edo fikzioen egileak immoralak direnean? Bigarrenik, zein da fikziozko narrazioen eta narrazio historikoen arteko aldea? Zein da fikziozko filmen eta dokumentalen arteko aldea? Zertan dira fikzioa eta ez-fikzioa? Hirugarrenik,

kontuan izanik azken aldian askotan aipatzen dela pentsamendu edo jarrera negazionista (edo ukatzailea), zertan da berori? Negazionismoa kritikoa al da? Zein da jarrera negazionistaren eta jarrera kritikorearen arteko harremana? Laugarrenik, egungo gizartean askotan aipatzen da pentsamendu ilustratua, eta ez gutxitan gogor kritikatzeko da. Zertan datza pentsamendu ilustratua? Rousseau eta Hume, biak ala biak ilustratuak (batzuen iritziz, Ilustrazioaren amaieran kokatu beharrekoak), aurrez aurre jarriko ditut, hainbat irakaspen jasoko ditugulakoan. Izan ere, Rousseau pentsamendu iraultzailearen inspirazio-iturri izan zen; Humek, ordea, Rousseauen pentsamenduan oinarritutako pentsamendu iraultzaileari mesfidantzaz begiratu zion.

Hausnarketa filosofiko hauen bigarren zatian pentsamendu feministaren ekarpen batzuk gai filosofiko klasikoaren testuinguruan kokatu nahi ditut. Gogora ekarriko ditut mundua edo ingurua antolatzeko eta sailkatzeko erabiltzen ditugun praktiken gaineko kezak, zalantzak eta berritasunen proposamenak. Besteak beste, sexuaren edo generoaren araberako sailkapenen edo estereotipoen auziak aztertuko ditut. Gogora ekarriko ditut pentsamendu feministak ezagutzari edo jakintzari lotutako jarduerari egin dizkien kritika ezin garrantzitsuagoak. Besteak beste, emakumeen ahotsa entzuna ez izanak ezagutzaren gurpilean izan dituen ondorioak aztertuko ditut. Orobat, gogora ekarriko ditut pentsamendu feministatik egin diren ekarpenak *artearen etikaren* inguruan. Beraz, pentsamendu feministak filosofiaren zenbait esparrutan egindako ekarpenak aztertuko ditut *bigarren zati* horretan.

Zati horri lotuta, gogora ekarri nahi dut *Jakin* aldizkariak *Filosofiatik ezabatutako emakumeak* izenburupean argitaratutako alea (Askoren artean, 2022). Bertan dauden lanetan pentsamendu feministatik egindako ekarpenak agerian uzten dira, horietako asko filosofiari lotzen zaizkionak. Halaber, esan beharra dago lan honen irismenetik kanpo utzi ditudala filosofiako zenbait esparru, zeinetan, jakina, pentsamendu feminista ekarpenak egiten ari baita. Adibidez, hizkuntzaz arduratzen den filosofiaren esparrura pentsamendu feministak auzi eta eztabaida interesgarriak ekarri ditu: ikus, esaterako, Maldonado, 2021 eta Blanco, 2022. Politikari dago-kionez, zerrenda luzea da, baina sarbide eta ekarpen bikaina da Esteban, 2017. Etorkizunerako etxeko lanak!

Azkeneko zatian hiru omenaldi-gogoeta egin nahi izan ditut. Hiru pentsalari jarri ditut fokupean: Bertrand Russell, Susan Haack eta David Hume. Garai desberdineko egileak dira, baina era batera edo bestera niregan eragin handia izan dute. Hiruretatik mezu bat jaso dut: gizakia oso izaki txikia da unibertsoaren barruan, baliabide oso mugatuak dauzka eta, halere, txikitasun horretatik, gauza ikaragarriak egin ditzake (ikaragarri onak eta ikaragarri txarrak, ederrak eta belduragarriak). Txikitasun horretaz jabetzea oso garrantzitsua da, hobe ez ahanzte. Uste dut hiru egile horiek hori erakutsi didatela. Hori hala izanda, bakoitzak bere ekarpena egin dit.

Russellen kasuan, nire omenaldia obra bakar batera mugatuko da: *Filosofiaren arazoak* liburua iruzkinduko dut. Zergatik? Bada, uste dut filosofiaren erdigunean

dauden hainbat auzi bikain aurkezten dituela modu labur eta soilean: erraza dirudi, baina ez da erraza. Obra txikia eta erraldoia aldi berean, klasiko bat.

Susan Haackek mezu argi bat bidali du: *egia, ezagutza, justifikazioa, zintotasuna, zorrotasuna, koherentzia...* bezalako kontzeptuak ezin dira ahaztu, gure bizitzaren parte garrantzitsu dira, eta gure bizitza hobetu nahi badugu haiek presente eduki behar ditugu. Haiek ahantziz, bide okerretik goaz: diotenez, egia-osteko aroan bizi gara.

Azkenik, David Humek emozioen eta sentimenduen garrantzia ekarri zuen plaza filosofikora, batez ere, balio etikoak eta artistikoak ulertzeko garaian. Mezu hori xehatzen eta ulertarazten saiatuko naiz omenalditxo honetan. Benetan uste dut balioen auziak izugarritzko garrantzia duela gure bizitzan, gure egunerokoan, eta Humek auzi hori modu oso interesgarrian jorratu du. Bide bat zabaldu du.

Lan honi *Bidez bide hausnarrean* izenburua jarri diot. Gero eta gustukoago dut ibiltzea, *helbururik* gabe ibiltzea, bidez bide eta hausnarrean (edo bakarren batekin solasean) ibiltzea, ibiltzeagatik ibiltzea. Ideia asko horrela landu ditut, paseoan. Jakina, ondoren, idazteko unea iritsi da: hori eserita egin behar da, ideiekin, kontzeptuekin eta hitzekin borrokan. Hausnarketa edo ariketa filosofiko hauetan, bide batetik bestera jauzi egiten dut, eta norbaitek pentsa dezake lan honi halako «batasuna» falta zaiola. Ez dago gai nagusirik! Halere, gai nagusirik ez badago ere, (kontzeptuen, definizioen, ezaugarritzeen, hipotesien, tesien...) *sare bat* eskaini nahi dut, zenbait auziri aurre egiteko baliagarria izan daitekeen sarea. Orobat, gogoeta honek, beste ikuspegi edo begirada batzuen artean, bere burua erakutsi nahi duen ikuspegi edo begirada filosofiko bat agerian jarriko du.

I. Gogoeta-bide zahar eta berrietan barrena

1. Artelanen eta fikzioaren izaera immoralari buruz

«Platonen programak argi-ilun guztiak erauzten dizkio literaturari, amildegirako txangoak, egonezina, mina, paradoxak, intuizio asaldagarriak. Inausketak beldur-ikara eragiten du. Berak ere idatzi izan balu printzipio estetiko horien arabera, orain ikaragarri aspertuko gintuzke. Eta, halere, liluratu egiten gaitu, zeren, agintzen duenaren kontra, zorrotza, paradoxikoa eta durduzagarria baita.

Baina gaur egun desafioak kili-kolo jarraitzen du, Mark Twainen obrako *nigger* iraina ezabatu nahi zuten Louisvilleko irakasleek dakiten bezala. Zer dira haur eta gazteentzako liburuak? Literatur lan konplexuak edo jokabideak hezteko eskuliburuak?» (Irene Vallejo, 2019: 211-212).

Behin baino gehiagotan gertatu zait pelikula bat gustatu zaidala eta, gerora, lagun arteko elkarrizketa batean pelikula horren moraltasunaren aurkako mezuak entzun ditudala. Ni mutu. Ondoren, pentsakor. Ez naiz gauza izan immoralitasun hori (alderdi sexista edo arrazista edo homofobo edo...) ikusteko? Zertan datza, non zegoen, ikusi ez dudan hori? Zer esan nahi du hori ikusteko gauza ez izateak? Edo ikusi dut, eta haren gaintik igaro naiz ezer gertatuko ez balitz bezala edo behar besteko garrantzia emango ez banio bezala? Horrek guztiak zer esan nahi du? Ni neu benetan sexista, arrazista edo homofoboa naiz, nahiz eta diskurtso-mailan eta zenbait jokabidetan «gaitz» haien aurka aritzen naizen? Halako pelikulen (eta, orokorrean, artelanen) hartzaile naizenetan, immoralitasuna arnasten ari naiz, pixkana immoral bilakatuz? Zenbaitetan, umorearekin gauza bera edo antzekoa gertatu zait: barre egin dut egin behar ez nuenean.

Azken buruan, kezkatuta, beste behin, fikzioak (literaturak, filmak...) garraia dezakeen moraltasunarekin edo immoralitasunarekin. Zergatik? Arrazoi batzuk daude. Lehenik eta behin, analisi historiko-soziologikorik egin ez badut ere, irudipena daukat Mendebaldeko gizartean fikzioaren presentzia gure pantailetan ikaragarria dela, beste garai batzuetan izandakoarekin alderatuz gero. Itxura guztien arabera, presentzia horrek «beste gizarteetara» zabaltzen eta «hemen» areagotzen jarraituko du. Hala bada, ez al da premiazkoa, edo interesgarria bederen, fikzioak garraia dezakeen moraltasunean edo immoralitasunean arakatzea? Adibide garden bat: AEBn XX. mendeko 60-80ko hamarkadetan pentsamendu feministatik batik batik, proposamen arautzaileak (batzuk bigunagoak, beste batzuk gogorragoak) egin ziren fikziozko pornografiaren zabalkundearen aurrean. Zergatik? Labur

esatearren, pornografiak dakartzan emakumeen inguruko kalte etiko-politikoengatik (pornografiaren inguruko eztabaidei buruz, ikus Mikkola, 2019 eta Valero, 2022). Zer esan gure garaian, teknologia berrien eskutik, fikziozko pornografiaren kontsumoa ikaragarri zabaldu denean? Antzeko (edo bestelako) «arriskuak» detekta daitezke fikziozko beste generoen kasuan? Antzeko eztabaidak bidera daitezke fikziozko beste generoen kasuan?

