

Degas-etik Picasso-ra

Pintoreak, eskultoreak eta kamera

GUGGENHEIM BILBAO

POESIA ILUSTRATZEN: ARGAZKIA GUSTAVE MOREAU-REN OBRAN	3
---	---

POESIA ILUSTRATZEN: ARGAZKIA GUSTAVE MOREAU-REN OBRAN

DOROTHY KOSINSKI

Gustave Moreau-ren obran, gai-metaketa nabarmentsuak eta xehetasun ugari eta askotarikoak sartzeak giro exotikoa, are itogarria, sorrarazten dute, eta giro horrek, itxura batean, argazkiak inolako eginkizunik betetzea eragotziko luke. Era berean, imajina genezake ezen kamera teknologiak egin sarrera ulertezina dela Moreauren museo-etxeko inguru arretaz antolatuan, urruneko kulturen lurrin sendoa gogorarazten duen horretan. Azken urteotan, baina, arte-historialariek Musée Gustave Moreau-n egin “indusketek” erreserba gorde bat, harrigarriki ugari bat, atera dute argitara: argazkiak, Moreauren idazkari leial Henri Rupp-ek arreta osoz babestu eta, ondoren, ezkutatuak. Moreauk argazkiarekin izan harremana konplexua izan zen, eta hiru mailatan funtzionatu zuen gutxienez¹. Pose itxuratietan diren modelo biluzien argazkiak mihise amaitu eta amaitu gabeen artean antzeztu ziren Moreauren lantegian. Argazki horiek etapetako bat ziren, Moreauk bere eskala handiko konposizio nahaspilatuak egiteko segitzen zuen lan-metodoan.

Argazki horiez gain, Moreauk beste jatorri batzuetako zenbait erosi zituen, baita argazki-agentzietakoak ere. Horietako batzuk solte kontserbatu ziren, eta beste batzuk albumetan koadernatu edo argitalpenak ilustratzeko erabili ziren. Tartean dira eszena etnografikoak eta arkitektonikoak, eta baita animalia-estudioak ere. Moreauren pinturetako Herkulesen, Apoloren eta Marsiasen irudiak, Ledarenak eta Esfingearenak, Erromako museoetako bitxi eta medailoien argazki-erreprodukzioetatik hartu ziren, Alfred Cadart-ek argitaratu baitzituen horiek 1859an, Parisen. Gainera, Moreauk Italiako errenazimentuko maisulanen, eskultura greziarren eta Rembrandten grabatuen argazki-erreprodukzioak zeuzkan. Azkenik, Moreauk paper gainean egin ezin konta ahala lanek harenak ez ziren baina erakusketetan aztertzeko aukera izan zuen argazkietatik kopiautako zatien marrazki zehatz-zehatzak dauzkate. Intzidentalak izatetik urrun, argazki horiek —estudioko biluziak pose zailetan, posta-txartelak, argazki-albumak— Moreauren ikusizko erreperitorioaren alderdi garrantzitsua osatzen dute; erreperitorio horrexen zati dira, halaber, grabatuz apaindutako ehunka alez osatutako liburutegi itzela, eskaiolazko eta brontzezko irudiak, argazki-kopiak, berak egin kopia pintatuak, eta baita errenazimentuko maisuen zirriborroak, antzinako bitxiak eta estudioko zenbait objektu ere, dortoka-oskola bat eta zisne-hego bat tartean. Belaunaldi bereko artista askok bezala, Moreauk konposiziorako lagungarri hartu zuen argazkia, gogorarazletzat, baina baita urruneko leku eta kulturen irudikapen zein exotikoaren iruditatzat ere. Aipatu behar, era berean, Moreauk, besteak beste garai hartako Rodin, Khnopff, Rosso eta Stuck artistek bezala, bere konposizioen argazki zuzenduekin egiten zuela lan batzuetan; horrela, artelanarekiko are solas konplexuago batean sartzen zituen argazkiak, hibrido bat sortuz nolabait esatearren, hierarkia tradizioaletako sailkapen errazari ihes eginez. Oso adierazgarria da Moreau, *assembleur des rêves* (amets biltzailea) izaki, bildumagile obsesiboa izatea, irudi-biltzailea,

irudi horiek onartu eta eraldatu egingo baitziren ondoren esangura-konstelazio berrien barnean. Argazkiarekin zuen harremanak agerian jartzen du haren irudimena liluratzen zuena. Azken hau nola manipulatzeko zuen azterturik, ikusizko materialak —alderdi historikoa alde batera utzirik— ageriko egiten du haren interesen zabaltasuna eta aniztasuna. Bestetik, eta ikusiko dugun moduan, argazkiak aztertzeko zuen modu zehatza da haren estiloaren funtsezko alderdien ezaugarria.

