

Jean-Michel Basquiat:
Bada garaia

GUGGENHEIM BILBAO

ITXURA GUZTIEN KONTRA 3

ITXURA GUZTIEN KONTRA

DIETER BUCHHART

*Ni Bruto banintz,
Eta Bruto Antonio balitz, barrena asaldaraziko lizuekeen
Antonio bat legoke eta mihi bana
jarriko lukeena Zesarren zauri bakoitzean
Erromako harriak berak ere
errebolta eta mutinera mugiarazteko.
—William Shakespeare, *Julio Zesar*¹*

Jean-Michel Basquiat artista aitzindaria izan zen eta, aurreikuspen ororen aurka, bere arte-jardueran eguneroko bizimoduari, ezagutzari eta mitoari itzuri egiten jakin zuen². Ez zen soilik kale-edo grafiti-artista izan, baizik eta baita funtsezko figura bat ere XX. mendearen bigarren erdialdean; izaera horrek indarrean segitzen du gaur egun ere. 1988ko abuztuaren 12an era goiztiar eta tragiko batean hil eta gutxira, “Estatu Batuetako benetako lehen artista beltz garrantzitsu” bezala aipatu zuen Anthony Haden-Guest-ek³. Alabaina, geroago Richard D. Marshall-ek aipatuko zuen bezala, “artista beltza”, “80ko hamarkadako artista” edo “hilotz polita” bezalako kategoriak ez dira egokiak Basquiat deskribatzeko⁴. Haren obrak islatu egiten du 1980ko hamarkadako Lower Manhattan aldeko artearen mundua, eta zeharo garaikide eta gaur-gaurkoa izaten segitzen du gainera.

Gaur egun, badirudi inoiz baino eskaera handiagoa dagoela Basquiaten inguruan. Hil zenetik dagoeneko hogeita bost urte baino gehiago igaro diren arren, egin zuen lanak arreta handia erakartzen du oraindik ere, bai artearen merkatuan —horren erakusgarri ditugu enkanteetan haren obregatik ordaintzen diren prezioak, markak ezartzen baitituzte— bai herri-kulturan, garatu zuen arte-jarduerak eta estetika zeharo bereziak interesa pizten segitzen dute eta. Egin zituen obrak modernitate klasikoaren maisulanen artean daude; horrenbestez, gerraosteko artista handien klubeko kide da. Basquiaten artea hain da berezia ezen, sarritan, Edvard Munch, Andy Warhol, Gerhard Richter eta Cy Twombly bezalako artista handien parean jartzen baita. Gainera, artista gazteagoen belaunaldientzako inspirazio-iturri ere izan dira beraren obrak, tartean, eta nabarmenenak aipatzearren, Rashid Johnson-entzat, Jose Parla-rentzat eta Oscar Murillo-rentzat.

Zer da, baina, lilura eta inspirazioa sorrarazten segitzen duena: haren arte-ibilbide guztiz bizkorra, egin zituen obrek merkatuan duten balio handia, edo heriotza goiztiarra? Edo, besterik gabe, egin zuen arteari zor zaio hori? Egon Schiele bezala, Basquiat artista emankorra izan zen, eta obra itzela sortu zuen hamarkada baino laburragoko epean, guztira mila koadro inguru eta bi mila marrazkitik gorako inbentarioa osatu baitzuen. Eta tentagarria bada ere, saihestu egin behar dugu Basquiat artearen Jimi Hendrix balitz bezala deskribatzea⁵. Azken batean, zein neurritaraino du garrantzia artista baten goiztiartasunak, azkartasunak eta produzitutako obraren bolumenak? Egin zituen karga sinboliko itzeleko

irudi sutuetan, Basquiatek bizitasun handiz ekin zion kapitalismoaren, desberdintasunaren eta arrazakeriaren kontra borrokatzeari. Obretan erabiltzen zituen idazkun, hitz eta terminoetan esangura eta sinbolo ezkutuak aurki daitezke: “SOAP” (xaboia), zuritzeari buruzko aipamena, “FOOL©” (ergela), *entertainer* beltzaren tragediaren aipamena edo “COTTON©” (kotoia), esklabotasunaren aipamen gisa. Bere obretarako inspirazioa hierarkia inposatuaren salaketa indartsuetan aurkitu zuen, bai eta bineta, haurrentzako ilustrazio, publizitate eta Pop Artearen arauetan, eta kultura aztekan, afrikarrear, greziarrear eta erromatarrear eta eguneroko bizimoduan ere. Beti behar izan zuen “bere inguruan halako oinarritzko material bat edukitzea, horretatik abiatuta lan egin ahal izateko⁶”, eta inguruan zuen guztian aurkitu zuen inspirazioa; Suzanne Mallouk-ek behin esan zuen bezala, “liburuak, zereal-kaxak, egunkaria edo eskura duen guztia hartzen du. Hitz edo esaldi bat aurkitu, eta taula edo mihise baten gainean pintatzen du”⁷.

Basquiaten obra hezurdurak gogorarazten dituzten siluetaz josia dago, maskara edo mozorroak gogorarazten dituzten parizta edo imintziaz blai, eta gaur-gaurkoak diren eta indar-bizitasunez beteak dauden piktograma eta lurpeko korrontez beteak. Haren arteak behin eta berriro esploratzen ditu musika, anatomia, kirola, komikiak, lana, dirua, “bihurtzea eta desagertzea” eta historia, zehazki herri afroamerikararen eta artearen historia. Hala ere, artistaren mitoak eta karismak itsututa, artearen historialari gehienek ez dute Basquiaten obra motiboen aldetik analizatu.

Azken batean, Basquiaten praktika eta kontu soziopolitiko zenbaiti —esaterako, diskriminazio eta aurreiritziei, kapitalismoari, merkatuari eta zapalkuntzari— ekiteko unean erakutsitako konpromisoa dira haren garrantziaren froga eta euskarri, bai artearen historia eurozentriko⁸ nahiz “mugarik gabeko⁹” batean. 1992an, Ingrid Sischy-k oso galdera egokia planteatu zuen: “Zerk egiten du Jean-Michel Basquiat horren artista handi?¹⁰”. Haren obren merkatuko balioa eta mitoa alde batera utzita, galde diezaiozun geure buruari: zenbateko garrantzia eman dakioke Basquiati artearen historian? Eta zer aztarna laga ditu gaur egun arte?

KALEA

Hiriko kaleek oso eginkizun garrantzitsua bete zuten Basquiaten lehen obretan, 1983an Henry Geldzahler-ekin egindako elkarrizketa batean artistak berak azpimarratu zuen moduan. Galdetu ziotenean zeintzuk ziren haren “gaiak”, artistak honela erantzun zuen: “erregetasuna, heroismoa eta kalea¹¹”. Kalea elementu erabakigarria izan zuen hasi berri zuen arte-jardueran, eta hiru zentzutan izan zen zehazki: lehenik, egin zituen lehen grafitien eszenatoki gisa; bigarrenik, kontzeptu eta topaleku gisa; eta hirugarrenik, arterako gai gisa.

Basquiati egindako elkarrizketa batean, Becky Johnston-ek “kriptiko; politiko; poetiko; dibertigarri” bezala aipatu zituen haren grafitiak¹². Al Diaz-ekin batera, 1977tik 1979ra bitartean SAMO© ezinenarekin sortu zituen artistak bere grafiti kontzeptualak, eta esaldi poetiko eta sarritan kritikoak erabiltzen zituen bertan. Horren ondorioz, Basquiati sarritan jartzen zaio “kaleko artista” edo “grafitiaren artista” etiketa, halako arinkeria puntu batez gainera¹³. Desegokiak dira, baina, etiketa horiek: Basquiatek eta Diazek oso denbora epe mugatu batean zehar marraztu zituzten SAMO© grafitiak Manhattan erdiko murruetan,

eta egin zuten obra, motibo eta estilo aldetik, dezente aldentzen zen lagun zituzten beste grafitigileen lanetik, Rammellzee-k egiten zuenetik, esaterako; azken horrek ondorioztatu zuen “Jean-Micheli esan ziotela era jakin batean marraztu eta horri *folk arte beltz* deitu behar ziola, egiaz egiten ari zena folk arte zuria zenean... Grafitiaren artista deitu gintuzten, baina bera ez zen grafitiaren artista¹⁴”. Are gehiago, SAMO©¹⁵ etiketaren atzean “artista kontzeptual zuri” bat ezkutatzen zelako hasierako susmoak agerian jartzen ditu artisten interes bereziak eta haien kontzeptu argi eta garbi dibergentea. Basquiategen arrazakeriazko ekintzatzat interpretatu ohi zuen “grafitiaren artista” deitzeko eta arretea bere bizitza pribatuan jartzeko zegoen joera hori:

Pertsona horietako gehienak arrazistak dira, besterik gabe [...] Nire aita janari bizkorreko kate baten kontularia zela esatea bururatu zitzairen. Eta behin eta berriro hitz egiten dute grafitiaz, baina kontua da nik neuk ez dudala neure burua grafitiaren artistatzat hartzen. Horrela ikusten naute, korrika egiten duen gizon basatu gisa, tximino basati bat banintz bezala, ez dakit zer arraio duten buruan¹⁶.