Artea arte egiten duena balio artistikoa da. Zertan datza artelan baten balio artistikoa? Horri lotuta, zertan da artelan batek duen balio artistikoaren eta izan dezakeen balizko balio etikoaren arteko harremana? Noël Carroll edo Anne Eaton pentsalariek egindako planteamenduetarekin bat etorritik, *moralismo moderatuaren* alde jarriko naiz: *zenbait* obraren kasuan behintzat, obraren balio etikoak obraren balio artistikoan *eragiten du* (ikus, liburu honetan bertan, bederatzigarren kapituluaren, 9.1. atala eta, halaber, ikus Clavel-Vázquez, 2020, non auzi honen inguruan dauden ikuspegiak deskribatzen diren, besteak beste aipatu *moralismo moderatua*). Moralismo moderatuak ez du bokazio zentsuratzaila, kritikoa baizik. Azken buruan, hauxe defendatzen du moralismo moderatuak: obra batzuk artistikoki ebaluatzeko garaian, obra horien baitan dagoen ikuspegi moralala edo etikoa aintzat hartu behar da. Haatik, muturreko moralismoaren defendatzailea Platon izan zen. Platonek uste zuen artearen gaineko «kontrol» etiko-politikoa beharrezkoa dela. Platonen arabera, artea hain da arriskutsua, ezen poetak hiritik (hiri idealetik) egotziak izan behar baitira (ikus kapitulu honen atariko gisa dagoen Irene Vallejoren aipua).

Halaber, zalantzak zalantza, moralismo moderatu horren barruan Eatonen immoralismoa begi onez ikusten dut, alegia, obra *batzuen* kasuan behintzat, obraren baitako immoraltasunak (balio etiko negatiboak) onura artistikoak ekartzen ditu. Immoralismoak balio etikoak balio artistikoan eragiten duela berresten du, nahiz eta eragina beste *zeinu* batekoa izan. Alderak aldaera, balio etikoak balio artistikoan *batzuetan behintzat* eragiten duela defendatzen du moralismo moderatuak.

[Ariketatxo bat. Gogoeta honetan esku artean dugun auzia behin baino gehiagotan aztertu da Jon Miranderen obraren inguruan. Pentsa dezagun, *Haur besoetakoa* obra klasikoan (horretaz, Elizalde & *Basilika* podcasting 2021; Telletxea, 2022). Pertsonalki, ez nuke Miranderen lan klasikoa immoraltzat hartuko; agian bai irreberentzetat edo eskandalizagarritzat. Baina irreberentea denak ez du zertan immorala izan. Nik beste testu ezin laburrago bat ekarriko dut hona irakurlearentzako (eta idazlearentzako) ariketa gisa. Jon Miranderen poema-liburu batean, 1950eko ale hau aurkitu nuen. Izenburua «Belarri-motzai» da. Hona hemen pasarte bat:

Espainolari/auts sudurra,/Begiak irten,/motz zintzurra,/Baita sabela/aiztoz urra.

Zein da edo zer zeinutakoa da poema honen balio etikoa? Eta halakorik balu, horrek eragiten al du poemaren balizko balio artistikoan? (poema bere osotasunean irakurri beharko genuke. Ikus Mirande, 1950-1966: 59-60)].

Oraingoan, artearen (eta fikzioaren) izaera moral edo etikoari buruzko gogoetari buelta bat eman nahi diot. Horretarako, fokua immoraltasunean (edo balio etiko negatiboetan) jarriko dut. Hau da, zentzuzkoa da artelan (eta fikzio) baten immoraltasunaz mintzatzea? Hala bada, immoraltasun hori nolakoa da, non dago, zertan da? Eta zer dakar berekin?

Esan bezala, artearen immoraltasunaz (edo moralitasunaz) mintzatzea zentzuzkotzat hartzen dutenekin kokatuko dut neure burua. Egile horiek immoraltasuna obraren baitan kokatzen dute, hau da, barne-balio gisa ulertzen dute immoraltasuna. Zer esan nahi du *artelanaren baitan* adierazpenak? Anne Eatonek *obraren ikuspegiaz* hitz egiten du: ikuspegiaz ulertu behar da obran bertan nolako balioespen-jarrera agertzen den beraren osagaien (pertsoneien, ekintzen, gertaldien edo egoeren) aurrean, hau da, obrak berak nola balioesten dituen bere osagaiak (Eatons, 2012: 282). Zer esan nahi du horrek? Panon Paris filosofoak, Eatonen planteamendua iruzkinduz, honelaxe deskribatzen du artelanaren ikuspegi immorala (Paris, 2019, 2. atala): artelana immorala da, baldin eta artelana *jarrera immoral baten alde* agertzen bada edo *hura bultzatzen, onartzen edo hartzailearen buruan iltzatzen* badu. Bestela esanda, artelanak gonbita egiten dio hartzaileari jarrera immoral hori susta, babes edo har dezan.

Beraz, gauza bat da fikzioan edo artelanean jarrera, pertsonaia edo eszena immoralak *irudikatzea* (edo hartzaileari, nolabait esatearren, *irudikaraztea*) eta beste gauza bat da artelana immoralitate horien alde agertzea, hau da, obraren ikuspegia immorala izatea. Eman dezagun pelikula bateko eszena batean bortxaketa bat irudikatzen dela eta eszenaren helburua dela hartzailea sexualki kitzikatzea, bortxaketa bera banalizatuz. Argudia zitekeen film horrek baduela halako immoraltasun bat bere baitan (eszena horren eskutik): filmaren ikuspegia immorala da. Film horren immoralitatea ez dago bortxaketaren irudikapenean, baizik eta bortxaketaren gaineko ikuspegian. Immoraltasuna nolakotasun horretan kokatzen dugu. Barne-balio etikoaz mintzatzen ari bagara ere, «kanpoaldean» badu ondorioak: azken buruan, hartzailea jarrera immoral hori sustatzera bultzarazten du edo bultzarazi nahi du. Hortaz, balio etikoa edo morala ez da hain barne-barnekoa; izan ere, kanpokoari begira dago edo kanpoaldean ondorioak izan dezake. Edozein kasutan, obraren barne-balio etikoaz mintzatzen gara, esaterako, egilearen immoraltasunetik bereizteko: obraz ari gara, obran bertan dagoen immoraltasunaz ari gara.

Immoraltasun horrek nola eragiten du balio artistikoan? Gaut eta Carroll pentsalariek, hurrenez hurren, bi argudio eman dituzte (irakurlearen esku utziko dut argudio horien indargune eta ahulezien neurketa edo balioztapena). Gautek esango luke immoraltasun horrek artelanak erantzun egokirik *merazi ez izatea* dakarrela, eta, horregatik, artistikoki galera dakar: immoraltasunak derrigorrez, beti, gainbehera artistikoa dakar. Carrollek uste du ez dagoela horrelako araurik (arauak esango luke: immoraltasunak derrigorrez dakar «zigor artistikoa»). Dena den, obraren arabera, obraren ezaugarriengatik, gerta daiteke immoraltasunak gainbehera

artistikoa ekartzea. Gauten ikuspegian ez bezala, Carrolen ikuspegian ez da baztertu behar immoraltasunak goraldi artistikoa ekartzea: atea irekita dago (argudio horien inguruan, ikus Eaton, 2015).

Eztabaidak eztabaida, nire helburua da *gehiago* zehaztea zertan den balizko immoraltasun (edo moraltasun) hori, eta arakatzea immoraltasun horrek dakartzan ondorioetan, «ondorio» hitza zentzu zabalago batean ulertuta. Adibidez, Anne Eatonek genero baten analisisia egiten du: heroi maltzuraren edo zakarraren generoa (Eaton, 2010, 2012). Eatonek argudiatu du (eta polemika piztu du) genero horretako obrak immoralak direla, baina immoraltasun horrek onura artistikoak dakartzala. Nonbait, Carrollek irekitako atea zeharkatu du Eatonek. Adibide asko daude: *Bonnie and Clyde*, *Breaking Bad* (serie horretako Walter White, besteak beste), *Sopranotarrak* (Tony Soprano), *Homeland* (Carrie Mathison)... Eman dezagun Eatonek arrazoia daukala (esan beharra dago egile batzuen ustez *Sopranotarrak*, esaterako, ez dela adibide egokia immoralismoa ilustratzeko, seriea ez baita immoralala inondik inora. Ikus Eatonen eta Carrolen arteko eztabaida: Eaton & Carroll, 2013). Alabaina, obra immoral horiek (onura artistikoak ekartzen badituzte ere) bestelako kalteak ekar ditzakete? Jakin badakigu gaur egun jendeak serieak ikusten dituela. Eman dezagun heroi maltzuraren edo zakarraren generoa dela gehien ikusten dena, hau da, ikusten diren serie gehienetan dagoen ikuspegia immoralala da eta, aldi berean, (Eatonen argudioari jarraipena emanez) artistikoki kalitate handikoak dira, erakargarriak dira, arrakastatsuak dira. Immortaltasun horrek eragin soziala izan dezake? Immortaltasun horrek jauzi egin dezake fikziotik jendartera? Noski, Eatonek ez du uste immoraltasunak *beti* onura artistikoa dakarrenik. Ez da ahaztu behar Eatonek zenbait lanetan erakusten digula immoraltasunak nola egiten dion kalte balio artistikoari. Halere, aldeztu du heroi maltzuraren generoko zenbait obratan onura dakarrela immoraltasunak. Horregatik, moralismo moderatuaren barruan, immoralismoa defendatzen duela esan daiteke. Kontua da: zer gertatzen da lorpen artistikoa diren obra immoral horiek jendartean arrakastatsuak bilakatzen badira? Ez da ahaztu behar, esaterako, Eatonek oso analisi interesgarriak egin dituela pornografiaren inguruan, «genero» horren immoraltasunaren eta arrakastaren inguruan bere kezka agertuz (Eaton, 2007). Noski, pornografiaren kasuan, immoraltasuna ez zaio lorpen artistikoari lotzen. Baina, antzeko arrazoibide batetik, kezkatu egin behar genuke heroi maltzuraren generoaren immoraltasunaren eta arrakastaren aurrean (artistikoki txalagarria bada ere)?

Laburbilduz, Eatonek artelanen edo fikzioen immoraltasunaren bi aurpegi deskribatzen ditu. Artelan edo fikzio batzuen kasuan, immoraltasunak eragin negatiboa dauka artelanaren balio artistikoan. Bide horretatik, adibidez, Eatonek berrinterpretatzen ditu gaitz moralak duten zenbait artelan klasiko. Berrinterpretatzen ditu begirada kritiko batez. Haatik, heroi zakarraren generoko obrak kasuan, immoraltasunak onura artistikoa dakar; eta ez dakit zenbateraino Eatonek aintzat hartzen duen genero horren arrakastaren ondorioa, kontuan izanik immoraltasuna soineko dotore batez doala. Kezkatzeko motiboak daude?