Pose zainduetan egin estudioko biluzien argazki-multzoa Ruppek egingo zuen seguruenik, Moreauren laguntzaileak, eta ondoren diskrezioz gordeko zuten kartoizko karpeta batean, haren inzialak jarrita. Geroko ezkutatzeko hori argazkiaren estatusarekiko anibalentzia etengabe baten arrastoa da. Ez da inolako argazki-ekipamendurik aurkitu (konparazioa, Khnopffen museo-etxean argazki-ekipamendu sofistikatu agertu zen), eta ez dirudi Moreauk berak egin zituenik argazkiak. Seguruenik Rupp bera arduratuko bazen ere kamerarekin eta gela ilunarekin lotutako proiektuaren alderdi teknikoez, Moreauk berak antolatuko zuen, inolako zalantzarik gabe, eszena bera, arreta berezia eskainiz irudien poseko ñabardura orori. Haren argazki-estudioetan argitasun edo zehaztasun muturrekoa antzematen da, helburua halako seriotasun edo monumentaltasun eskultorikoa ematea balitz bezala. Argazkien eta konposizio zehatzen artean lotura askotariko eta agerikoak daude, hala *Argonautak*, *Pasifae*, *Poeta eta sirena*, *Poeta bidaiaria*, *Hesiodo eta Musan* nola *Jupiter eta Semelen*. Eta Moreauren obran argazkiek duten garrantzia areagoturik ageri zaigu, ikusten dugularik gai edo motibo nagusietako batzuk, bere arte-ibilbidean zehar behin eta berriro jorratu zituen batzuk, konposizio beraren zenbait bertsio desberdin direla. Esate baterako, olerkari arlotearen pose kontenplaziozkoa eta Pasifaeren jarrera erronkaria haren lantegian egin argazkietan oinarritzen dira.

Argazkiek laneko prozesuan duten eginkizuna bereziki interesgarria da *Argonautak* lanaren kasuan. Begi-bistakoa da banakako irudien poseetako asko lehen lan fase batean zehaztuta zeudela. Moreau konposizioaren diseinu orokorraren zirriborro batekin hasi zen, *Argo* ontziaren argizarizko maketa batean, Jasonek zaindutako urrezko ardi larrua goian. Argizarizko modeloa eginez, Moreauk erraz eta aise lan egin ahal izan zuen konposizio konplikatu horren alderdi orokorra lortu eta irudi ugarien interakzioa bideratzeko, horietako bakoitzaren gorputz jarreraren esangura eta eginkizuna eta multzoan zuten funtzionamendua aztertuta; argazkiek, nolabait esatearren, atera edo gauzatu egiten zituzten emaitza edo erabaki horiek. Lanaren hurrengo fasea paper urdinean argazkien marrazki osoak egitea zen. Olioan egin obraren bertsio amaituetan, xehetasunak ezkutatu egiten dira atzera, era orokorrago batean interpretatzen dira berriro, poesia-estalgarri batean bilduta².