Alabaina, Basquiategen kaleko gaiak jorratzen ditu bere obran, geruza anitz gordetzen dituen errealitate gisa. Lagunen apartamentuetan aurkitutako gauzen gainean pintatu eta marraztu zuen (paretak, hozkailuak, erradiadoreak, jantziak izan zitezkeen)¹⁷, bai eta, modu nabarmenean, kalean aurkitu zituen gauzen gainean ere: botatako leiho eta ateetan, ispiluetan, zigarro-kaxetan, apar-goma zatietan, taula zaharretan. Bere azterna utzi zuen inguruan zeuzkan gauzen gainean, kasualitatez aurkitu zituen gauzetan, literalki bere bidean topatzen zituen gauzetan. Gauza horiek, espazio publikoan aurkitutako objektu horiek metonimikoki kaleari lotuak daude itxuraz, jatorrian. Adibidez, 1981eko *Titulurik gabea* obra bi modutan lotu daiteke hiri-espazioarekin: alde batetik, artistak kalean aurkitu zuen apar-goma zati batetik abiatuta egin zuen eta, bestetik, automobil baten irudikapen bat erakusten du, piktograma moduan. Enkoadraketan sartutako automobilaren azpian gaztelaniazko “VARIOS” hitza idaztean, artistak hitzaren zentzu numerikoari zein hainbat pertsonari egiten die erreferentzia. 1981eko otsailan egin zen *New York/New Wave* erakusketako aurkezpenak artistaren lanaren garrantzia ziurtatu zuen, eta Basquiategen agerrera artistikoa ekarri zuen.

Obra horrek eta *New York/New Wave* erakusketan jarritako beste batzuek irregulartasun nabarmena eta sinplifikazio handia zituzten ezaugarri, Basquiategen grafitiak eta kaleko motiboak gogorarazten zituzten, eta txundidura eragin zuten erakusketan. 2007ko katalogo batean, Jeffrey Deitch-ek Basquiategen 1981eko arte-produkzioa aipatu zuen, “Kaleko estudioa” azpigitulu zeharo egokiarekin¹⁸. Manhattaneko eta Brooklyngo kaleak izan ziren “Basquiategen inspirazio-iturri nagusietako bat¹⁹”, idatzi zuen, eta kaleko objektuen, hegazkin, esnekiak banatzeko furgoneta, anbulantzia, zirkulazio isticu eta kartelen presentzia nabarmendu zuen horrela; izan ere, horrelakoei egindako erreferentzia ikusi egiten da eskuz margotutako obra sinpleetan, *Gurpil-konponketa (Flats Fix)* eta *Titulurik gabea (Pisu Garbia)* lanetan, esaterako. *Titulurik gabea/Auto-isticua (Untitled/Car Crash)* lanean, zurezko aldami baten gainean amelu lodi zati bat dago finkatua, aske samar bada ere, eta itxuraz kasualitatez jarrita dagoen letra eta esaldi arraro samar sorta batek inguratzen du gai irudikatua, hots, auto-isticua. Topaleku gisa ere esploratzen du Basquiategen kalea, bere lanean hurrek espaloian txingon egiteko marraztu ohi dituzten klera-lerroak gogoratzen dituzten patrioiak baliatzen dituen²⁰. *Samo zerbaitetan ari da (Samo está en algo)* lanean, Washingtonetik Los Angelesera errepidez egin zuen bidaia bat aipatzen du Basquiategen, eta bere artean den kale-kontzeptuari beste esangura-maila bat atxikitzen dio, eginak zituen lehen obretako konplexutasuna ere horretan jasoz.

HEROIAK

1981ean Basquiat maizago hasi zen mihise gainean lan egiten. Pinturaren eta marrazkiaren arteko solasean murgildu zen, akrilikoaren eta olio-barren konbinaketa erabiliz. Bere arte-ibilbidearen hasieran esploratua zuen heroi afroamerikarren motiboa garatzeko hautua egin zuen, eta zenbait obratan eta zenbait teknikaren bidez atleta beltzen gaia esperimentatzearen bideari ekin zion. *Atleta beltz famatuak* (*Famous Negro Athletes*) marrazki bertikalean, beisboleko pilota bat, koroa batez hornitutako lauki marroi bat eta trazu handiz zirriboratu eta marratutako buru beltz bat baino ez du baliatzen artistak jokalaria irudikatzeke, eta azpian “FAMOUS NEGRO ATHLETES” inskripzioa jarri du.

Basquiatek behin eta berriro jorratu zuen gai hori elementu piktorikoz osatutako irudikapen konplexuen bidez, 1981eko *Titulurik gabea* obran ikusten dugun bezala. Koadro horretan, erdian beisboleko jokalaria baten zirriborroa dugu, marra bertikalezko elastikoa duela, kolore urdinezko eta beltzezko eremuek osatzen duten hondoaren gainean. Inguruan buru eskematizatu batzuk dauzka, mihise gainean edo collage eran teilakatutako paper orrietan zuzenean pintatuak. Partida bera beisboleko hiru pilota handik irudikatzen dute, bakoitza koroa banarekin. Collagearen teknikaren bidez gainjarritako elementuak interakzioan dira, leuntasunez betiere; modu horretan, hogeita bi buru beltz daude obran, kolore bereko koroa banarekin (buruz behera jarriak daude buru horietako bi); horiekin batera, koroa zuria daukaten hiru buru beltz eta koroa zuria daukaten bi buru zurik sortzen dute marrazkia; kokapenak karta-joko sinple bat gogorarazten du, *Amona zaharra* esaterako. Baliteke Basquiatek bere lanean Hank Aaron beisbol jokalaria profesional ohi estatubatuarra gogoan ekartzea, gutxi lehenago irakurri baitzuen haren *I Had a Hammer* autobiografia²¹.

Garai horretan, Basquiat irudi berriak egiten hasi zen, gorputz osoko erretratuak tartean, batez ere gizon afroamerikarrenak. Gizon horiek boxeolari, biktima, santu, aingeru eta borrokalari gisa irudikatu zituen. Haien haloak aureolen eta ereinotzezko eta arantzazko koroen artean daudela dirudi, eta arma gisa dituzte, berriz, ukabilak, hortzak, beisboleko bateak, geziak, lantzak, ezpatak..., bai eta erratzak ere, ur-ontzi eta aingeru-hegalak ere ageri direla. *Titulurik gabea (gerlari gorria)* [*Untitled (Red Warrior)*] lanean, gerlari batek ezpata altxatzen du, erabakitasunez, borrokarako prest; haren gorputza haragiaren eta borrokarako uniformearen konbinazio bat da, eta oldarkortasuna eta odola isurarazteko desira transmititzen ditu. Mihiseak eskuineko oina moztu eta eskuineko eskua ezkututzen diola dirudi, eta mihise huts horren gaineko pintzelkada zuri, beltz, arrosa, hori eta gorrizko keinuzko gatazkaren aurrean altxatzen da irudia.

Basquiat bere ibilbidearen etapa horretan hasi zen pintura-geruza gainjarriak erabiltzen, ondoren ezabatzen zituen ikusizko elementuak eta testu-lerroak sortzeko. Jakin badakigu teknika hori erabili zuela 1981eko *Polizia beltz baten ironia* (*Irony of a Negro Policeman*) obran, bat aipatzearen, Annina Nosei-ren artxiboan koadroaren lehen bertsioaren diapositiba bat baitago. Horretan ikusten da hasierako obrak kolore biziko hondo duela ezaugarri, gorria, arrosa eta urdin argia nagusi, eta pintura-geruza bat baino gehiago dauzkala; ingeradak eta elementu bisualak, berriz —goiko ezkerreko bi koroak esaterako— olio-barra batez marraztu dira. Obrari izena ematen dion “IRONY OF / NEGROPLCEMN” testu-lerroa ez zitzaion azken bertsioa arte erantsi, hau da, Basquiatek hondo gorri-arrosa-urdinaren gainean pintatu zuen arte; hondo, baina, antzeman zedin utzi zuen, pintura zuri garden samar bat erabili baitzuen gainean pintatzeko, eta erakutsi ere egin zuen, urratu txiki batzuetatik zehar eta goiko eskuineko aldean

estali gabeko zati txiki bat lagaz. Lehen bertsioan, Basquiatek esku eta guztiko beso ilun eta indartsu bat ere pintatu zuen irudiaren eskuineko aldean, eta horrek 1982ko *Titulurik gabea (begibakarra edo fotokopia-aurpegia)* [*Untitled (One Eyed Man or Xerox Face)*] obran aplikatu zuen antzeko tratamendua gogorarazten digu; aipatutako besoa pintura zurian zehar antzeman daiteke²². Basquiatek, bere pintatzeko erari buruz ari zela, zera esan zuen behin: “urratu eta ezabatu egiten dut, inoiz ez baina zer zegoen ez jakiteko adina. *Pentimentoaren nire bertsioa da*²³”. *Polizia beltz baten ironia* lanean ikusten ditugun urratu meheak oso bizkor egingo zituen artistak, akriliko lehortu bitarteko denbora laburrean alegia. Horrela, *pentimentera* jo zuen, estilo-teknika kontziente gisa.