Umorearekin ere korapilo moralak planteatzen dira (horretaz, ikus Labaka, 2021 eta Nazabal, 2017). Ikusi dugu Eatonek defendatzen duela immoralitasunak *batzuetan* edo *noizean behin* ekar dezakeela onura artistikoa. *Immoralismo artistikoa* deituko diogu horrelako *ikuspegi bati*. Umoreari buruz hitz egitean, beste egile batzuek defendatu dute immoralitasunak (txiste batean, esaterako) umorea ekar dezakeela. Horrelako ikuspegiari *immoralismo komikoa* deitzen zaio. Nire asmoa da immoralismo horiek dakartena aztertzea. Are, zenbaitetan, aldarrikatu da immoralismo komikoa arrazoi on bat dela immoralismo artistikoa justifikatzeko (Smuts, 2009: 152). Nola zehazten da aipatu justifikazioa? Honela laburbil liteke argudioa:

(1. *premis*a). Umorea izan daiteke balio artistikoaren parte (obra batzuen kasuan behintzat: komedia baten kasuan, esaterako).

(2. *premis*a). Immoralitasuna umorea lortzeko baliabidea izan daiteke, hau da, immoralitasunak umorea kausa dezake (immoralismo komikoaren tesia). (*Ondorio*a). Obra batzuen kasuan behintzat, immoralitasunak balio artistikoa handitzeko baliabidea izan daiteke, umorea balio artistikoaren parte den neurrian (immoralismo artistikoa).

Horrelako argudio bat erabil daiteke, immoralismo komikotik abiatuz, immoralismo artistikoa justifikatzeko. Geroago itzuliko naiz argudio-bide honetara. Oraingoz zentratuko naiz, umoretik pasa gabe, artearen munduan eta hor bertan ager daitekeen immoralismoan.

Fikzioaren eta artearen munduan, bada, immoralitasuna ager daiteke soineko eder batez (egile batzuen arabera): immoralitasun hori artistikoki txalogarria da. Nola jokatu behar da kasu horietan?

1.1. IMMORALISMO ARTISTIKOA

Abia gaitzen ohiko adibide batekin. Leni Riefensthal-en *Nahimenaren garaipena* dokumentala adibide klasiko bat da: zuzendariak sustatzen, babesten edo bultzatzen du nazismoa (ikus, esaterako, Devereaux, 1998). Dokumentala propaganda nazia da: deskribatzen duen errealitatea sortzeko ere lagungarria izan zen dokumentala bera (Devereaux, 1998: 370-374). Eztabaidak eta desadostasunak badaude ere, jende askok artistikoki goraipatu du dokumentala. Mary Devereauxek hala egiten du. Gainera, dokumental horrek inpaktua izan du dokumentalen munduan, batez ere dokumentala erabiltzen denean zerbaiti edo norbaiti gorazarre egiteko. Eman dezagun, bada, dokumentalak balio artistikoa daukala eta, halaber, immoralitasuna duela bere baitan. Nola erantzun behar zaio dokumental horri? Nolako pertsona naiz halako dokumental batekin nolabaiteko atsegina edo hunkipena sumatzen badut? Zer egin horrelako artefaktu batekin?

Horrelako obren edo artelanen aurrean, zenbait azterketa edo ikuspegi proposatu dira. Batzuek, autonomistek, uste dute kontu etikoak kontu artistikoetatik urrundu behar direla. Distantzia hartu behar da eta alderdi formalak edo estetikoak bakarrik aintzat hartu behar dira, balio artistikoari buruz ari garenean. «Lainopeak dagoen itsasoaren edertasuna dastatu behar dugu, arriskutsua bada ere» (Devereaux, 1998: 379). Itxura guztien arabera, ikuspegi autonomista horrek kale egiten du aipatu dokumentalaren aurrean. Izan ere, dokumentalaren «mezua» alde batera utziz, haren balio artistikoaren funtsezko alderdi bat galtzen dugu. Zenbait obraren kasuan, alderdi etiko-moralak ezinbestekoak dira balio artistikoa behar bezala atzeman dezagun. Horien artean dago *Nahimenaren garaipena*. Autonomisten aurka, balio etiko-moralak balioztapen artistikoaren jokoan aintzat hartu behar dira zenbait obraren kasuan.

Pentsalari gehienek defendatu dute dokumentalak bere baitan daraman immoraltasun horrek kalte egiten diola haren balio artistikoari. Tesi hori bat dator moralismo artistikoarekin. Moralismo artistikoa defendatzeko ohiko adibide bat da *Nahimenaren garaipena*, immoraltasunak kalte egiten baitio balio artistikoari. Nola? Zenbait azalpen edo justifikazio eman daitezke. Hona hemen horietako bat. Zuzendariak nahi du dokumentalaren hartzailera harro egotea, pozik egotea, dokumentalaren edukiaren aurrean. Egileak nahi du emozionalki indartsua izatea dokumentalari egiten zaion harrera. Baina zuzendariaren *helburu artistiko hori* ez da lortzen. Zergatik? Hain zuzen, arrazoi etikoengatik, hau da, dokumentalak aldarrikatzen duen nazismoa immorala delako, eta horrek balaztatzen duelako zuzendariaren helburua gauzatu ahal izatea. Dokumentalak duen gaitz etiko batek (nazismoa sustatzeak) porrot artistikoa dakar: zuzendariak ez du bere helburua lortzen, ez du lortzen hartzailera dokumentalaren edukia emozio handiz dastatzea. Horixe da moralismo moderatuak aldarrikatzen duena: hartzailera, orokorrean, ez du erreakzionatzen zuzendariak nahi duen bezala. Immoraltasunaren presentziak oztopatzen du helburu artistiko batzuk lortzea. Hori kalte artistikoa da. Beraz, immoraltasunak kalte artistikoa dakar.

Moralismo mota horrek ez du esaten artelan immoral hori artistikoki txarra denik. Esaten duena da immoraltasunak artistikoki kalte egiten diola artelanari. Kalte hori zenbaterainokoa den zehazteko kasuz kasuko azterketa egin behar da. Edozein kasutan, moralismo moderatu baten aurrean gaude.

Halere, Devereauxek uste du arrazoi batzuk daudela dokumental immoral hori ikusteko:

- Balio historikoa dauka.
- Aukera ematen du propagandaren mekanismoak ezagutzeko.
- Interesgarria da ulertzeko nahi ez dugun mundu horrek edo gaizkiak nola egin dezakeen aurrera. Azken buruan, aukera ematen du ulertzeko nazismoa nola bilakatu zen erakargarria.

- Aukera ematen digu argi eta garbi ikusteko nola uztar daitezkeen gaizkia eta edertasuna. Beraz, dokumentala ez ikusteko arrazoia izan daitekeena dokumentala ikusteko arrazoi bihurtu da.

Bitxia bada ere, Devereauxek onartzen du immoralitasunak ildo batetik kalte egiten diola dokumentalari, baina, aldi berean, immoralitasunak onura batzuk ekartzen dizkiola hartzaileari. Eztabaidagarria izan daiteke onura horiek onura artistikoak diren edo ez. Hortaz, ezin dugu ondorioztatu Devereauxek immoralismo artistikoa aldarrikatzen duenik. Gainera, onura horiek testuinguruari atxikitzen zaizkio. Ziur aski, balizko onura horiek ez dira modu berean hartzen Hitlerren garaian eta gure garaian. Hitlerren garaian artefaktua arriskutsua izan zen. Gaur egun?

Devereauxen planteamendu moralistatik aldentuta, immoralistek bestelako argudioak aurkezten dituzte.

1- Gorago, *Riefenthal kasua* komentatu dugunean, moralismoaren aldeko argudio nagusia aurkeztu dugu: artelan batek bere baitan duen immoralitateak balaztaten du hartzaileak artelanari egin behar dion harrera (egileak diseinatu duen harrera). Hortaz, immoralitateak gabezia artistiko bat dakar. Azken buruan, immoralitateak balaztaten du egileak lortu nahi duena. Balaztatze hori arazo edo gaitz artistiko bat da: immoralitateak gainbehera artistikoa dakar. Hori da moralismoaren tesia. Immoralismo artistikoaren defendatzaileak diren Daniel Jacobson eta Justin D’Arms pentsalariek esaten dute moralistak *moralista* deritzonez falazia bat (*falazia moralista*) egiten duela, *falazia naturalista* ospetsua gogoraraziz (Jacobson, 1997; D’Arms & Jacobson, 2000b). Izan ere, gauza bat da immoralitateak *balaztatzea* hartzaileak artelanari egin beharko liokeen harrera eta beste gauza bat da immoralitateak *balaztatu behar izatea* harrera hori. Jacobsonen arabera, moralistak nahasten ditu biak. Jacobsonen arabera, egia da immoralitateak (moralari lotutako arrazoiak) atzera bota edo balazta dezakeela hartzailearen erreakzioa, baina horrek ez du esan nahi artelanari harrerarik egin behar ez zaionik (artelanak, artelan gisa, merezi badu).

Eatonek honako adibidea jartzen du (Eaton, 2015). Eman dezagun margolan ikaragarri ona daukagula begi aurrean, baina, auskalo zergatik, margolanak duen usainak ez digu uzten margolana artistikoki dastatzen. Garbi dago hartzaileak ezin duela dastatu margolana, baina horrek ez du esan nahi margolanak balio artistikorik galdu duenik (hartzaileak margolanari behar bezalako edo egileak nahi duen harrerarik egiten ez diolako).

Zer erakutsi nahi du falazia horrek? Nire ustez, Jacobsonek erakutsi nahi du ez duela balio Devereauxek eta beste moralista batzuek egiten dutena. Horien ustez, artelanaren baitan immoralitatea egoteak *derrigorrez* dakar, kontu logikoa edo deduktiboa edo analitikoa balitz bezala, balio artistikoaren gainbehera. Baina hori da, hain zuzen ere, eztabaidagai dena. Hortaz, *derrigortasun* hori alde batera utziz, atea irekita geratzen da: immoralismoak batzuetan ekar dezake gainbehera

artistikoa eta, posibilitate logiko bezala, beste batzuetan, goraldi artistikoa. Ez da *apriorizko* kontua, moralistek batzuetan uste duten bezala. Kasuz kasu aztertu behar da. Immoralistek esaten dutena da litekeena dela immoralitateak onura artistikoa ekartzea.

Eatonek, nolabait esatearren, aukera logiko hori baliatu du, eta heroi zakarraren edo maltzuraren kasua proposatu du immoralitasuna artistikoki onuragarria izan daitekeela erakusteko.