Batzuetan, obra amaituaren eta prestakuntza-etapen arteko loturak estuegi izaten segitzen du, eta espezifikotasun kezkarria sartzen du obran. *Poeta bidaiaria* laneko pertsonaiaren aurpegiaren irudikapen zehatza, pertsonaia malenkoniatsuaren pose arreta handiz antzeztua, narritagarria da nolabait. 1908an Victor Segalen-ek gogor kritikatu zuen poetari sinpatiaz begiratzen dion zaldia, Mantegna pintorean inspiratua. Segaleneke zaldiaren eta poetaren dorpetasun zurrunaren aurrean izan erreakzioa izango zen, beharbada. Normalean paper urdinean egin marrazkia irudikapen zehatz-zehatza izaten da, eta ez da ereduaren silueta orokorra irudikatzen mugatzen, zehaztasun handiz jasotako aurpegierak ere jasotzen baititu, eta elementu definituak, orrazkera kasu. Izan ere, pinturak estilo-pastiche bitxia ematen du, inspirazio akademikoko zaldi bat sorburu fotografikoko irudi batekin eta pintzelkada harrigarriki soltez egin paisaia ia espresionista batekin kontrajartzen baitu³.

Moreauk argazkiak bildumatzen zituen, horietako batzuk esaterako Parisko Giraudon edo Maison Martinet argazki-agentziei erosita. Samuel Bourne-ren eta Bournere eta Charles Shepherd-en kopiak zeuzkan, albumina-paperean eginak; pertsona horiexek izan ziren, 1867an, Indiako eszena pintoreskoen merkatuan nagusi izango zen enpresaren sortzaileak. Moreauren bilduman Indiako elefanteen eszenak eta Jardin des Plantes-en prestatu eta Henry Dixon-ek egindako beste batzuk zeuden. Bilduman ziren, halaber, Indiako ikerkuntza etnografikoak, gaur egun Oscar Mallitte izenaz identifikatutako argazkilari batenak, eta baita Francis Frith argazkilari ingelesak Indiari buruz egin zenbait argazki-estudio ere, arkitekturako xehetasunak zein etnografiako irudiak jasotzen dituztenak berak⁴. Moreauren argazki-bilduman India eta Ekialde Urruna hainbeste nabarmentze hori aipatzeko moduko kontua da, inolaz ere, zeren eta argazki horiek baitira haren pinturetan zeharo bestelako elementuen aldamenean, esaterako klasiko italiarretan eta eskultura erromatarretan inspiratutakoen aldamenean, ageri diren gai edo motibo indiar eta sortaldetarren iturria. Moreaurentzat, Indiako argazkiak iturria baino gehiago dira, ezen lotuak daude artistak munduaren kultur historiaz zuen ikuspegi sinkretikoarekin.

Beharbada Joris-Karl Huysmans autore sinbolista ospetsuak garbi harrapatuko zuen Indiaren garrantzia eta Moreauren irudimen sinkretikoaren heterogeneotasuna. *À rebours (Alderantziz)* liburuan, 1884koa da, Huysmansen heroiak, Des Esseintes-ek, deskribatu egiten du Moreauren *Salome* lanak eragiten dion lilura: “Teogonie eta Ekialde Urrunari zegokien”. Salome sinboloa zen, artistaren kultura- eta estetika-sinkretismoa gogorarazten zuen sinboloa: “Bazirudien pintoreak berretsi egin nahi zuela denboraren mugetatik kanpo mantentzeko zuen asmoa, inolako arraza, herrialde edo garai adierazle zehatzik emateke, arkitektura handios eta heterogeneoko jauregi bikain hartan kokaturik bere Salome, arropa luxu eta kapritxozko jantzirik, Salamborena bezalako diadema bat jarri korroa, dorre feniziar eran, eta, azkenean, eskuan Isisen zetroa ipiniz, Egiptoko eta Indiako lore sakratua, loto lore handia”⁵. Huysmansek nabarmenarazi egiten ditu Moreauk botere femeninoaz egiten duen ebokazioaren alderdi sortaldetarrak. Zorroztasunez deskribatzen du, era berean, haren pinturak ezaugarri duen motibo konbinazio ahistoriko eta a-arkheologikoen konbinatze irudimentsua. Huysmans ez zen, baina, Moreauren aura “hindua” edo “indiarra” laudatu zuen aurrena izan⁶. Argigarri gertatzen da Moreauren obraren alderdi hori azaltzea eta argazkiak haren sinkretismo nahaste exotikoan bete zuen papera berariaz aurkitzea.