Gaiei dagokienez, artistak identitate afroamerikarra landu zuen. 1980ko hamarkadan zehar, estatubatuar beltzek zapalkuntza eta, neurri handi batean, babes falta egoera bat jasaten segitzen zuten; Basquiatek aipatzen duen “ironia” hori zapaltzaile edo ordenaren zaintzaile eginkizunetan ari den gizon beltz baten ideia da, imajinatzen irudi zaila. *La Hara* obran, aldiz — “polizia” esan nahi du Puerto Ricoko argotean—, Basquiatek polizia odolzale bat aurkezten du, begi gorriak eta neurritz gainera gorputza dituena; irudiak arbitrariotasun basatia irudikatzen du, baita poliziak mehatxua adierazten duela ere, bai artistarentzat, gazte beltz gisa, bai eta beste talde marjinatu batzuentzat ere.

Alabaina, Basquiatek ilustratutako gizon afroamerikarrak, oro har, ez dira bakarrik borrokarako prest egoten, erresistentziarako prest ere ageri dira. Egiten dituen boxeolariak heroiak dira, eta garailearen jarrera dute. Horrelako obretan, beisboleko bere koadroetan bezala, Basquiatek kiroleko izar afroamerikarrei egiten die erreferentzia: besteak beste, Jack Johnson pisu astunetako lehen munduko txapeldun beltzari, eta Cassius Clay-ri (Muhammad Ali). Basquiaten aita Gerard Basquiatek sartu zuen seme gaztea boxeoa: “Beti izan dut boxeorako zaletasun handia, eta Jean-Michel haurra zenean borrokaldiak ematen zituzten ostiralero telebistan”, gogoratzen du aitak²⁴. Boxeo-borrokaldiak gai garrantzitsua ziren Basquiatentzat, bai termino historikoetan bai bisualetan²⁵. Francesco Clemente-k dioen moduan, “Jean-Michelen koroak hiru punta dauzka, haren leinu errealeko bana alegia: poetarena, musikariarena eta boxeoko txapeldunarena. Pintoreen antz handiena dutenak boxeoko figurak dira. Jean-Michelek indartsutzat zuen orekin neurtzen zituen bere abileziak, gustuei edo adinei erreparatu gabe²⁶”.

XX. mendearen hasieran, boxeo-borrokaldiak nolabaiteko “arraza-gudu” bat izan ziren boxeolari beltz eta zurien artean. Estatubatuar beltzak gizonezko zuriak jotzeagatik artean ere lintxatzen zituzten garaian, borrokalari beltzek beren homologo zurien kontra lortzen zituzten garaipen fisikoak oso une garrantzitsuak ziren kontzientzia afroamerikarreen. Basquiaten ikusizko hiztegian, boxeoko borrokaldia beltzen eta zurien arteko “arraza-guduaren” sinonimo bihurtzen da. Obra monokromoz osatutako bilduma batean, palet batzuetan mihiseak itsatsi zituen, batere landu gabeko era batean, ohiko markoa erabili beharrean; zintzilik uzten zituen haiek, harik eta zurezko egituren alboetan era irregular samar batean tolestean ziren arte. Mihisea boxeoko ring ospetsua irudikatzen du; apenas dago olio-margoz egindako trazu batzuez markatua eta partzialki erakusten ditu zurezko palet landugabeak —literalki menderakaitzak—. Beste obra sail batean, boxeolari anonimo batek gizon zuri baten kontra lortutako garaipena ospatzen du. *Titulurik gabea* obrako boxeolariak besoak luzatzen ditu, eskuineko eskua gorantz eta garaipenaren keinua egiten duela. Haren buruak aureola bat dauka hondoan, eta maskara zuri grisaxka batez estalia dago; horrek, gas-maskara bat edo *gangsta* estiloko rap-kantari baten aurpegi estalia gogorarazten dizkigu, eta horrela, borrokaren eta gerraren aipamena egiten du Basquiatek. Obra

horietako askok artistaren baieztapena berresten dutela dirudi. “Ehuneko laurogei amorrua da²⁷”. Irudikapenek goreneko intentsitatea dute beti, eta figurak sarritan neurri monumentaletan daude irudikatuak, gizagaindiko neurrietan, besoak gorantz dituztela, garaipenaren adierazgarri. Halo bat gogorarazten digun distirarekin, arantza-koroek, *Mozkina I (Profit I)* laneko aureolak bezala, aldi berean aipatzen dituzte martiri gisako Kristo apoteosikoa eta artistak gurtzen zituen heroi, atleta eta musikari afroamerikarrak.

Dekadentziaren eta heriotzaren mehatxua presente dago obra horietan, eta une gorenera *Titulurik gabea* lanarekin iristen da. Haragia neurri batean burutik erazuta ageri da hemen, eta giza gorputzaren barne anatomia agerian uzten du. Basquiatek zenbait hilabetez jardun zuen koadroan lanean²⁸, harik eta hortzak, hezurak, nerbioak, odol-hodiak eta zainak agerian geratu eta deskonposizioaren eta heriotzaren isla bihurtu ziren arte. Modu horretan, osotasun fisikoari egindako eraso oldarkor horren ondotik, geratzen den guztia “bizidun hilak” dira, Egon Schielek 1910ean aipatu zuen bezala. Koadroak arrazakeria, drogak, indarkeria nahiz gerra izan ditzake bereizgarri, eta Schieleren iritziz “ezin saihestuzko higatsetzat ulertu behar” den izateari eta bizitzako giza presentziari buruzko tratatu bihurtzen da²⁹. Tratu txarra jasan dituen gizakiak bere zigilu ezabaezina aurkitzen du.

HISTORIAK ERREIBINDIKATZEN

Basquiaren esperientzia pertsonalek zein historia afroamerikarrekiko zuen interesak elikatzen zuten 1982–83 inguruan arrazakeriaren, kolonialismoaren eta esklabotasunaren kontra erakutsitako konpromiso sendoa. Glenn O’Brien-ek deskribatzen duen moduan “Jean-Michelek —soinean diseinuko arropa eraman eta poltsikoak ehun dolarreko billetez beteak eduki arren— ezin zuen taxi bat hartu³⁰”. Mark Twain-en obrak ere garai hartan irakurri zituen artistak³¹. *Tom Sawyer* edo *Huckleberry Finn-en* abenturak eleberrietan, esaterako, Twainek eguneroko bizimoduko arrazakeria deskribatzen du, eta horren hipokresia eta faltsutasunaren jakitun egiten ditu bere protagonistak.

Mississippiko Deltako jeinu aurkitu gabea berrikusia (Revised Undiscovered Genius of the Mississippi Delta) lanean, Basquiatek collage elementuak, kolore-eremuak, motiboak eta hitzak konbinatu zituen bi mihiseren gainean. Obraren kontrako eraso fisikoa bere estrategia artistikoaren parte da. Eta ikusizko lengoia argiak sorkuntza-prozesu nekeza ezkututzen du: Mark Francis-ek esan bezala, *Jeinu aurkitu gabe berrikusia* “denbora luzean zehar berrikusi zuen obra izan zen, eta lehen bertsioetako batzuk suntsitu edo egitura aldatzeko panel osagarri batzuekin birkonbinatu zituen”³². Mihiseak estali ondoren —batez ere paperarekin—, artean bustia zegoen azalera hatzez urratzen hasi zen Basquiat, kraterrak eta urratuak sortzeko. Ondoren, motibo batzuk eta pintura-geruza batzuk gainjarri zituen eta, *Polizia beltz baten ironia* lanean egin zuen moduan, kolorearen tonua moteldu zuen, obraren sekzio handiak pintura zuriz estaliz horretarako. Azkenean, irudikapenaren gune nagusiak bere baitan hartzen zituenak honakoak ziren: amu handi bat zeukan arrantzarako kanabera bat, gorputz erdiko erretratu bat, arrain bat, eta “CATFISH” (arrain katua) hitza, behin marratua, gorritz berridatzia eta ondoren pintura zuriz estalia. Basquiatek azalaren hausturetako bat nabarmendu nahi izan zuen, eta horretarako pintura arrosa eman zion.