Dena den, eta Eatonen ekarpena hobeto ulertzeko, kontuan izan behar dugu moralistak baduela ustezko falaziari erantzuteko modu bat. Eskuarki, artelanek eskatzen dute hartzailearen aldetik nolabaiteko erantzun emozionala: pertsonaiekiko identifikazioak, edo haiekiko miresmena edo errespetua edo... Eta immoralitateak identifikazio edo miresmen horien aurkako oztopoa da. Hori kontu analitiko da: emozio horiek horrelakoak dira, moteltzen edo ezerezean geratzen dira immoralitatearen aurrean. Immoralitateak balaztatzen ditu horrelako emozioak. Orduan, moralistak ihes egin diezaioke balizko falaziari. Izan ere, obra batzuek identifikazio-ariketa eskatzen dute eta kasu horietan immoralitatea oztopo bilakatzen da: ez dago identifikazioa lortzerik. Beraz, halako kasuetan, non identifikazio-jokoak dauden, moralismoa gotortzen da. Dena den, moralismo hori «txikiagoa» da: txiste sexista baten kasuan ezin baita argudio-bide hori aplikatu, orokorrean ez baitago identifikazio-ariketarik egin beharrik. Ondorioz, moralismoaren aplikazio-eremua uste zen baino txikiagoa litzateke, baina, Jacobson eta D'Armsen kritikaren aurrean, bizirik lirauke.

Kontuak kontu, eman dezagun, hasiera betean behintzat, moralismoak funtzionatzen duela horrelako kasuetan, non immoralitateak balaztatzen duen egilearen helburu artistikoa, besteak beste, obraren hartzaileak ezin diolako behar bezalako harrerarik egin obrari: erresistentziak pizten dira. Bada, moralismo horren aurka egingo du Eatonek, heroi zakarraren edo maltzuraren generoko hainbat lan arrakastatsu gogora ekarriz. Heroi maltzurrek (Tony Sopranok, kasu) halako identifikazio-ariketak egiteko irudimen-erresistentzia piztu beharko lukete, baina heroi maltzuraren generoan hori gainditzen da, eta identifikazioa lortzen da, obrari behar bezalako harrera egiten zaio. Irudimen-erresistentzia gainditzeko gai izateak, azken buruan, meritu artistikoa dauka (halere, galde dezakegu ea identifikazioa lortzen den maltzurra delako edo moralarekin zerikusirik ez duten beste arrazoiengatik).

2- Ikusi bezala, Eatonek kasu edo genero zehatz batera joko du, erakusteko nola bateragarriak diren artelana immoralala izatea eta, horren eskutik, artelanak balio artistikoan gora egitea. Hala bada, genero horretako obra horiek immoralismo artistikoaren erakusgarri izango dira. Ildo beretik, Zhen Li ere arte transgresiboari buruz mintzatzen zaigu: arte transgresiboa immoralismo artistikoari aukera ematen dion beste genero bat da (Li, 2021).

Itzul gaitezen heroi maltzuraren generora. Zertan datza?

Labur esatearren, genero horretan irudikatzen da pertsonaia bat moralki problematikoa dena, hau da, immoralala dena, baina artelanaren edo fikzioaren baitan «heroi» gisa aurkezten dena. Adibide asko daude, klasikoak eta berriak. Medea klasikoa da, eta Bonnie eta Clyde bikotea berria.

Herói zakar hauek herói klasiko askotatik bereizten dira. Izan ere, herói klasikoak, edo horietako asko, ez dira immoralak edo moralki problematikoak, kontraokoak baizik: Robin Hood, esaterako.

Halaber, herói zakarra ez da antiheroia (Eaton, 2010: 515-516). Antiheroiak oso gertukoak izaten dira, konplexuak dira eta sufrikario batean bizi dira izan duten bizimoduarengatik. Halere, bide zailatik badabiltza ere, maltzurak izateko arrazoiak badituzte ere, eskuarki ez dira maltzurak edo zakarrak.

Eatonek erabiltzen duen «herói zakar» terminoa bera Humeren testu baten pasarte ezagun batean aurki daiteke (Hume, 1757, 32. paragrafoa). Eatonen arabera, nahiz eta herói zakarraren generoa betidanik egon den presente, *Hollywood berriaren* garaian oso zabalduta dago (Eaton, 2010; Eaton, 2012).

Kontuak kontu, immoralismoa justifikatze aldera, Eatonek herói zakarraren generoa erabiltzen du.

Eatonen argudioa honela laburbil dezakegu (Paris, 2019):

- a. Herói zakarraren generoko obretan, pertsonaia batzuk erakargarri agertzen dira, immoralak badira ere. Genero horretako obrak ikus-entzulea bultzatzen du (bultzatu nahi du) pertsonaia *zakar* immoral horiek gustagarritzat (heroitzat) hartzera. Riefensthalek bere dokumental ospetsuarekin Hitlerrekin egin zuena egin nahi da herói zakarraren generoaren barruan; gustagarri azaldu immoralala den hori.
- b. Obra mota hori (hau da, herói zakarraren generoko obra) immoralala da, immoralatasuna erakargarritzat hartzera bultzatzen duelako.
- c. Riefensthalen dokumentalaren kasuan ez bezala, herói zakarraren generoko obrak balio artistikoan gora egiten du, hain zuzen ere, immoralala delako.

Bat nator Eatonekin, egileak lortzen du hartzailleak dituen erresistentziak (immoraltasunaren aurreko erresistentziak) gainditzea. Erresistentziak gainditze hori benetan lorpen handia da, hain zuzen ere, lorpen artistikoa. Immoraltasuna lorpen artistiko horren osagaia da edo, bestela esanda, lorpen artistikoak immoraltasuna dauka osagai gisa. Riefensthalen dokumentalaren kasuan ez bezala, immoraltasunak ez du balaztatzen hartzaillearen harrera. Herói zakarraren generoan, Jacobsonek argudiatu bezala, aukera posible bat gauzatzen da: immoraltasunaren eskutik lorpen artistikoa gorantz doa. Hortaz, ez da derrigorrezkoa immoraltasunak galera artistikoa ekartzea.

Ohartxo bat erantsi nahi nuke, heroi zakarrak direla-eta, Adriana Clavel-Vázquezek planteatzen duen auzi baten inguruan (Clavel-Vázquez, 2018): zergatik emakume-heroi zakarrak ez dira hain arrakastatsuak (eta ez dira hainbeste)? Egia esateko, heroi zakarraren erreferente gehienak gizonaek dira. Noski, hori azaldu daiteke feminismoak agerian jarritako gure gizartearen ezaugarriak gogora ekarriz. Alabaina, Clavel-Vázquezek gogora ekartzen du auzi interesgarri bat. Eatonekin bat eginez, egia da lanabes artistiko batzuen erabilerak heroi zakarrarekiko erresistentzia gainditzea dakarrela. Hori, Eatonen arabera, meritu artistikoa da. Emakume-heroien kasuan, antza, erresistentzia hori gainditzeko egin behar den ahalegina handiagoa da oraindik. Izan ere, fikzioaren hartzailak, gizartean indarrean dagoen genero-bereizkeriaren kariatz, immoralitasunaren aurrean dituen erresistentziak gainditzeko zailtasun handiagoak ditu emakumezkoen kasuan, gizonaekoen kasuan baino. Hona hemen aurrerago jorratuko den auziaren alderdi bat: testuinguruak artelan baten moralitasunaren eta immoralitasunaren inguruko auzietan eragina du. Emakume-heroi zakar baten kasuan, hartzailaren erresistentzia gainditzea lortzen bada, lorpen artistiko handiagoa da, Clavel-Vázquezek argudioaren arabera.

1.2. IMMORALISMO KOMIKOA

Ikusi dugu immoralismo komikoa immoralismo artistikoa justifikatzeko bide bat izan daitekeela. Umorearen kasuan ezin da Eatonen argudioa erabili immoralismo komikoa justifikatzeko; izan ere, umore-piezek (txisteeek nagusiki) bestelako eta berezko ezaugarriak dituzte, narrazioetatik edo bestelako fikzioetatik bereizten dituztenak.

Txiste batek hartzailari beste joko mota baterako gonbita egiten dio. Txistearen funtsa inkongruentzia da, aukeran, kalitate handiko inkongruentzia. Bada, inkongruentzia baldin bada txistearen arrakastaren giltzarria, zergatik ez da arrakastatsua izango, immoralitateren bat inkongruentziaren osagaia bada ere?

Immoralismo komikoa frogatzeko bi kontu argitu behar dira:

- Noiz da umore-pieza bat immoralala?
- Eta umoreak gora egiten al du immoralitasunaren kariatz?

Lehenengo galderari dagokionez, erantzuna ez da erraza. Izan ere, immoralitasun baten errepresentazioa gerta daiteke txiste batean, baina horrek ez du umorea immoral bihurtzen. Eszena immoralak, basatiak, irreberenteak irudikatzea ez da nahikoa umore immoral bezala mintzatu ahal izateko. Esaterako, umore beltza askotan da irreberentea, konbentzioen aurkako eszenak agertzen dira bertan, basatia izan daiteke, baina hori ez da immoralala izatea. Orduan, zertan da immoralala izatea?

Nire iritziz, umorea immoralala izan daiteke, adibidez, testuinguru zehatz batean gorrotoa bultzatzen duenean, talde ahul bati kalte egiten dionean. Halaber, askotan gogora ekartzen dira umoreak bideratzen dituen estereotipo kaltegarriak. Uste dut azkeneko ideia horiek bide egokitik doazela, baina ñabardurak beharrezkoak dira (aurrerago, estereotipoei buruzko kapituluan, ñabarduraren bat egiteko aukera izango dut). Kontuak kontu, eman dezagun badaudela immoraltzat har daitezkeen umore-piezak. Immoraltasun horrek onurak edo kalteak ekartzen dizkio piezaren umoreari?

Smutsek uste du ustezko umorearen akats morala (edo izaera immoralala) detektatzen denean, umorea eta algara *blokeatzen* direla. Immoralitatea blokeatzailea da. Hori gertatzen ez bada, arrazoa da immoraltasuna berandu detektatu dela (edo ez dela detektatu); azken buruan, barre egin ondoren, edo ustezko umorea bereganatu ondoren, detektatu da immoralitatea (Smuts, 2009).

Smutsek uste du arrazoi psikologiko eta moralengatik immoraltasunaren detekzioak kalte egiten diola umoreari, horregatik aldarrikatzen du moralismo moderatua umorearen esparruan: ez du posible ikusten immoralismo komikoa (immoralismo artistikoa justifikatzeko bide izan daitekeena). Smutsek onartzen du txiste immoral batek umorea, barrea edo algara eragin dezakeela, baina uste du umorea piztu dela immoraltasuna oharkabean pasatu delako: umorea ez da piztu immoraltasunaren kausaz. Immoralismo komikoak justifikatu behar du umorea immoraltasunarengatik pizten dela. Immoralistak, Smutsen arabera, frogatu behar du edo erakutsi behar du immoraltasunak nola kausatzen duen umorea. Haren ustez, ez dago psikologikoki edo moralki hori erakustea.