Salome dantzan eta *Agerpena* gai behin eta berriro errepikatu horren bi aldaera dira. Bertsio biak arkeologian inspiratu eta argazkietan oinarritutako xehetasun zehatz-zehatzez beteta daude. *Salome dantzan* (*Salome tatuatua* deitua) lanean, argi itsugarria ateratzen da airean eutsitako santuaren burutik, honi odola dariola, tantaka, eta gainazal pintatuan egin grabatuak diruditen linea-apaingarriek jori apaindutako barnealde argitzen du. Tenpluko hormak, kolomak eta arkuak aurpegi groteskoa, piztia mitologikoak eta sorburu sortaldetarra duten estatuez estaliak daude, kosmologia ez mendebalderen gogorarazle. Salomeren jantzi aberatsek jainko indiarrenak dakarzkigute gogora. Moreauren koadroan tentsioa sortzen da, gorri arrea den barnealde ilunabarrekoaren eta nonahi, baita dantzan ari den Salomeren gorputzean bertan ere, ageri den apaindura lineal garbiaren artean. Salomek loto bati eusten dio goian; horixe da emakumearen sexualtasunaren botereen sinboloa Indian. Begiak, sugeak eta hegoak, aitzitik, Egiptokoak dira, eta irudi maskulino bizardunaren uhaleko belarria, aldiz, inspirazio etruskokoa da. Marrazki lineal nahasiek erlikia-ontzi edo zeremonia-objektu baten metalezko gainazal grabatuz betea imitatzen dute⁷.

Duela gutxiko ikerketek Salomeren azpian den apaindura linealaren jatorri oso zehatz bat erakusten dute: Sri Lankako Watte Dage tenpluko sarrera nagusiko harri grabatuaren kopia bat, Joseph Lawton-ek albumina-paperean egina. Lawton herrialde hartan lanean ibilia zen 1860ko hamarkadaren hasieran, Antzinako Arkitekturako Batzordeak mandatu eman baitzion Sri Lankako hondakin garrantzitsuenak dokumentatzeko⁸. Moreauk gogotik aztertu zituen Lawtonen zein Bourneren eta James Burgess-en argazkiak 1873an, argazki horiek Palais de l'Industrie-ko *Exposition des Beaux-Arts de l'Extrême Orient* erakusketan Henri Cernuschi-ren bildumari eskainitako atalean sartu zituztenean⁹. Markoa beiraz jarritako edo albumetan koadernatutako argazkien ezin konta ahala kalko eta azterketa zehatz egin zituen Moreauk¹⁰.

Argi eta garbi Txinak eta Japoniak erakarria bazuten ere Cernuschiren arreta, eta beronek zein bidaide zuen Théodore Duret-ek gutxienez Txinan eta Japonian adina denbora igaroa bazuten ere Indonesian eta Indian, axolagabe samar agertu ziren kultura aipatu horiekiko. Duretek mespretxu terminoetan deskribatzen zuen India. Asiako kulturak, Indiakoa eta Indonesiakoa kasu, ordezkaturata egon ziren 1873ko erakusketan, ez ordea Txinaren eta Japoniaren kasuan bezala arte-objektuekin, baizik eta argazki-instalazio handien bitartez. Pertsona, monumentu arkitektoniko eta eguneroko eszenen argazki horiek dezepzioa izan baziren ere ikusleentzat oro har, ikusi dugun bezala oso interesgarriak izan ziren Moreaurentzat¹¹. Moreauren kalko zehatzei buruzko azterketa arretatsua eginik, haren laneko metodoen eta egin zituen artelanen izaeraren mami eta ezaugarrien gaineko ulerkuntza handia lortuko dugu. Tailla nahasiz hornitutako arkitektura-zatien marrazki xehetasunez oparo josiak, argazkiekiko berekiko interes sakona erakustez gain, Moreauren pinturarik garrantzitsuenetan paper nagusia jokatzen duten elementu lineal finen oinarri formal ageri dira. Transkripzioaren tarteko pausoaren bitartez, argazkiek inspirazio gisa balio dute pinturako elementu lineal finetarako, hauek baititu egin zituen olio-pinturen pintzelkada oparo eta arinen (eta egin zituen azken konposizioetako ia-ia abstraktuen) kontrapuntu.