Robert Farris Thompson-ek honela deskribatzen du “catfish” hitzarekin ezartzen den jokoaren garrantzia: “Keinu negatibo bat bulkada positibo bat bezain garrantzitsua izan daiteke. Haren lanaren ezaugarri hori hobeto ulertu nuen, Basquiati erakutsi nionean bere obretako bati buruz egin nuen bozeto bizkor bat; *Mississippiko Deltako jeinu aurkitu gabe berrikusia* lanarena zen, hegoaldeko irudien koadro batena, eta honakoa besterik ez zidan esan: “CATFISH marratzea ahaztu zaizu³³”. Gaiari erreparatzen badiogu, Mississippiren deltari buruzko aipamena ezin da bazterrean utzi; Susanne Reichling-ek dioen moduan “MISSISSIPPIren eta MARK TWAINen aliterazioekin, eta NEGROES (beltzak), COTTON (kotoia) eta ORIGIN (jatorria) hitzekin Mississippiko esklabotasuna aipatzen zuen Basquiatek, esklabotasun erregimenik ankerrena zeukan estatukoa, hain zuzen³⁴”. Artistak “berrikusi” egin zuen obra: esklabotasunari buruzko aipu literalak kendu eta asoziazio aukera berriak sartu zituen, eta horretarako, beste elementu batzuk erabili eta bere obraren azalera fisikoki hondatu zituen.

Basquiatek gauza bistako eta ukigarri bihurtu zituen esklabotasuna eta arrazakeria, are lintxamendua bera ere, esaterako *Titulurik gabea (Mundrun horia eta lumak)* [*Untitled (Yellow Tar and Feathers)*] obran; benetako lumak erabili zituen bertan. Historikoki, “tarring and feathering” (mundrunatzea eta lumaztatzea) tortura- zein zaintza-metodoa zen; horretan, ustezko gaizkilea edo kriminala mundrun beroz blaitzen zuten, eta ondoren lumaz estaltzen. XIX. mendean zehar oso zigor-metodo erabilia izan zen Estatu Batuetan, eta 1915ean bigarren Ku Klux Klan fundatu zutenean berragertu zen; KKK-k praktika hori gehitu zien bere gorroto-krimen bortitzei³⁵. Lintxamendua eta laurdenkatzea biziki sinplifikatutako marrazkietan islatzen dira Basquiaten obran; *Titulurik gabea* delakoan, esaterako, goiko ezkerreko izkinan urkamendian den gizonezko baten bozetoa ikus dezakegu. *Titulurik gabea (Mundrun horia eta lumak)* lanak gurgil-aulki batean den figura baten fotokopiak dauzka halaber, eta obraren Erdiko zatian zirriborratutako figura batek justiziaren balantzari eusten dio eskuan, biziaren eta heriotzaren artean erabakitzen ari dela.

Basquiatek argi eta garbi ekiten dio esklabotasunaren gaiari, esaterako, *Esklabo-enkantea (Slave Auction)* eta *Liberal higuinarrak (Obnoxious Liberals)* obretan. *Esklabo-enkantea* obran, artistak esklabo-ontzi bat gogorarazten du, eta collagearen teknikaren bidez itsatsitako paper-orrietan barku horretako bidaiariak ikusleen, esklabo trafikatzailen eta enkantean saldu berriko esklaboen ondoan ikus ditzakegu, hots, erosleen, saltzailen eta saldu berrien ondoan. Basquiatek futbol amerikarreko jokalaria baten marrazki bat ere itsatsi du obraren behean Erdiko aldean, eta lotura probokatzaille bat sorrarazten du esklabotasunaren historiaren eta orainaldiaren artean. Komunitate afroamerikarraren zapalkuntza eta esplotazio etengabearen ikur bihurtzen da atleta, eta gizakia gauza bihurtzea, gizaki-merkataritza eta esklabotasun modernoa iradokitzen dizkigu.

Liberal higuinarrak lanean ere, Basquiatek zubi bat ezartzen du iraganaren eta orainaren artean. Irudiaren ezker aldeko “SAMSON” (Sanson) beltza eta gihartsua —Bibliako figura da, esklaboekin identifikatzen dena— bi harroin zuritan kateatua ageri da; indarraren sorburu duen ilea moztu egin diote. Eskuineko aldean figura mozkote bat ikusten dugu, cowboy-kapela buruan, boxerrak eta bi dolar sinbolo dituela, kapitalismoaren haragitzearen irudikapen. Erdian, kapela luzea daraman gizona dago, zenbait gezi eskuan eta “NOT FOR SALE” (ez dago salgai) inskripzioarekin³⁶. Figura horrek Erdiko leku horretan duen eginkizuna ez dago argi, lauki gorri baten gainean ageri baita, kontserbadoreek erabilitako abusuzko esaera den “OBNOXIOUS LIBERALS©” etiketarekin. Esklabo merkataria ote (horixe baitirudi, jantziak ikusirik), liberalen kontra gaizki esaka? Edo eszenaren kritikatzaille bat da eta artistak horregatik argitzen

du ez dagoela salgai? Basquiatek askatasunaren eta berdintasunaren alde egiten duen aldarriak —izan ere, haren ustez kontsumo-gizarte kapitalistak mehatxatzen ditu horiek— nahiko agerikoa ematen du obra honetan.

Afroamerikarren bazterketa, zapalkuntza eta esplotazioa Basquiatek bere hastapenetan jorratutako gaiak dira, poliziaren indarkeriaren irudikapenen bitartez. Artistak zeharo hunkiturik erreakzionatu zuen poliziak Michael Stewart grafitigile afroamerikarra erail zuenean 1983an. “Ikaratua zegoen”, dio Keith Haring-ek. “Berari gerta zekiokela uste zuen. Zein ahula zen erakutsi zion³⁷”. *Kasu honetan* (*In This Case*) obran, badirudi Basquiatek Stewarten burua irudikatzen duela, odolez inguratua. Geroago, artistak prozesatu egin zituen gertaera horiek *Michael Stewarten heriotza* (*The Death of Michael Stewart*) lanean; silueta beltza eta anonimoa jipoitzen ari den poliziaren irudikapenak komiki itxura badu ere, zeharo lan durduzagarria da. “DEFACEMENT©” (desitxuratzea) hitzarekin, Basquiatek poliziari egozten dio gorroto-krimen ankerra. Geroago Haringi oparitu zion koadroa, horrek Testamentu Zaharrean bezala eskatu baitzuen justizia: “Begia begi truk³⁸”.

Zailtasun eta frustrazioak izan bazituen ere, inguratzen zuen munduaren gaineko ikuspegi zeharo humanistari eutsi zion Basquiatek. Denbora igarota, nolako filmak egin nahi izango lituzkeen galdetu ziotenean, honakoa erantzun zuen Basquiatek³⁹: “Beltzak giza arrazako pertsona gisa irudikatzen dituzten filmak; ez estralurtar gisa, beti era negatiboan, lapur, narkotrafikatzaile... gisa. Azken batean, benetako historiak kontatuko nituzke⁴⁰”.

KOLABORAZIOAK

1984an Basquiat Andy Warholekin kolaborazio bizian hasi zen. Basquiaten Europako galerista Bruno Bischofberger itzal handiko arte-salerosleak proposatu zien kolaborazio hori, hasiera batean. 1984an eta 1985ean Basquiatek hamabost obra egin zituen Warholekin eta Francesco Clementerekin elkarlanean, eta ehun eta berrogei kolaboraziotik gora Warholekin, hau da, Basquiaten obra piktorkoaren hamarretik bat baino gehiago. Haringek “hitzetan beharrean pinturan oinarritzen den nolabaiteko solasaldi fisiko” bezala deskribatzen du kolaborazio hura⁴¹. Bere ikusizko elementuak erabiliz, Basquiatek nabarmendu eta ordezkatu egin zituen Warholen ikusizko sortze-lanak: Haringek gogoratzen duen moduan, “Andyri izugarri gustatzen zitzaion Jean-Michelek irudi bat erabat ezabatzeko eta beste bat nabarmenarazteko zuen indarra [...] (Mihise) askorekin egiten zuten lanaldi berean, eta ideia bakoitza hurrengoaren inspirazio-iturri izan zedin uzten zuten. Irudi- eta ideia-geruzak eta geruzak eraikitzen zituzten, harik eta klimax jakin bat erdiesten zuten arte⁴²”. Warhol, Basquiatek inspiratua, bere pinturaren hastapenetara itzuli zen; Basquiat bera, aldiz, bere collageekin esperimendatzeko hasi zen, serigrafia erabiliz. Kolaborazioaren irismena zabala da gaien aldetik: obrek eguneroko arrazakeria, kultura desberdinen arteko topaketak eta kontsumo-gizarte kapitalista jorratzen dituzte, era desberdinetan. Horrela, bi figura antagoniko, munduaren bi ikuskera desberdin zeuden aurrez aurre: Basquiatek kapitalismoa esplizituki kritikatzeko zuen artean, bazirudien Warholek artista/negozio-gizon rola haragitzen zuela. Warholek suntsitu egin zituen negozioa eta artea bereizten zituzten murrak, eta gizarte industrialaren arauak bereganatu zituen; bere estudioari “The Factory” izena jarri zion, eta artea muntaketa-kate batean produzitzearen sentsazioa eman zuen. Horrela jardutean kontsumo ondasun modernoak goretsi egiten

zituen merkatu kapitalista sendotzearren? Edo kontsumoaren mundu irudikatuaren eta esperimintatuaren kontra jotzen zuen? Warholen arte-izar irudia, gaur egun, mozerro gisa ulertzen da, egiten zituen serigrafiek bezala kontsumo-gizarte kapitalista modernoaren mekanismoak islatzen zituen mozerro gisa, alegia.