Nannicellik eman du Smutsen ikuspegiaren aurkako argudio bat. Umore-ale batzuen kasuan, Nannicellik erakutsi du umorea nola datorren immoraltasunaren eskutik: hori bai, immoraltasuna maila baxukoa da. Izan ere, egileak defendatzen du immoraltasuna kontu graduala dela, mailaz mailakoa. Eta argudiatzen du, adibideak emanez, maila baxuko immoraltasunak umore-iturria izaten direla, hau da, umorea kausatzeko ahalmena dutela (beste osagai batzuekin konbinatuz, jakina). Adibidez, estereotipo baten erabilera zehatzen batek immoraltasun puntu bat izan dezake, eta, halaber, umore-ale baten osagai ezinbestekoa izan daiteke: immoraltasunaz jabetu banaiz ere, berorrek ez du nire dibertimendua balaztatzeko behar besteko indarra. Ez naiz sartuko Nannicelliren argudioan, baina izan zitekeen, immoralismo komikoan oinarrituz, immoralismo artistikoa justifikatzeko aukera bat (Nannicelli, 2014).

Edozein kasutan, irudipena daukat immoralismo komikoaz mintzatzen denean, estereotipoen auzia lehenago edo beranduago mahai gainean jartzen dela. Halaber, azpimarratzen da estereotipo horiek gizatalde batzuei eragiten dieten kaltea. Estereotipoei buruz zer edo zer esango dugu zortzigarren kapituluan. Bertan esango denak eragina izan behar luke jorratzen ari garen auzian. Adibidez, estereotipo bat eta bera ezin al daiteke kaltegarria izan testuinguru batzuetan, kaltegarria izan gabe beste testuinguru batzuetan? Hala balitz, estereotipoaren presentzia ez litzateke nahikoa izango umorearen immoraltasunaz mintzatu ahal izateko.

Oraingoz, auzia hemen utziko dugu, jakinaren gainean egonda bide batzuk irekita utzi ditugula, askatu beharreko korapiloa trinkoa delako eta beste alderdi batzuk garatu behar direlako.

1.3. IMMORALISMO ARTISTIKOAREKIN ZER EGIN?

Eman dezagun onartzen dugula immoralismo artistikoa: immoralitasunak, noizean behin, onurak ekartzen ditu, onura artistikoak bederen. Besteak beste, Eatonek eta Nannicellik arrazoi batzuk eman dizkigute aipatu immoralismoa zentzuzkotzat har dezagun. Hortaz, immoralismoaren aurrean gaude. Zer gertatzen da immoralismo mota hori (heroi zakarraren generoa, esaterako) arrakastatsua denean? Immoralala da, baina artistikoki txalogarria da (edo izan daiteke). Txalotu behar dugu? Eta kalitate artistikoa (edo beste ezaugarriren bat) erabil daiteke arrazoi bezala artelan horiei edo txiste horiei ateak zabaltzeko? Edo, besterik gabe, immoralak direnez, immoralitasun kasu guztietan bezala, kontuz ibili behar al da? Badago bestelako irtenbideren bat: ahantz ditzagun moralismoa eta immoralismoa, eta bihur gaitezen (muturreko) autonomista. Autonomistak, arteari buruz mintzatzen denean, ez du aintzat hartzen moralarekin edo etikarekin zerikusirik duen ezer: etika artearen jokotik kanpo dago. Kontuak kontu, alde batera utziko dut irtenbide posible hori, eta moralismo moderatuari eutsiko diot, uste baitut, arteaz edo fikzioaz ari garenean, auzi moralak edo etikoak gogora ekartzea zentzuzkoa dela batzuetan bederen.

Nannicelli eta Clavel-Vázquez pentsalariak eman dizkigute arrazoiak Eatonek proposatzen duen «marko teorikoa» gainditzeko. Eatonen markoan, ikusi dugun bezala, giltzarria obraren ikuspegian dago (Nannicelli, 2014; Clavel-Vázquez, 2020b). Obraren ikuspegia, antza, barne-ezaugarri osaturik dago. Baina zalantzak ager daitezke. Izan ere, aipatu dugu ustezko zenbait barne-ezaugarri kanpora begira daudela. Esaterako, Eatonek barne-ezaugarritzat (obraren ikuspegiaren barne-ezaugarritzat) hartzen du zuzendariak lortu nahi izatea honako-edo-halako erantzuna hartzailearen aldetik. Eman dezagun, eztabaidak eztabaida, hori barne-ezaugarria dela. Hala izanda ere, Nannicellik argudiatzen du, obra batzuen moralitasuna ebaluatzeko orduan, testuinguruari lotutako alderdiak oso garrantzitsuak direla, eta testuinguruak bidera dezakeela artelan baten balio morala (Nannicelli, 2014: 176-177). Esaterako, ekoizpen-ezaugarriak garrantzitsuak izan daitezke. Bide zuzenetik joan edo ez, Nannicelliren helburua da erakustea obra baten balio morala ez dela barne-ezaugarrien arabera bakarrik mugatzen. Ildo beretik doa Adriana Clavel-Vázquezen proposamena (Clavel-Vázquez, 2020b). Ildo beretik, baina argudioak beste batzuk dira, eta nire iritzian oso interesgarriak, aukera emango baitigute gogoeta honen hasieran proposatutako galdera batzuei aurre egiteko.

Clavel-Vázquezek erakusten digu barne-ezaugarriak ez direla nahikoak obra baten balio morala zehazteko. Honela laburbil daiteke haren argudio-bidea. Irudika ditzakegu bi obra (bi pelikula), antzeko balio moralak dituztenak, balioak Eatonek proposatutako bidetik zehazten baldin baditugu. Adibidez, bi pelikula

horietan bultzatzen da pertsonaia nagusiaren aldeko sentimendua, nahiz eta aipatu pertsonaia mendeku basati baten egilea izan. Egia esateko, mendekua bera ere begi onez ikustera edo aldeko sentimenduz hartzera bultzatzen dute pelikulek; izan ere, mendekua hartzeko justifikazioak agerian geratzen dira narrazioetan. Biak fikzioak dira. Horrelako egoera batean, eta Eatonen *pelikularen ikuspegiaren* ideia erabiliz, bi pelikula horiei lotu beharko genieke balio moral bera (edo antzekoa). Eman dezagun pelikula batean A dela pertsonaia mendekatzailea, eta mendekua pairatu dutenak dira, hain zuzen, A torturatu dutenak (labur esanda). Beste pelikulan, B da mendekatzailea, eta mendekua pairatu duena da, hain zuzen, sexu-erasotzaile bortitza: zehatzago, B-ren arreba txikia den C-ri sexualki eraso egin diona da mendekua pairatzen duena. Kontua da Clavel-Vázquez bi pelikula zehatz deskribatzen ari dela: Quentin Tarantinoren *Django Unchained* («Django» hemendik aurrera) eta D.W. Griffithen *The Birth of a Nation* («The Birth» hemendik aurrera). Clavel-Vázquezek defendatzen du, Eatonen ikuspegitik esango genukeenaren aurka, bi pelikula horiek moralki oso bestelakoak direla. Esan dugun bezala, barne-ezaugarriei dagokienez antzekoak direnez gero, desberdintasun morala beste toki batean bilatu beharko dugu. Non? Kanpoan. Ondorioz, barne-ezaugarriak (Eatonek zehazten dituen moduan behintzat) ez dira nahikoak. Clavel-Vázquezen arabera, bigarren pelikula arrazista da, fikziozkoa bada ere. Zer esan nahi du horrek? Eman dezagun (eztabaidagarria bada ere) bi pelikula horiek immoralak direla: bietan mendekuari gorazarre egiten zaio. Kontua da lehenengo pelikularen kasuan immoralitasuna fikzio barnekoa dela. Bigarrenean ere bai, baina badu beste ezaugarri bat: immoralitasun horrek fikziotik ateratzeko helburua dauka, pelikula arrazismoaren tresna baita. Hori baieztatu ahal izateko pelikulatik harantzago joan behar da, ez da nahikoa barne-ezaugarriekin. Azken buruan, Clavel-Vázquezek argudiatu du pelikula baten balio morala zehazteko barne-balioarekin ez dela nahikoa. Kanpora begiratu behar da bereizi ahal izateko *Django* eta *The Birth* filmen artean: bigarrenean, lehenengoan ez bezala, immoralitasunak jauzi egiten du mundu erreal ez-fikziozkora.

Nola gertatzen da aipatu jauzia? Eta hala bada, nolako ondorioak atera behar dira?

Oso interesgarria iruditzen zait Clavel-Vázquezek planteamendua, landu beharrekoa. Pelikula asko eta asko immoralak dira (Eatonen zentzuan). Pelikula horietako batzuk edo asko bikainak (omen) dira, artistikoki bikainak. Hortaz, bikaintasun artistikoa eta immoralitasuna eskutik heldutik doaz. Hartzailea, bada, egoera immoral batean murgiltzen da edo identifikazio-trantzepak dauzka pertsonaia edo egoera immoralekin. Kontua da, zenbait obraren kasuan, immoralitasun hori fikziotik ateratzen dela, jauzi egiten duela errealitatera; beste zenbait obraren kasuan, ordea, immoralitasun hori fikzioan geratzen da (Clavel-Vázquez, 2020b: 148). Nola bereizi bi kasu horien artean? Nola dakigu *The Birth* filma fikzioaren baitan ez ezik, fikziotik kanpo ere immoralak dela? Hau da Clavel-Vázquezek erantzuna: bada, zenbaitetan egilearen jarrera ez-etikoez justifika dezakete filmaren immoralitasunak fikziotik kanpo jauzi egiteko duen ahalmena, hau da, lotuta daude egilearen jarrera

eta filmaren immoralitasuna. Edo, besteetan, testuinguruak bideratzen du aipatu ahalmena. Edozen kasutan, kanpo-eragileak dira giltzarri.