Moreauk xehetasunarekiko erakutsi liluramendu obsesiboak kontraste egiten du koherentzia kulturalarekiko edo historikoarekiko axolagabetasun nabarmenarekin. Itxura batean, alderdi arkeologikoak ez zuen garrantzirik harentzat. Hori beharrean, 1873ko Palais de l'Industrie-ko erakusketako bere estudioan elkarren ondoan jarri zituen, orrialde bakar batean, sorburutzat Japoniako, Txinako, Indiako eta Asiako hego-ekialdea zituzten objektuak eta argazkiak. Argudia genezake ezen Moreauk ahal zuen guztiaren oharrak hartzeko zuen presa baino ez duela islatzen metodo horrek, goizeko orduak baliatzen baitzituen horretarako, erakusketa artisten estudiorako zabalik geratzen zen orduak alegia. Alabaina agerikoa dukegu ezen alboratze desordenatu horiek gauza esanguratsuago bat erakusten dutela, kultura desberdinak sormenaren bitartez konbinatzen zituen ikuspegi sinkretikoa alegia, hark ondare espiritual unibertsal batean zuen konfiantzak inspiratua¹².

Moreauk Cernuschiren bildumako Indiako argazkiekiko zuen interesak Ekialde Urrunak eragin liluramendu orokor bat erakusten du eta, zehazki, ikerketa-esparru orokor horretan Indiak zuen garrantzi gero eta handiagoarekikoa. Izan ere, bazirudien Europa osoa zegoela Indiarekin zoratuta. *Tour du monde* eta *Magasin pittoresque* aldizkariak zenbait artikulua eskaini zizkioten Indiari; liburu garrantzitsuak atera ziren, hala nola *Inde française*, Eugène Burnouf-ena (1830), *Temples of Satrunjaya*, James Burgess-ena (1869) eta irudiz jositako *Civilisations de l'Inde*, Gustave Le Bon-ena (1887). Indiarekiko liluramendua funtsezko autoreen, besteak beste Chateaubriand-en, Gustave Flaubert-en, Victor Hugo-

ren eta Alfred de Vigny-ren obretan ageri den “orientalismoaren” beste adierazpen bat dela esan daiteke, noski. Gogora dezakegu, halaber, XIX. mendea Emile-Louis Burnouf-en, Alexandre Langlois-en eta Jules Michelet-en funtsezko itzulpen eta azterketa historikoen lekuko izan zela, eta 1814an lehenbiziko sanskrito-katedra sortu zutela Collège de France-n, Antoine-Léonard de Chézy aditu ospetsuarentzat. Georg Friedrich Creuzer-ek munduko erlijioei buruz egin *Symbolik und Mythologie der alten Völker* ikerlan entziklopediko itzal handikoak, lehen aldiz 1810ean argitaratuak, iradokitzen du India dela gizateriaren bilakaera espiritual ororen jatorrizko sorburua. Indiak leku nagusia du XIX. mendean zehar bidea egin zuten historia sinkretikoa, mitografia eta filologia konparatu askotan¹³. Izan ere, Moreauk Indiako argazki-irudiekiko sentitu liluramendua ezin da intzidental joz baztertu; oso bestela, argi eta garbi gai nagusia da, eta sinkretismo intelektual sakon bat erakusten duen aztarna. Moreauren “arkeologia”, Huysmansek deskribatu moduan, hots, artistak motibo greziarrak, indiarak eta egiptoarrak, sinbolo budistak, kristauak eta hinduistak bereizi gabe maileguan hartu zituen modua, ez zen zientifikoa. Haren bultzada ez zen sailkatzea eta bereiztea; hori beharrean, irudi, objektu eta aipu askotarikoak bilbatu zituen, kultura eta garai desberdinetakoak, bitarteko desberdinetatik ere hartuak, argazkia baliatu baitzuen, eta baita pintura miniaturista, brontzeko eskultura eta olio-pintura ere. Moreauren estetika xehetasunarekiko grina basa eta xehetasun hori bere konposizio konplexu eta haluzinaziozkoetan sintetizatzea zeuzkan inspirazio.