Basquiatek, berriz, kolaboraziozko obra sail batean argi eta garbi adierazi zuen kapitalismoaren kontrako jarrera. Oro har, Warholek motibo bat pintatzen zuen eskuz, abiapuntu gisa, eta Basquiatek erreakzionatu egiten zuen ondoren. *Ez nazazu zapaldu (Don't Tread On Me)* lanean, dolarraren sinboloa zuen Warholen serigrafia batetik abiatuta jardun zuen Basquiatek. Iruzkin kritiko gisa, suge bat gehitu zion, "Don't tread on me" (Ez nazazu zapaldu) esamoldeari loturik —Gadsden banderaren aipamena da, Estatu Batuetako Independentzia Gerrako banderarena alegia; horretan kriskitin-suge bat ageri da, erasotzeko prest, hondo hori baten gainean—⁴³. Bandera hark Christophe Gadsden jeneral eta politikari estatubatuarren izena darama, eta anarkiaren eta pentsamendu askatasunaren sinbolotzat jotzen zuten.

Elkarlan horretan, Basquiatek edertu edo ezabatu egiten zituen Warholek eskuz pintatutako lanak edo egindako serigrafiak, eta bere ikusizko elementu bereziak jartzen zituen haien tokian, edo bere ohiko irudikapenak gehitzen zizkien. Bere obra propioetan bezala, Basquiatek lagatzen zuen bere ekarpen berriek ere ezkutatzen zutena nabarmena eta ikusgarria izan zedin; beti erakutsi zuen bere obren anatomia, barruan eta kanpoan, gainean eta azpian denaren arteko joko balitz bezala⁴⁴. *Sagarrik eta limoiak (Apples and Lemons)* lanean, Basquiatek buru bat erantsi zion Warholen natura hilari, mozerro gisa. Horren hortzak agerian dira, biluz, 1982an egin zuen *Titulurik gabea* marrazki ironikoan bezalaxe, eta fruta zerbitzatzeko aukera ukatzen du, zorrotz eta estu. Kolaborazio haiek arte estatubatuarren historiako bi figura handion arteko solas kritikoa eta kitzikagarria izan ziren. Alabaina, 1985ean, eta elkarrekin egindako hamasei obrarekin TONU Shafrazi Gallery-n egindako erakusketak jaso zuen kritika suntsitzailearen ondotik, Basquiatek supituki eten zuen ordura arte emankorra izandako kolaborazioa⁴⁵.

ISLAK

Basquiatek Geldzahler-i aitortu bazion ere erretratuak "noizean behin⁴⁶" bakarrik egiten zituela, egia zera dugu, bere buruaren irudikapen ezkutuak sartzen dituela bere obretako askotan; izan ere, neurri handi batean artista irudikatzen zituen heroi, santu eta martiriekin identifikatzen zen, berak ere eguneroko arrazakeria jasaten zuen aldetik. *Liberal higuigarriak* lanean, Sanson Basquiaren irudikapen gisa uler daiteke, borrokarako prest irudikatzen dituen figura afroamerikar ugariak bezalaxe. Artista boxeoko ringean sartzen da sarritan, esaterako *Ringa (The Ring)* lanean, edo garailearen jarrera erakusten du. Michael Stewart hil zuten 1983. urtean egindako autorretratu-sail batean, artista afroamerikar anonimo eta gaizki tratatua bihurtzen da: Michael Stewart, poliziaren indarkeria arbitrarioaren eta gorroto-krimenen biktima potentziala. Ildo horretatik, zeharo argigarria da Glenn O'Brien-ek kontatutako pasadizo hau: "Gogoan dut behin autoa gidatzen nindoala, Jean-Michel kopilotu, eta poliziak gelditu gintuen. Arrazoiak bagenituen biok, miatuko gintuztela pentsatzeko. Orduan, zera esan nuen: "Legez, ezin gaituzte miatu. Ez dute balizko arrazoirik"; Jean-Michelek, berriz, "sudur-puntan jartzen zaiena egin dezakete" erantzun zuen⁴⁷. Nolabait, Basquiat Michael Stewart zen.

1984 eta 1985 bitartean produzitutako erretratu sortako *MP* lanean ere bere burua irudikatu zuen artistak. Obra horretan gizon afroamerikar bat ikusten dugu, besoak uztartuta eta segurtasuna erakusten duen begitarte duela, zutik collage eran itsatsitako zutabe baten ondoan; horretan behin eta berriro idatzita, “CARBON” hitza, belztasunaren sinonimo gisa. Hankarte ingurua nabarmendua ageri da, begi zuriak mozturiko bat gogorarazten dute eta gardenak dira hondoarekiko kontrastean; eskuineko zangoaren beheko aldeak protesia ematen du. Berriro ere, Basquiatek gizon afroamerikar eta gaizki tratatu bat erakusten digu, segurtasun desafiatzailea transmititzen duela baina. *Anthony Clarke* lanean aurpegia mozturiko bihurtzen da berriro, eta collage eran gainjarritako zatietan zehar zabaltzen da asoziazioen eremua. Hemen, Basquiatek gai kimikoen, animalien eta anatomiako xehetasunen zerrendak itsasten ditu. Marko lana egiten duten zurezko listoietakoa bat goitik behera zeharkatzen duen marra laranja batek Clarken gorputza era deigarritz eta basaz moztzen du. Hemen, beste obra batzuetan bezala, euren zein pintorearen beraren sufrimendua islatzen duten norbanako zatikatu eta zaurituak moldatzen ditu Basquiatek.

DUALTASUNAK

Six Crimee triptikoak lehen planoan erakusten digu Basquiater arte-jarduerako beste motibo garrantzitsu eta funtsezko printzipio bat: dualtasuna. 1981eko *Titulurik gabea* lanean bezala, buru eskematizatuak binaka antolatuak daude. Hemen, koroen ordez haloak ikusten ditugu, baina obra bietan giza irudien irudikapen eskematikoak eredu edo marrazki bat itxuratzen du, eta sistema bateko sailkapena gogorarazten, *Hiru lerroka*, *Flota hondoratu* eta *Urkatua* bezalako joko sinpleekin batera. Arrazakeriak eta mozkinak lortzeko interes hutsak definitzen duten sistema sozial bateko peoi bihurtzen dira pertsonak.

Bere obran Basquiatek irudien zein lengoaiaren dualtasuna garatu zuen, era progresibo batean. *Xaboi beltza* (*Black Soap*) marrazkian, “soap” bi aldiz idatzita ageri da, erditik goraxeago batean eta beheaxeago bestean, eta ertzetako bat beltzez marratu samartuak daukan xaboi-pastilla banaren ingeradak inguratzen dituela hitzak. Artistak “black soap” (xaboi beltza) etiketa ematen dio —xaboi zuriaren antonimotzat interpreta daiteke hori—. *Esne beltza* (*Dark Milk*) lanean, bi bururen arteko tentsiozko erlazioa irudikatzen du: ahotik sua botatzen duen silueta marroi batek gorantz begiratzen du; beste silueta beltz batek, berriz, koadroaren beheko alderantz begiratzen du. Bereziki harrigarria da 1985eko *Bi txori* (*Dos pájaros*) obran ageri den aurkaritza; lan horretan, Basquiatek aurrez aurre jarritako bi txori-buru erakusten ditu, gaztelaniazko “BUENO” eta “MALO” hitzez etiketatutakoak. Beste obra batzuetan, *ezker* eta *eskuin*, *ospetsu* eta *anonimo*, *gatz* eta *piper*, *faltu* eta *berri* elementu antagonikoak polarizatzen ditu. Poloak ere era literal samarrean baliatzen ditu *Polo biak* (*Both Poles*) lanean: Hego Polo eta Ipar Polo aurrez aurre ageri dira, nahiz azken batean osotasun bat eratzen duten, zuriak eta beltzak, ezkerak eta eskuinak, onak eta gaitzak bezalaxe. Aurkakoen ilustrazio horietatik abiatuta, Basquiatek tentsio arku bat sortzen du; alde biak batzean, yin eta yang balira bezala, elementu bakoitzak bestea baldintzatzen duela eta elkarrekin osotasun bat eratzen dutela iradokitzen du.