Gogoan dut *Jagten (Ehiza)* izenburuko Thomas Vinterberg zuzendariaren filmarekin ikasgelan gertatu zitzaidana. Pelikula ikusi, eta ikasle batzuen partetik pelikularen gaineko iruzkinak oso negatiboak izan ziren. Nik ez bezala, ikasle batzuek ulertu zuten pelikula zihoala garai hartan (pelikula ikusi genuen garaian) indar handiz entzuten zen mezu egoki baten aurka: «Emakumeen sinesgarritasuna beti jartzen da zalantzan, eta hori injustua da...». Mezu hori indar handiz zabaltzen ari zen pelikula ikusi genuen garaian bortxaketa kolektiboa eta basatia pairatu zuen neska gazte baten kasuaren harira. Zenbait tokitan, komunikabidetan edo forotan, neskaren sinesgarritasuna zalantzan jartzen zen. Antza, ikasle horiek interpretatzen zuten pelikulak neska gaztearen aurkako kanpainarekin bat egiten zuela. Orduan, ikasleek eta denok bizi genuen testuinguruak bultzatuta, interpretatzen zuten pelikularen immoralitasuna ez zela fikzioaren mugetan geratzen zen immoralitasuna. Pelikularen immoralitasunak hauspotzen zuen kalean zebilen immoralitasuna. Nolabait esatearren, immoralitasuna erreala zen, *The Birth* filmean gertatzen den bezala, non filmeko arrazakeria ez zen fikziora mugatzen. Ez dut baloratuko ikasleek egindako interpretazioa egokia zen edo ez. Agian irakurleak adibide egokiagoetan pentsa dezake. Interesatzen zaidana da Clavel-Vázquezen bereizketa zentzuzkoa eta tresna interesgarria izan daitekeela.

Clavel-Vázquezen ustez, hori ez da gertatzen *Breaking Bad* eta *Sopranotarrak* serieekin edo *Django* filmarekin. Kasu horietan immoralitasuna fikzioaren mugetan geratzen da. Hala, Eatonek defendatzen duenarekin bat eginez, immoralitasunaren eskutik balio artistikoak gorantz egin dezake, baina, edozein modutan, fikzioan geratzen da immoralitasuna.

Clavel-Vázquezen bereizketak eskatzen du obra bat interpretatzean (Eatonek definitzen duen) *obraren ikuspegitik* harantzago joatea. Hortaz, nola, zeren arabera, interpretatu behar da artelan edo fikzio bat? Irudipena daukat Clavel-Vázquezen planteamenduak eskatzen duela Eatonen planteamendutik harantzago joatea edo, gutxienez, *interpretazio* kontzeptua ulertzea halako modu batean, zeinaren arabera testuingurua edo egilearen izaera (edo bestelako kanpo-eragileak) garrantzitsuak izan daitezkeen. Azken buruan, obra bat interpretatzean gogoan izan behar dugu obra hori gizaki edo pertsona baten ekintzaren emaitza dela. Horrek ez du esan nahi, egilea immoralala baldin bada (pertsona homofobo ezaguna, adibidez), haren obra termino horietan derrigorrez interpretatu behar dugunik: egilearen immoralitasuna eta obrarena bereizi behar dira. Hori bai, gerta daiteke obraren baten kasuan egilearen immoralitasuna giltzarri izatea obra interpretatzeko garaian.

Esandako guztiari beste ñabardura bat erants dakioke. Obraren ustezko immoralitasuna (edo moralitasuna) aldakorra izan daiteke obra ebaluatzen den testuinguruaren arabera. Obraren moralitasuna obra ebaluatzen den testuinguruaren arabera izan daiteke. Ez dut uste Riefenstahlen dokumentalaren ebaluazio

etiko-morala berdina denik dokumentala egin zen garaian edo gaur egun. Hala, testuinguruaren arabera, obraren balio etikoak neurri batean edo bestean eragin dezake balio artistikoan.

1.4. ONDORIOAK

Eman dezagun orain arte esandakoa bide onetik doala. Azken buruan, immoraltasuna han eta hemen daukagu: oraingoan balio artistikoaren edo umorearen bidaide gisa agertzen zaigu. Edozein kasutan, immoraltasuna da. Zer esan? Zer egin? Kezkatzeko motiboa dugu?

Har dezagun aintzat pornografiaren kasua. Eatonek berak gogoeta oso interesgarriak egin ditu auzi horren inguruan (Eaton, 2007). Pornografiaren immoraltasuna (izaera matxista, besteak beste) ez da fikzioan geratzen. Pentsamendu feministatik pornografia salatu da, eta ez gutxi eskatu dute auziari aurre egitea: arautuz, pornografia alternatiboak proposatuz, zentsuratuz... Egun kezka areagotu da eta, halere, badirudi pornografiaren zabalkundea areagotzen ari dela etenik gabe.

«Irakaspen» horiek kontuan hartuz, zer esan eta zer egin artearen edo fikzioaren edo umorearen bidez heda daitekeen immoraltasunari buruz? Adibidez, onar dezagun Eatonek dioena eta pentsa dezagun ikaragarri arrakastatsuak diren «serie immoralak» artistikoki lorpen aipagarriak direla. Artistikoki txalogarria izan daitekeen immoraltasun horren *inpaktua* zein da?

Ez dugu ahaztu behar gaur egun teknologia berrien eskutik mundu hau (serieak, filmak, umorea...) txoko guztietara iristen dela di-da batean. Pentsa dezagun ume, gazte edo nerabeen kasuan, jada teknologia berriei lotuta «hazten» eta «hezten» direnak eta ia-ia jaiotzetik, besteak beste, fikzioaren kontsumitzaileak direnak. Ez da nire asmoa (muturreko) moralista izatea, are gutxiago zentsurazale agertzea: oso gustuko ditut gogoeta honetan (batez ere, Eatonen planteamenduan) immoraltzat hartutako fikzio asko eta asko. Alabaina, agian pentsatzekoa den arazo baten aurrean gaude. Agian bereizketak eta ñabardurak aintzat hartzea garrantzitsua da.

Immoraltasuna modu gardenean agertzen denean, aukera dugu hari aurre egiteko, nahi izanez gero. Aurre egin dakioke era askotara. Baina immoraltasuna bide ez hain gardenetatik etortzen denean, zer egin? Hori da lan honen kezka, hori da gogoeta honek mahai gainean jarri nahi duen kezka, zenbait bereizketa eta ñabardurarekin batera. Gogoetarako bide asko eta asko zabaldu zaizkigu.

Fikzioaren, artearen edo umorearen esparruan har dezake aterpe immoraltasunak, helburu artistikoak edo barrea eta atsegina lortzeko asmotan. Zenbaitetan aterpetze hori arrakastatsua izan daiteke, ikusi dugunaren arabera. Horrek esan nahi du txalogarria dela? Horrek zer dakar? Clavel-Vázquezek interesgarria den zer edo zer erakusten digu: zenbaitetan, artean edo fikzioan aterpe duen immoraltasun horrek errealitatera jauzi egin dezake. Adibide bat irudika dezakegu: txiste beraren

bi kontakizun. Txiste beraren kontakizun bakoitzak bere testuingurua dauka. Bata zentzu gogor batean izan daiteke immorala, hau da, immorala izan daiteke ohiko ekintza immoral baten gisa; bestea, ordea, ez. Adibidez, holokaustoari buruzko txiste bat, testuinguru zehatz batean, neonazi batek kontatuta, zentzu oso-oso batean immorala izan daiteke. Baina beste testuinguru batean, txiste beraren immoralitasuna fikzioan bertan gera daiteke, errealitaterako jauzirik eman gabe. Franklek dioenez, kontzentrazio-eremuetan ere bazegoen umorea (Frankl, 1945). Uste dut zenbait fikzioen kasuan errealitaterako jauzi hori gertatzen dela (pornografiaren kasuan?), baina hori gertatzea ez da derrigorrezkoa. Besteak beste, testuinguruak zeresana dauka.

Jauzia gertatu edo ez, fikzioak (edo arteak) bidera dezakeen immoralitasunaren gainean gogoeta egitea garrantzitsua dela iruditzen zait. Fikzioa eremu berezi bat da. Berezitasun horri eutsi edo heldu behar zaio eremu horretaz mintzatzen garenean. Baina, halaber, fikzioa eraginkorra da, «irakaspenak» eman edo garraia ditzake, hain zuzen ere, irakaspen onak eta ez hain onak. Fikzioak bere arriskuak ditu, mina eman dezake, kaltea eragin dezake. Egun (eta agian beti izan da hala) *heroi maltzurak* edo *umore beltza* bezalako generoak oso hedatuta daude. Ikuspuntu etiko batetik esparru mamitsuak eta bereziak iruditzen zaizkit. Auzi horien aurrean, orokorrean, jarrera autonomistak ez ditut gustuko, batez ere muturrekoak direnean. Halaber, orokorrean, muturreko jarrera moralistak ez ditut gustuko. Alabaina, moralismoa onartzen dut, deskribatu dudan modu moderatuan: fikzioaren edo artearen edo umorearen etikaz mintza gaitezke (eta mintzatzen gara etenik gabe. Ikus RTVE, 2021. Eskerrak eman nahi dizkiot Irati Zubiari saio horren berri emateagatik. Eta Maddi Nazabali umorearen gaineko auziak behin eta berriro gogora ekartzegatik) eta, gainera, balioztatze etiko horrek, zenbait kasutan, obraren balio artistikoan eragina dauka. Gogoeta honetan ur horietan nabigatzen saiatu naiz. Badago zer pentsatu!

Bukatzeko iruzkin labur bat artelaren edo fikzioaren interpretazioaren inguruan. Nola interpretatu behar da artelan bat? Zeren arabera? Noëll Carroll pentsalariaren proposamenari helduko diot, oso zentzuzkoa iruditzen baitzait (Carroll, 2009: 134-152). Artelan bat interpretatzea bestelako ekintzen interpretazio-lanen antzekoa da. Ekintzei zentzu bat ematen diegu ekintza bera kontuan izanik eta ekintza norbaitek (pertsona batek edo batzuek) bideratu du(t)ela kontuan izanik. Hortaz, pertsona baten usteei, nahiei, asmoei lotzen zaie aipatu ekintza. Hori da interpretazio-lana. Pentsa dezakegu interpretazio hori obraren aurrean egiten dugun hipotesia (hipotesi interpretatiboa) dela. Baina nola eratzen da? Zer-nolako baliabideak erabiltzen dira? Orokorrean, erabili behar da ahal den guztia, baina obrari lotzen zaion neurrian. Negoziaezina den bakarra obra bera da, eta obra hori pertsonaren batek egin duelako ustea (pertsona hori ere hipotetikoa da askotan, eta tarteka, baldintza zehatz batzuk betetzen direnean, pertsona hori egile erreala izan daiteke, baina ez da derrigorrezkoa. Mikel Torres Aldaveri eskerrak eman nahi dizkiot auzi honen inguruan egindako iruzkin kritikoengatik).