[Itzultzailea: Luis M^a Larrañaga]

Oharra

1. Geneviève Lacambre aitzindaria izan da ikerkuntza horietan. Haren argitalpen hauek ikusi: *Maison d'artiste, maison-musée: L'exemple de Gustave Moreau* (Paris: Réunion des musées nationaux, 1987), Lacambreren katalogoa; *L'Inde de Gustave Moreau* (Paris: Editions des musées de la Ville de Paris, 1997). Ikusi, halaber, *L'Art du nu au XIXème siècle* (Paris: Hazan, Bibliothèque de France, 1997). [\[itzuli\]](#)
2. Ikusi Lacambre, *Maison d'artiste, maison-musée*, 38.-42. or. [\[itzuli\]](#)
3. Gustave Moreau symboliste (Zurich: Kunsthau Zürich, 1986), 140. or. [\[itzuli\]](#)
4. Lacambre, *L'Inde de Gustave Moreau*, 104. or. [\[itzuli\]](#)
5. Joris-Karl Huysmans, *Against Nature*, Robert Baldick-en itzul. (Baltimore: Penguin Books, 1959), 66. or. [\[itzuli\]](#)
6. Ikusi Geneviève Lacambre, “Gustave Moreau, ‘un Italien primitif ou quelque peintre hindou’”, in Lacambre, *L'Inde de Gustave Moreau*, 33-8. R. van Heyms, artikulua in *La Défense*, 1876ko maiatzak 30; Emile Blavet, artikulua in *Le Gaulois*, 1876ko ekainak 2; Judith Gautier, artikulua in *Le Rappel*, 1881eko maiatzak 19. [\[itzuli\]](#)
7. Julius Kaplan, *Gustave Moreau* (Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1974). [\[itzuli\]](#)
8. Lacambre, *L'Inde de Gustave Moreau*, 98. or. [\[itzuli\]](#)
9. Ikusi Michel Maucuer, “Gustave Moreau et les collections asiatiques d'Henri Cernuschi”: in Lacambre, *L'Inde de Gustave Moreau*, 39.-47. or. [\[itzuli\]](#)

10. Ikusi Louis Mézin, “De l’usage inattendu d’un ‘retour des Indes’”, in Lacambre, *L’Inde de Gustave Moreau*, 11-4. [\[itzuli\]](#)

11. Bazirudien Moreauk arreta-maila bera eskaintzen ziela argazki hauei eta Jean-Baptiste Gentil-ek (1726-1799) Erret Liburutegiari (Bibliothèque nationale) 1778an lagatako eskuizkribu indiarren bilduma ospetsuari. Xehetasunez jositako guache miniaturen album horiek bere konposizioaren formulagatik interesatu zitzaizkion, itxura, Moreauri, batez ere irudi kontzentrazioagatik eta irudi horiek paisaiarekin zuten harreman orokorragatik. Moreauren koadernoek argi jasotzen dute hark egin fantasiatzko aurpegi, keinu, jantzi, animalia, tresna eta arkitekturako elementuen azterketa arretatsua.

 “Ce qui frappe en effet par dessus tout dans la civilisation hindoue, c’est le caractère qu’on lui découvre d’un état qui est resté celui de l’enfance, combiné cependant avec tous les signes de la décrépitude”. Théodore Duret, *Voyage en Asie* (Paris, 1874), 281. or., Maucuer-en “Gustave Moreau et les collections asiatiques d’Henri Cernuschi” lanean, 42. orrialdean, aipatzen den moduan. [\[itzuli\]](#)

12. Ikusi Moreauk mitologiarekiko eta arkeologiarekiko zuen interesari buruz Dorothy Kosinskik izan eztabaida zabala, eta zehazki haren *Vie de l’Humanité* XIX. mendeko sinkretismoaren testuinguruan, in “Orpheus: Das Bild des Künstlers bei Gustave Moreau”, in *Gustave Moreau Symboliste* (ikusi 3. oharra), 43.-69. or. [\[itzuli\]](#)

13. Ikusi Dorothy Kosinski, *Orpheus in Nineteenth-Century Symbolism* (Ann Arbor, Michigan eta Londres: UMI Research Press, 1989), batez ere 2. kapitulua. [\[itzuli\]](#)