SAMPLING-A ETA SCRATCHING-A

Basquiatek sarritan jotzen du hitz idatzira bere obretan dualtasuna sorrarazteko. Horrek agerian uzten du, besteak beste, lengoaiak haren obraren sorkuntzan duen garrantzia. “Hasieran hitza agertu zen”, idatzi zuen Klaus Kertess-ek. “Izugarri atsegin zituen hitzak, zentzuagatik, hotsagatik eta itxuragatik; Basquiatek begiak, belarriak, ahoa —eta arima— jartzen zizkien hitzei. Gustatzen zitzaion hitzak pintzelkadak balira bezala erabiltzen zituela esatea⁴⁸”. Izan ere, Basquiaten jardueraren hastapenetik beretik⁴⁹, letrak, hitzak, zerrendak eta esaldiak haren artearen eta arte-motibazioaren osagai erabatekoa dira. Basquiatek ez baitzuen, inoiz, pintatze hutsagatik pintatu. Lydia Yee-k egoki deskribatzen du Basquiatek arte-estilo eta motibo desberdinekin jokatzeko duen modua: “DJ baten antzera, abilezia handiz landu zuen keinuen, askatasunaren eta larritasunaren lengoia neoespresionista estereotipatua behin eta berriro, eta Pop Artearen jabetze-estrategia berbideratu zuen, kultura eta historia beltza uneoro ospatu zituen corpus edo obra bat sortzeko, horien konplexutasuna eta kontraesanak azaltzen zituen artean⁵⁰”. Zenbait paralelismo ere aurki daitezke artistak musikarekiko erakutsitako interes itzelean. Ez zen mugatu musika eta bere musika-heroiak —tartean Charlie Parker, Miles Davis, Dizzy Gillespie eta Duke Ellington— esplicituki aipatzen zituzten koadroak egitera, *Diskografia (bi)* [*Discography (Two)*] eta *Bada garaia* (*Now's the Time*) lanak esaterako; aitzitik, DJ gisa ere aritu zen Manhattango zenbait klubetan, rap-produkzio batzuetan parte hartu eta, Gray taldearen kide gisa, Nicholas Tyler eta Michael Holman-ekin *noise* musika ere konposatu zuen.

*Hip hop*ak —eta horren teknika artistiko *sampling* eta *scratching*ak— Basquiaten obran betetako eginkizun garrantzitsua azterketa eta eztabaidarako gaia izan da maiz⁵¹. Artistak bere inguru hurreko laginak hartzen zituen sarritan, eta bere obretan egiten zuen *pentimentoaren*, akrilikoaren, olio-barren eta collagearen konbinaketak *hip hop* ilustratu moduko bat izan zuen emaitza. Greg Tate-k nabarmentzen du Basquiat izan zela “*hip hop*ak modernitateari egindako ekarpenik behinena (eta alderantziz)⁵²”. John Cagek bezala, egunerokoari bere lana blaitzen utzi zion Basquiatek ere⁵³; konposizio hierarkikoen kontrakoa izaki, lana haren egunerokoaren parte bihurtu zen⁵⁴. William Burroughs-en *cut-up* (mozte) teknika ere inspirazio izan zuen: dagoeneko baden testu bat hartu eta berrantolatu egiten da, testu berria produzitzeko. Horrela, Basquiatek *samplinga* eta *scratchinga* erabili zituen, estrategia artistiko bezala. Reichlingek azpimarratzen du artistak ez zuela “bere burua pintore gisa ikusten, baizik eta ohol, zerrenda eta lexiko-bildumen ‘idazle’ moduan⁵⁵”. Azken batean, ezagutzan oinarritutako Basquiaten estrategia artistikoek planteatzen dituzten galderek gehiago jotzen dute 1990eko hamarkadako arte kontzeptualera eta orainaldira, 1980ko hamarkadako pinturako forma eta estilo kontuetara baino.

Ikuspegi erabat anitzak jorratu zituen. Adibidez, egin zituen mihise-muntaketek aukera eman zioten zenbait irudi eremu sortzeko —literalki, “sampleatzeko”—. Hamabi panel konbinatzera eta horiek bata bestearekin lotzera iritsi zen, panel bakoitzari autonomia emanez betiere, *Haragia eta espiritua* (*Flesh and Spirit*) lanean egin zuen moduan. Collagearen teknikaren bidez hitzak, idazkunak, piktogramak eta ikusizko elementu desberdinak konbinatzean, bai horiek batzeko bai aurrez aurre jartzeko, Robert Storrek “Eye-Rap” (ikusizko rapa) gisa deskribatzen duena produzitu zuen: “Basquiaten testuek, irudiek bezalaxe, ikusizko sinkopa harrigarria edo, beste era batean esanda, ikusizko rapa erakusten dute, eta isiltasun pasarte bat-batekoek are nabarmenago egiten dute hori. Perkusio-irudien, elkarri lotutako formen eta tonu-harmonia zorrotz eta biribilen maisu, Basquiatek ezagutzen zuen orri zuriaren eta eritmo-aldaketaren balioa⁵⁶”.

1983ko udaberrian, Basquiaten obrek konplexutasun gorena erdietsi zuten, bai motibo aldetik bai estrategia artistikoei zegokienez; kasuan-kasuan jorratutako motiboaren arabera konbinatzen eta aldatzen zituen horiek. Aurkitu zuen 2,35 metroko diametroa zeukan zurezko disko bat izan zen Charlie Parkerri eta beronen 1945ko *Bada garaia* jazz-konposizioari eskainitako omenaldi monumentala izango zen izen bereko lanerako oinarritzko materiala. Euskarri astuna binilo baten irudikapena bilakatzen da bere horretan; Basquiatek, hura gogorarazteko, beltzez margotu zuen zurezko diskoa, eta ondoren bi zirkulu zentrokide marraztu zizkion gainean, olio-margo zuri batez. Biniloaren gainean piezaren titulua idatzi zuen, copyright eta guzti, eta “PRKR” laburduraz irudikatu zuen artista.

Basquiatek bost zentzumenak erabiltzen zituen bere inguruko mundua hautemateko, eta pertzepzio horiek lanean iraultzen zituen ondoren. Hain zuzen ere, egunerokoaz, ustekabeak eta itxura batean adierazgarria denaz jabetzea da haren artea hain nahastezin eta paregabe egiten duena. Basquiaten lana ezagutzan oinarritua dago, inguruan zuenaren eta berak bere inguruan jartzen zuenaren laginak hartu bazituen ere. Kontzienteki kopia zuen, zoria baliatuz estrategia artistiko gisa, eta parean topatzen zuen material estetikoak eraldatzen zuen, Internet-belaunaldiaren “kopia eta itsatsi” hori aplikatuta. Basquiaten ikuspegia hain zen estetikoki gaur egungoa, ezen haren obrak inspirazio-iturri izaten segitzen baitu artista hasiberrientzat.

PROBOKAZIOAK

Basquiarentzat, 1986 eta 1988 bitarteko epea hutsaren eta *horror vacui*-ren arteko alternantzia batez definitzen da. Figurazio mota berri bat landu zuen: bere iturri, sinbolo eta eduki sorta handiagotu, eta aurretiko ikuspegia mantentzen zuen aldi berean. Hala, sinbolo, piktograma, hitz eta esaldi gisako xehetasun aberastasun itzela duten obrek aurre egiten diete motibo aldetik askoz trinkoagoak diren beste obra batzuei. Bere azken urteetan, Basquiak ez zein inoiz ziniko agertu⁵⁷; oso bestela, gero eta gehiago erabili zituen karikaturaren eta marrazki bizidunen estilo-baliabideak, bere lehen pausoetatik beretatik liluratuta baitzuen ikuspegi horrek: “Gaztetan komikigile izan nahi nuen”, esan zuen behin⁵⁸. 1982ko *Otsoak* (*The Wolves*) tituluko diptikoan, Basquiatek marrazki bizidunen ikusizko lengoia erabiltzen du: Mickey Mouse-ren irudikapen eskematikoak ikusten ditugu, betortz ikaragarriak dauzkaten otsoen mehatxupean. Ikus eremuaren parte handi bat urrez estalia dago eta, otsoen ondoan, Basquiatek “MILK” (esnea) hitza idatzi du, xalotasuna eta zurtasuna aipatzearren.