Hipotesi interpretatibo horren eraketan lagungarria izan daiteke, adibidez, artelan bati mezu bat atxikitzea. Horrek ez du esan nahi obra guztiek beti mezu bat bidali behar dutenik, edo obra baten mezua (mezu hipotetiko) bakarra denik. Baina zenbaitetan, obra bat behar bezala ulertzeko, obra horrek igortzen duen mezuan arakutzen dugu. Alabaina, mezua deszifratzea ez da lan tribiala, ezagutza handia eskatzen du-eta: obraren beraren ezagutza edo obraren testuinguruaren ezagutza (artelan baten mezuari buruz, ikus Levinson, 1995. Lan horretan, polemika handia piztu duten zenbait lanen *mezuari* buruzko gogoeta egiten da: rap-musikariaren abestiak edo talde feminista batek egindako mural bat, besteak beste). Nire ustez, moralista moderatuekin bat eginez, obra batzuen kasuan, haien gaineko ulermena ahalik eta sendoena izan dadin, kontu etiko-moralak garrantzitsuak izan daitezke. Kontu etiko-moral horiek obraren mezuaren eskutik etor daitezke.

1.5. ERANSKINA. ZER EGIN ERREFERENTZIAZKO EGILE IMMORALEKIN?

Askotan, artelan bat interpretatzen denean, egilea oso presente dago. Nola ulertu behar da interpretazio-lanaren barruan egileak duen presentzia? Ez da nire asmoa auzi zail horretan murgiltzea, baina arakatu nahi dut behin baino gehiagotan egiten den proposamenean. Labur esatearren: badirudi egilearen immoraltasuna egile horren obrak berak hartzen duela oinordetzan. Hala al da?

Egile, pentsalari, artista... edo, orokorrean, bere obraren edo ekintzen eskutik, pertsonaren bat erreferentziatzen hartu dudanean, ez gutxitan, pertsona horren inguruko berri «txarren» bat iritsi zait: niretzat, neurri batean, erreferentzia zen edo den hori pertsona immorala (etiko-politikoki pertsona maltzurra, onartezina...) zela edo dela jakin dut. Horrek egoera deseroso batean jarri nau. Gogoan dut Michael Dummett filosofoak atsekabaturik nola zioen zer-nolako aurkikuntza latza izan zen pentsalari eta filosofo eredugarritzat zuen Gottlob Frege arrazista zela jakin izana. Michael Dummett, filosofo aipagarria izateaz gainera, ezaguna izan zen etorkinen eta errefuxiatuen alde egindako lanarengatik Erresuma Batuan. Hara non, Dummettentzat eredugarria zena...

Antzeko egoerak errepikatzen dira behin eta berriro. Pentsa dezagun halako kasu batean: P izeneko pertsona batek zer edo zer (obraren bat) egin du, eta, horregatik, P izena han eta hemen agertzen da (P da kale baten izena, edo eraikin baten izena). Eman dezagun Polanskiren pelikulak (edo haietako batzuk) gustuko ditudala, oso gustuko. Are, uste dut haietako batzuk, gustukoak izateaz gainera, pelikula bikainak direla. Gainera, haren obra batzuk sarituak izan dira. Eman dezagun pertsona batzuek uste dutela Polanskiren obraren batek (eta Polanskik berak egile gisa) halako saria merezi duela. Alabaina, ezagunak dira Polanskiren gainean izan diren salaketak, hau da, ezaguna da, laburbilduz, Polanskiren immoraltasuna. Zer egin? Zer egin behar dut haren pelikulak saritzen (goraipatzen) direnean? Zer egin Polanski bera saritzen

(edo goraiatzan) denean? Horrek guztiak eragina dauka haren obra balioesteko garaian?

Gogoetatxo honetan ez dut asko argituko zertan den immoralaltasuna. Immoralaltasun etikoaz edo, orokorrean, immoralaltasunaz hitz egin dezakegu. Immoralaltasuna mailaz mailako kontzeptua izan daiteke: denok izan gaitzke immoralak neurri batean edo bestean gure bizitzan zehar. Kontuak kontu, immoralaltasunari dagokionez, ez naiz xehetasunetan sartuko. Uste dut denok dakigula zertaz ari garen. Edozein modutan, kasu zehatzetara hurbildu ahala, zein immoralaltasun mota dugun esku artean argitu beharko da. Badaude aintzat hartu behar diren beste faktore batzuk. Adibidez, pertsona immoralak nola edo zenbateraino «ordaindu» du (edo «ordainduko» du) egindakoa? Noiz, nolako testuinguruan, gertatu zen? Kontu puntuala izan da? Edo immoralaltasuna *izateko modu* bati lotutako ezaugarria da? Eta damutu bada? Eta aldatu bada? Uste dut galdera horiek, eta sortuko diren beste batzuk, presente eduki behar ditugula horrelako gogoetak egiten ditugunean. Galdera horien guztien eskutik, kasuistika konplexuko auzi baten aurrean gaudela berehala jabetuko gara. Hau da, immoralaltasun zehatzaren gaineko ikerketa zintzoa beharrezkoa da beti, haren neurria edo larritasuna zein den ezagut dezagun. Horretaz jabeturik, saia gaitezen urrats bat aurrera ematen.

Duela gutxi jakin dut Edinburgoko Unibertsitateak David Hume filosofoaren izena zeraman eraikin baten izena aldatu duela. Humeri ere immoralitatea egozten zaio: eskutitz batean, antza, arrazakeria argia azaltzen du, esklabismoa sustatzen baitu. Onartu behar dut Humeren filosofia garrantzitsua dela nire pentsatzeko eran. Are, balio etiko-moralei lotutako haren pentsamenduak izan du eragina niregan. Gainera, nire iritzian, esklabismoari dagokionez, Hume erreferente progresistatzat neukan, hain zuzen, esklabismoaren aurkako jarreraren aitzindaria. Antza denez, ni eta beste asko oker geunden. Eztabaidak eztabaida, onar dezagun Hume, zentzu edo maila larri batean, arrazista izan zela. Zer egin behar dut Humeren pentsamendurekin? Eta Humerekin? Eta Humeri urte askotan zehar egin zaizkion omenaldiekin edo omenezko zer guztiekin? Ezkutatu behar dut Humeren planteamendua gustuko dudala, hau da, haren pentsamenduak nire pentsaeran eragin duela? Haren arrazismoak baliogabetzen ditu haren ideia etikoak? Banandu ditzaket haren pentsamendutik haren bizitzako pasarte immoralak?

Bestalde, antzekoak dira Hume- eta Polanski-auziak? Kontuan izan behar dugu Hume XVIII. mendeko pentsalaria dela; Polanski, ordea, XX. eta XXI. mendeetako egilea. Horrek garrantzia dauka gogoeta honetan? Beste zailtasun bat: denboraren edo, orokorrean, testuinguruaren garrantzia (edo ez-garrantzia).

Humeren kasuan gertatutakoaren antzekoa gertatu da Flannery O'Connor idazlearen kasuan. Hori ere arrazista omen. Ondorio gisa, eraikin bati haren izena kendu diote. Oso gustuko ditut O'Connorren ipuinak. Zer pentsatu? Zer egin Flannery O'Connorren figurarekin (maila larrian arrazista zela suposatuz). Haren

izenaren erabilerarekin? Eta obrarekin? Hannah Arendt pentsalaria ere ezin libratu dabil arrazakeriaren mamutik. Kasu honetan ere XX. mendean gaude.

Kezka, galdera horiekin zenbait auzi filosofiko katramilatzen dira. Batetik, nola edo zenbateraino bereiz daitezke obra eta egilea, obrari gorazarre egiten zaionean? Bigarrenik, egilearen immoralitasunak eragiten du obraren izaera moralean? Hirugarrenik, etikoki nola ebaluatu denboran barrena edo kulturalki *urrun* dauden pertsonak eta obrak? Oraingoak eta aspaldikoak berdin-berdin balioztatu behar dira? Testuinguru bati lotuta egin behar ditugu gure balioespen moralak? Galdera zailak, zalantzarik gabe.

Auzi eta galdera hauetan murgildutakoan, berehala jabetzen gara haien konplexutasunak. Dena den, filosofiatik aurkitu nahi ditugun irtenbideek edo irizpideek orokorrak eta transbertsalak izan behar dute. Zer esan nahi du horrek? Esan nahi du irtenbideek edo irizpideek orokortasun-maila bat izan behar dutela, alegia, antzeko kasuak (horiek zeintzuk diren erabakitzea ez da kontu erraza) antzeko moduan ebatzi edo tratatu behar dira. Arbitrariotasuna baztertu behar dugu, ahal den neurrian. Antzeko kasuak antzera aztertu behar ditugu, gure filiak eta fobiak alde batera utziz. Gure gogoeta arrisku horietatik urrundu behar dugu, ahal den neurrian. Ez da erraza, baina ahalegindu behar.

1.5.1. Egile immoralaren eta haren obraren arteko harremana

Arrazoi oso onak daude egilearen immoralitasunaren eta obraren immoralitasunaren artean bereizketa egiteko edo, bestela esanda, haien arteko barne-loturarik ez onartzeko. Zer esan nahi dut baieztapen horrekin? Labur adieraziz, eta Humeren eta O'Connorren arrazismoa egiazkotzat hartuz: David Humeren arrazismotik ez da ondorioztatu behar bere obra arrazista denik, bere «proposamen» etiko-politiko arrazista denik edo, literaturaren eta artearen kasuan, Flannery O'Connorren arrazismotik ez da ondorioztatu behar haren testu literarioetan arrazismoa dagoenik. Horrek ez du esan nahi Humeren edo O'Connorren obran arrazismorik ez dagoenik: horrek esan nahi du pertsonaren eta obraren arrazismoen artean ez dagoela derrigorrezko loturarik. Hori da interesatzen zaidan tesia, nire ustez bide zuzenetik doan tesia.

Orokorrean mintzatuz, pentsatzen dut obra baten izaera morala ebaluatzen denean obran bertan arakatu behar dela lehenik eta behin. Arakatzeko horretan, egilearen izaeraren gaineko ikerketa baliogarria izan daiteke, argibideak eman ditzake, edo ez. Zentzu horretan, ez dago *ezinbesteko* loturarik egilearen izaera moralaren eta obraren izaera moralaren artean, independenteak dira. Esaterako, egilea immoral izateak ez dakar derrigorrez haren obra ere immoral izatea. Zenbait kasutan loturak egon daitezke, baina tesi nagusia da lotura hori ez dela *derrigorrezkoa* edo *ezinbestekoa*. Hau da: deabruak obra bikaina eta moralki txalogarria egin dezake (edo amoral ere izan daiteke). Eta aingeruak obra ezin maltzurragoa? Ideia hau presente edukitzea

garrantzitsua da. Argi apur bat eman diezaioke esku artean daukagun auziari. Lan honetan ez dut aztertuko obra bat noiz har dezakegun immoralizat. Aurreko ataletan ikusi bezala, ez dut baztertzen obra bat bere baitan immoralala («immorala» mailaz mailako zentzu batean) izateko aukera, baina immoralitasun horrek ez du zertan etorri egilearen immoralitasunetik.