Heriotzarekin zamalkatzen (*Riding with Death*) lanean —horixe dugu Basquiaten azkenetako bat— zirkulua itxi egiten da itxura: artistaren beraren heriotzaren eta mitoaren ikono gisa aurkezten zaigu obra. *Otsoak* lanean bezala, urrea ageri da kolore eta material nagusi gisa, eta balioa eta kapitala sinbolizatzen ditu. Hemen, Basquiatek Leonardo da Vinci eta beronen *Bekaitzaren alegoria* (1483–85) obra aipatzen ditu; alabaina, eszena hori neurritz gaineko marrazki bizidun bihurtzen du. Hori egitean, tradizioarekiko haustura eragiten du, aro berri baterako ikono bat sortzearekin batera; Storrek deskribatzen duen moduan, “Espresionismoaren eta Poparen —edo, gauza bera baita, eraso estilatuaren eta estilo erasokorraren— arteko azken talka handiaren eszena birplanteatzean, Basquiatek berritu egin zituen, bere belaunaldiaren indarrez, mugimendu bi horietatik maileguan hartuak zituen konbentzioak⁵⁹”. Zaldizkoa bere figura afroamerikarretako bat bihurtzen du artistak; orain, baina, ez dago jada hezurdua zatitu baten gainean, dena gainbeheran baitator.

Gerard Basquiatek bere semeari buruz esandako gazetako bat bereziki egokia da puntu honetan: “Jean-Michel pertsona bikaina eta jendekina zen, eta orientazio politiko argikoa. Ez zuen mikrofonoa hartu eta politika egin beharrik. Egin zituen obrek mezua dute, eta berez hitz egiten dute⁶⁰”. Zenbaitek Basquiaten obrak era azaleko batean interpreta baditzake ere, Roberta Smith-en iritziz gai errepikatuetako bat “Amerika zuriaren eta beltzaren, talentuaren, ospearen eta heriotzaren konbinazio aienagarria da⁶¹”. Bere obren azal koloretsuen azpian, Basquiatek jarrera irmoa hartu zuen. Azken batean, Jean-Michel Basquiat artista handi bat ez ezik, humanista ere bazen, eta, neurri handi batean, aurrerapenean oinarritzen zuen bere lanerako era, milurtekoaren belaunaldi deitutakoak ezaugarri duen sampleatzeko bokazioak erakusten duen moduan. Basquiat historia afroamerikarraren zati garrantzitsua bat da. Axolagabetasuna ez zen bere kontua. Haringek esan moduan, Basquiatek “arma baten antzera astintzen zuen pintzela⁶²”, esplotazioaren, kontsumo-gizartearen, zapalkuntzaren, arrazakeriaren eta genozidioaren kontrako borrokan.

—Dieter Buchhart arte-komisario austriarra Vienan eta New Yorken bizi da. Jean-Michel Basquiat, Keith Haring, Francesco Clemente, Cy Twombly, Egon Schiele, Edvard Munch eta beste zenbait artistaren obren erakusketak antolatu ditu.

[Itzultzailea: Luis M^a Larrañaga]

Oharrak

1. William Shakespeare, *Julio Zesar*, hemen: Antzerti aldizkaria, 73. zk., 1985 (itzul: Xabier Mendiguren Bereziartu). [itzuli]
2. Dieter Buchhart, “Jean Michel-Basquiat: Revolutionär zwischen Alltag, Wissen und Mythos”, hemen: Dieter Buchhart et al. (ed.), *Basquiat*. Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2010, ix–xx. [itzuli]
3. Anthony Haden-Guest, “Burning Out”, *Vanity Fair*, 1988ko azaroa, 184. or. [itzuli]
4. Richard D. Marshall, “Foreword and Forward: Jean-Michel Basquiat”, hemen: *Jean-Michel Basquiat*. Tony Shafrazi Gallery, New York, 1999, 24. or. [itzuli]
5. Glenn O’Brien, hemen: “Burning Out”, *op. cit.*, 198. or. [itzuli]
6. Jean-Michel Basquiat, Becky Johnston eta Tamra Davis-ek elkarrizketatua, Beverly Hills, Kalifornia, 1985, “I Have to Have Some Source Material Around Me”, hemen: *Basquiat*, xxvi. [itzuli]
7. Suzanne Mallouk, hemen: Jennifer Clement, *Widow Basquiat: A Love Story*. Cannongate Books, Edinburgo, 2000, 73.–74. or. [itzuli]
8. Basquiat eta “arte beltzari”, artearen historia eurozentrikoari, arte zuriaren munduari eta beste zenbait gairi buruzko eztabaidak, hemen: “A Day at the Races, Lorraine O’Grady on Jean-Michel Basquiat and the Black Art World”, *Artforum*, 1993ko apirila, 10–12. or.; Susanne Reichling, “Jean Michel Basquiat: Der afro-amerikanische Kontext seines Werkes”, doktore tesia, Universität Hamburg, 1999; bell hooks, “Altars of Sacrifice: Re-membering Basquiat”, *Art in America*, 1993ko ekaina, 68.–75. or.; Thomas McEvilly, “Royal Slumming”, *Artforum*, 1992ko azaroa, 93.–97. or.; eta Greg Tate, “Black like B.”, hemen: Richard Marshall (ed.), *Jean-Michel Basquiat*. Whitney Museum of American Art, New York. 1992, 56.–59. or. [itzuli]

9. “Mugarik gabeko artearen historia” aipatzean, artearen historiaren gaineko ikuspegi mendebaldirrekotik eta eurozentrikotik harago doan ikuspegi bati buruz ari naiz, argi eta garbi kulturetan zeharreko ikuspegi batez. Ikusi, halaber, George Kubler, *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*. Yale University Press, New Haven, 1962. [itzuli]
10. Ingrid Sischy, “Jean-Michel Basquiat as told by Fred Braithwaite a.k.a. Fab 5 Freddy”, *Interview*, 1992ko urria, 119. or. [itzuli]
11. Henry Geldzahler, “Art: From Subways to SoHo: Jean-Michel Basquiat”, *Interview*, 1983ko urtarrila, 46. or. [itzuli]
12. Johnston, hemen: “I Have to Have Some Source Material Around Me”, xxiii. [itzuli]
13. Ikusi, adibidez, David d’Arcy, “Turning Point for Basquiat”, hemen: *The Art Newspaper*, 1991ko abendua, 3. or. [itzuli]
14. Rammellzee, hemen: Greg Tate, “Flyboy in the Buttermilk: The Crisis of the Black Artist in White America”, *Village Voice*, 1989ko azaroak 14, 33. or. [itzuli]
15. Fab 5 Freddy, hemen: “Jean-Michel Basquiat as told by Fred Braithwaite a.k.a. Fab 5 Freddy”, *op. cit.*, 119. or. [itzuli]
16. Basquiat, hemen: “I Have to Have Some Source Material Around Me”, *op. cit.*, xxv. [itzuli]
17. Franklin Sirmans, Mary Ann Monforton-ekiko elkarrizketan, 1992ko urtarrilak 31, hemen: M. Franklin Sirmans, “Chronology”, hemen: *Jean-Michel Basquiat*, 235. or. [itzuli]
18. O’Brien eta Diego Cortez izan ziren erakusketako komisarioak. Ikusi Jeffrey Deitch, Franklin Sirmans eta Nicola Vassell (ed.), *Jean-Michel Basquiat. 1981, The Studio of the Street*. Deitch Projects, New York, 2007. [itzuli]
19. Jeffrey Deitch, “1981: The Studio of the Street”, hemen: *Jean-Michel Basquiat. 1981, The Studio of the Street*, *op. cit.* [itzuli]
20. Geldzahler, “Art: From Subways to SoHo: Jean-Michel Basquiat”, *op. cit.*, 46. or. [itzuli]
21. Ikusi Richard Marshall, “Repelling Ghosts”, hemen: *Jean-Michel Basquiat*, 16. eta 27. or. Gerard Basquiatek ere uste zuen bere semea Hank Aaron beisbol jokalaria profesionalari buruz ari zela. “Gerard Basquiat in His Own Words”, *Jean-Michel Basquiat. 1981, The Studio of the Street*, *op. cit.* [itzuli]
22. Michael Holman-ek deskribatzen du nola pintatu zituen Basquiatek, oso-osorik edo zati batzuetan, bere konposizio eta ikusizko elementu harrigarriak (Michael Holman egilearekin elkarrizketan, 2009ko irailak 19, New York). Francesco Pellizzi-k ere gogoan du 1984an Basquiaten estudiora egindako bisita bat: “Gogoan dut [...] neurri handiko obra bat ikusi izana; irudi-sorta konplexu samarra zuen, eta horretan haren buru beltz errepikatua eta liluragarriaren aldaera bat zen nagusi. Bi egun geroago itzuli nintzenez museo bateko bildumaren presidentarekin, obra hura erabat aldatua zegoen: jatorrizko konplexutasun grafikoaren parte handi bat kolore iluneko adabaki handi batzuekin ezabatua zegoen, baina konposizioak oso indartsua izaten segitzen zuen”. Francesco Pellizzi (ed.), *Jean-Michel Basquiat*. Vrej Baghoomian Gallery, New York, 1989, 17. or. [itzuli]
23. Basquiat, hemen: *Widow Basquiat*, 62. or. “Pentimento” hitzaren bidez, bere obrak egin bitartean zuzenketak egin zituela edo beste obra batzuen gainean pintatu zuela erakusten duten marrazki eta koadroen trazuak aipatzen ditu. Teknika hori maisu handien obretan ere erabili zuten, esate baterako Rembrandt-enetan, eta horietan gain-pinturak ikusteko aukera bakarra denboraren joanak eragiten duen pintura-geruzen gardentasun gero eta nabariagoa da; *pentimentien* ikusgarritasuna ez zen, inolaz ere, propio bilatzen zen zerbait. Baina aipatutako kasu horietan ez bezala, Basquiatek pintura-geruzen gardentasuna eta azpitik ageri ziren motiboen