Nola kudeatu obra ederren egilearenganako miresmena, batez ere, egilea immoralala denean? Noraino eraman? Ospea eta ohorea eman behar zaizkio egile horri? Horrelako galderak ditut buruan. Galdera horiek etenik gabe sortzen dira gure gizartean. Batzuetan eskatzen da kaleen izenak aldatzea, kentzea; besteetan eskatzen da kontrakoa, hau da, tokiren edo eraikin bati izen bat ematea. Ez gutxitan polemikak daude. Zinemaldietan, azken aldian, emandako zenbait sari kritikatu dira. Napoli futbol-taldearen zelaia *Maradona* izena eman diote eta, berandu gabe, polemika piztu da. Adibideen eta polemiken zerrendak ez du etenik.

1.5.2. Miresmena. Ospea eta ohore ematea

Mugak lausoak badira ere, interesgarria izan daitekeen bereizketa bat egingo nuke. Gauza bat da egile bat mirestea bere obrarengatik, obra bikaina egin duelako, hau da, egilea gogora ekartzea bere obrari atxikita, eta beste gauza bat da egilearen izena bakarrik lau haizetara zabaltzea edo egilea ohoratzea, nolabait esatearren, miresgarria den obra itzalean utziz. Esaterako, askotan miresmenez hitz egin dezaket egile bati buruz, baina benetan ez dakit ezer, edo ez dakit gauza handirik, egile horretaz edo haren bizitzaz. Kate Chopin idazleari buruz hitz egin dezaket, miresmenez, baina egile horri buruz dakidan gauza bakarra da haren *Esnatzea* eleberria eta haren ipuin batzuk bikainak iruditzen zaizkidala. Chopini buruz mintzaten naiz, baina obraren prismatik ikusita. Uste dut hori denoi gertatzen zaigula askotan. Egilearen izena erabiltzen dugu miresmenez, haren obraren gaineko miresmena adierazteko. Egilearen izena hor geratzen da, obrari atxikita, eta ezer gutxi esan dezakegu egileari buruz obra alde batera utziz gero. Hortaz, jauzi bat ematen dugu kale bati egile horren izena jarri nahi diogunean, egileari sari bat ematen zaionean, egilearen omenezko eskultura bat paratzen denean espazio publiko batean... Ez gutxitan, halakoetan egilea azpimarratzen da, eta obra edo haren ekarpena bigarren maila batean edo ahaztuta uzten dugu. Jauzi hori ematen dugunean, arazoak eta eztabaidak sor daitezke. Nik uste.

Jakin badakit bien arteko muga lausoa izan daitekeela zenbait kasutan, baina bereizketa hori ere presente edukitzea garrantzitsua da. Eremu publikora jauzi egiten duenean egilearen izenak, aintzat hartu beharreko arriskuak pitz daitezke.

Eman dezagun obra miretsia duen egile immoral baten kasuaren aurrean gaudela. Duela gutxi, Maradona auzia ibili da bolo-bolo. Eman dezagun nik miresten ditudala bere balentria futbolistikoak (besteak beste, jokaldiak, paseak, golak, baita, nahiz eta eztabaidagarriagoa izan, Ingalaterrako futbol-taldeari eskuz sartutako gola

ere), baina halaber jakinaren ganean nagoela haren immoralitateaz. Zein da jarrera egokia omenaldi eta ohore publikorako jauzia ematen dugunean? Nire iritzian, haren immoralitateak ez du balaztatuko nik haren golek in gozatzea. Ez du balaztatuko, edo ez du zertan balaztatu. Ez dut ukatuko balazta dezakeela. Bakarren batek esan dit, «zerri horren irudirik ezin dut ikusi». Zailtasunez ikusiko ditu, bada, haren golak. Beraz, psikologikoki jasanezina izan daiteke haren irudia. Dena den, zama psikologiko hori gaintzeko gauza izan naiteke, eta ez dut uste ezer problematikoa egiten dudarik Maradonaren golak disfrutatzeagatik. Baina Maradona gora eta behera aritzen garenean, Maradonari gorazarre egiten zaionean, askotan futbolaz ezer jakin gabe, arrisku batzuek jabetzea garrantzitsua da (arrisku hauek aipatzean, eta beste zenbait bereizketa egitean, presente eduki dut Archer & Matheson, 2019. Eskerrak Mari Luz Estebani, erreferentzia honen berri emateagatik. Halaber, Mari Luz Estebanek eta biok gai honi hurbilketa egin genion 2018an: Arrieta & Esteban, 2018):

- a. Egilearen izena zabaltzen da, hedatzen da zama positibo batekin. Zama positibo hori atxikitzen zaio obratik harantzago, obraren bikaintasunak pertsona bera bikain bihurtuko balu bezala.
- b. Ohoreak jasotzen dituen pertsona eredu bilakatzeko joera bultzatzen da, egilea imitazio-iturri izateko joera pitz daiteke.
- c. Egilearen immoraltasunaren biktimak bazterrean uzteko arriskua dago: biktima horiek isilaraziz, sinesgarritasun gutxiko edo ikusezin bilakaraziz.

Iruditzen zait mugimendu berdinzaleek (feminismoak, arrazakeriaren aurkakoe...) ekarpen garrantzitsu bat egin dutela auzi honen inguruan. Nolabait esatearren, miresmenaren eta, batez ere, ohoreak ematearen kultura berri bat bultzatzen ari dira edo, gutxienez, auzia mahai ganean jarri dute eztabaidagai. Ohore emateko joera handia dago pertsona batek egindako ekarpen bat aintzat hartuz, baina ohore emate horrek arrisku batzuk dauzka, esan bezala. Kontuz ibili behar da nahasten direnean obra miretsia (egile batek ekarritakoa) eta egilea bere osotasunean. Horregatik, gutxienez, tentuz ibili behar da. Tentuz ibili behar da gizarte-erreferenteak finkatzen direnean.

Badirudi pertsonok, taldeek, klubek, erakundeek, instituzioek, alderdiek, nazioek, estatuek... joera dugula aldarean zenbait pertsona jartzeko, erreferente gisa, eredu gisa. Hori guztia tentuz egin behar da, edo tentu handiagoz. Hori da mezua.

Badago dena konpontzea honela argudiatuz: jainkoak, idoloak, erreferenteak... kanpora, ez ditugu behar! Baina zalantzak dauzkat ea hori posible ote den. Oso ohikoa da eredu edo jainko batzuk kritikatzeko, beste batzuk proposatzeko. Eskuarki, alderdikeria handia dago kontu horietan. Hitz egin eta eztabaidatu behar dugu espazio publikoan. Komeni da irtenbide transbertsalak eta orokorrak lortzea, alderdikierietatik harantzago doazenak. Esan bezala, beste kultura bat behar dugu.

1.5.3. *Praktikan zer egin? Zer egin kaleen izenekin, estatuekin, eraikinen izenekin, izen horien atzean egile immoralak dagoenean?*

Galdera zailak dira horiek guztiak, hanka sartzeko aukera handia dakartenak. Baina erantzunbide praktiko batzuk proposatzen saiatuko naiz.

- Uste dut denbora-faktorea aintzat hartu behar dela. Bitxia gertatzen da nola jende asko kultura-distantziarekiko sentibera den, baina denbora-distantziarekiko ez hainbeste. Urrutiko kulturen kasuan oso barkaberak edo ulerberak agertzen dira (gara), baina denbora-distantzia ahaztu egiten dugu. Bi distantzia mota horiek aintzat hartzekoak dira. Pentsa dezagun aspaldiko garaiko pertsonen egindako gorazarreetan. Gizonen kasuan, zenbat eta garai urrunagokoa izan, orduan eta aukera handiagoak daude immoralak (sexistak, arrazistak...) izateko. Horretan ez dago zalantzarik: egungo ikuspegitik ikusita ez dago immoralitasunetik libratuko denik, ez behintzat gizonezkorik. Hortaz, hori arrazoi ona bada haien izenak kentzeko toki guztietatik, arazo bat daukagu. Izan ere, ez al ditugu denak kendu (edo aldatu) behar? Orokorrean mintzatuz, eta salbuespenak salbu, izen guztiak edo ia denak aldatu beharko genituzke, estatuak eraitsi, eraikinen izenak aldatu. Ez dakit biderik onena ote den. Baina agian bai.

Apustua egingo nuke *politika azaltzaile* baten alde: hau da, azaldu edo esplikatu behar dira gauzak, zergatik jarri diren izen horiek, testuingurua deskribatzea ere komeni da... Agian komeni da denok jabetzea historiaren alderdi itzaltsuaz: dena ez da argitsua, ezta gutxiagorik ere. Zergatik ez jarri hori agerian? Jendeak aldatu beharko luke izenen eta ohoreen gaineko ikuspegia; izan ere, kalean presente egon daitezke ekarpen positiboak eta negatiboak egin dituztenak. Ikerketa historikoak egingo ditu egin beharreko doitzeak. Iragan urrun samarraz ari naiz; zehaztearren, Espainiako gerraren inguruan dauden eztabaidak, esaterako, ez nituzke sartuko iragan urrun horretan. Gertuegi daude gertakari latz haiek (besteak beste, *Oroimen historikoaren legea*, *Oroimen demokratikoaren legea* horrelako auziei aurre egiteko tresnak izan dira, arazoak arazo).

Eman dezagun esklabista izandako pertsona baten omenezko estatua betidanik egon dela enparantza batean. Orain, neurri handi batean berdintasunaren aldeko mugimenduen eskutik, jendeak ezin du jasan estatua hori. Batzuek estatua hori kentzea eskatuko lukete. Noski, eskaerak badu zentzua. Baina nik mahai gainean beste aukera bat jarriko nuke: estatua bertan mantenduko nuke, baina azalduko nuke pertsona esklabista bat izan zela (agian azalduko nuke esklabismoaren errealitatea...). Zalantzak zalantza, uste dut agian horrelako irtenbidea transbertsala izan daitekeela, toki askotan (guztietan?) aplikagarria. Gainera, iragana erakutsiko genuke modu errealistago batean, argi-ilunez beteta. Horrela, apurtuko genuke oso iltzatuta dagoen iritzirik baten: pertsona historiko bati edonolako gorazarre egiten zaionean, pertsona