- ikusgarritasuna kalkulatu zituen. Gain-pintatutako motibo bat ikusteko aukera ematearekin batera, azpiko geruzan haptikoki dagoen bigarren errealtate ikusgarri baten gaineko ikuspegia eskaintzen digu. Basquiaren gain-pinturen azterketak erakusten digu haren prozesuan ez zela soilik motibo baten ezabatze hutsa, baizik eta baita motibo bien arteko lotura egiazko eta metonimiko bat ere, materia, konposizio eta gai terminoetan; lotura horren bidez, opakotasunaren eta gardentasunaren arteko interakzioak definitzen du gain-pinturen itxura zatikatua. [itzuli]
24. Gerard Basquiat, hemen: "Gerard Basquiat in His Own Words", *op. cit.* [itzuli]
 25. Ikusi Fred Hoffman, "Boxer", hemen: *Jean-Michel Basquiat: Drawing. Work From The Schorr Family Collection*. Rizzoli International Publications, New York, 2014, 87.-100. or. [itzuli]
 26. Francesco Clemente, *Jean-Michel Basquiat: Portraits - 45 Plates*. Edition Gallery Bruno Bischofberger, Zurich, datarik gabe. [itzuli]
 27. Basquiat, hemen: "Art: From Subways to SoHo: Jean-Michel Basquiat", *op. cit.*, 46. or. [itzuli]
 28. Annina Nosei, egilearekin elkarrizketa, 2009ko irailak 17. [itzuli]
 29. Egon Schiele, Oskar Reichel-i igorritako gutun batean, 1911ko iraila. [itzuli]
 30. O'Brien, "Basquiat and the New York Scene 1978-82", *Basquiat*, vii. [itzuli]
 31. "I Have to Have Some Source Material Around Me", xxvi. [itzuli]
 32. Mark Francis, "Black Magic Marker", hemen: *Jean-Michel Basquiat: Paintings 1981-1984*. The Fruitmarket Gallery, Edinburgo, 1984. [itzuli]
 33. Robert Farris Thompson, "Activating Heaven: The Incantatory Art of Jean-Michel Basquiat", hemen: *Jean-Michel Basquiat*. Mary Boone Gallery, New York, 1985. [itzuli]
 34. Reichling, *Jean-Michel Basquiat, op. cit.*, 105. or. [itzuli]
 35. Ikusi William Peirce Randel, *Ku Klux Klan: The Century of Infamy*. Scherz Verlag, Bern, 1965; eta David Mark Chalmers, *Hooded Americanism: The First Century of the Ku Klux Klan, 1865-1965*. Doubleday and Company, New York, 1965. [itzuli]
 36. Ikusi Lerone Bennett Jr., *Before the Mayflower: A History of Black America*. Penguin, New York, 1988. [itzuli]
 37. Keith Haring, hemen: "Burning Out", *op. cit.*, 190. or. [itzuli]
 38. Haring, *Journals*. Penguin Classics, New York, 2010, 166. or. [itzuli]
 39. Basquiaren erantzunaren aurretik hitz hauek izan ziren: "BJ: Pintatuko ez bazenu, zertan arituko zinateke zure ustez? JMB: Filmak zuzenduko nituzke, nik uste. Aukeratzea izanez gero, noski. BJ: Nolako filmak egin nahiko zenituzke?". Hemen: "I Have to Have Some Source Material Around Me", *op. cit.*, xxvi. [itzuli]
 40. Basquiat, hemen: "I Have to Have Some Source Material Around Me", *op. cit.*, xxvi. [itzuli]
 41. Haring, "Painting the Third Mind", hemen: *Collaborations: Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat*. David Grob/ The Mayor Gallery/ The Mayor Rowan Gallery, Londres, 1988. [itzuli]
 42. *Ibid.* [itzuli]
 43. Wikipediako kolaboratzaileak, "Gadsden flag", hemen: *Wikipedia, The Free Encyclopedia*, http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Gadsden_flag&oldid=631821996. [itzuli]

44. Buchhart, "Jean-Michel Basquiat und die Anatomie der Straße", hemen: Gerald Matt y Cathérine Hug (ed.), *Street and Studio. Von Basquiat bis Séripop*. Verlag für moderne Kunst, Nurenberg, 2010, 18. or. [\[itzuli\]](#)
45. Gai honi buruz, ikusi Buchhart, "Kollaborationen als körperliches Zwiegespräch zwischen Respekt und Differenz", hemen: *Ménage à trois. Warhol, Basquiat, Clemente*. Kerber, Bielefeld, 2012, 117.-134. or. [\[itzuli\]](#)
46. Geldzahler, "Art: From Subways to SoHo: Jean-Michel Basquiat", *op. cit.*, 46. or. [\[itzuli\]](#)
47. O'Brien, "Basquiat and the New York Scene 1978-82", *op. cit.*, viii. [\[itzuli\]](#)
48. Ikusi, halaber, Klaus Kertess, "The Word", hemen: Larry Warsh (ed.), *Jean-Michel Basquiat: The Notebooks. Art + Knowledge*, New York, 1993, 17. or. [\[itzuli\]](#)
49. Ikusi Buchhart, "Egon Schiele, Cy Twombly, Jean-Michel Basquiat: It's All Drawing and the Emancipation of Dissonance", hemen: Brian Currid (itzul.), *Poetics of the Gesture*. Nahmad Contemporary, New York, 2014. [\[itzuli\]](#)
50. Lydia Yee, "Breaking and Entering", hemen: *One Planet under Groove: Hip Hop and Contemporary Art*. Bronx Museum of the Arts, New York, 2001, 19. or. [\[itzuli\]](#)
51. Ikusi Sirmans, "In the Cipher: Basquiat and Hip-Hop Culture", hemen: John Cheim (ed.), *Basquiat*. Merrell Publishers, New York, 2005, 91.-105. or.; Yee, "Breaking and Entering"; eta Greg Tate eta Djindi Brown, "In Praise of Shadow Boxers: The Crises of Originality and Authority in African-American Visual Art vs. The Wu Tang Clan", hemen: Dana Friis-Hansen et al. (ed.), *Other Narratives*. Contemporary Arts Museum Houston, Houston, 1999, 40. or. [\[itzuli\]](#)
52. Tate eta Brown, "In Praise of Shadow Boxers", *op. cit.*, 40. or. [\[itzuli\]](#)
53. Ikusi Anna Karina Hofbauer, "Betragterens rolle i partipatoriske værker fra den historiske avantgarde til og med samtidskunst", doktore tesia, Kopenhage, 2003, 29.-31. or. [\[itzuli\]](#)
54. Cy Twomblyk ere jaso zuen John Cageren eragina. Ikusi Achim Hochdörfer, "Blue goes out, B comes in: Cy Twombly's Narration der Unbestimmtheit", hemen: Achim Hochdörfer (ed.), *Cy Twombly: States of Mind. Malerei, Skulptur, Fotografie, Zeichnung*. Schirmer Mosel, Munich, 2009, 12.-36. or. [\[itzuli\]](#)
55. Reichling, "Jean-Michel Basquiat", *op. cit.*, 53. or. [\[itzuli\]](#)
56. Robert Storr, "Two Hundred Beats per Min", hemen: John Cheim (ed.), *Jean-Michel Basquiat: Drawings*. Robert Miller Gallery, New York, 1990. [\[itzuli\]](#)
57. "I Have to Have Some Source Material Around Me", xxvi. [\[itzuli\]](#)
58. Geldzahler, "Art: From Subways to SoHo: Jean-Michel Basquiat", 46. or. Ikusi, halaber, "I Have to Have Some Source Material Around Me", xxii. [\[itzuli\]](#)
59. Storr, "Two Hundred Beats per Min". [\[itzuli\]](#)
60. Gerard Basquiat, hemen: "Gerard Basquiat in His Own Words". [\[itzuli\]](#)
61. Roberta Smith, "Basquiat: Man For His Decade", *New York Times*, 1992ko urriak 23, C20. or. [\[itzuli\]](#)
62. Haring, "Remembering Basquiat: Keith Haring on a Fellow Artist and a Friend", hemen: *Jean-Michel Basquiat, op. cit.*, 24. or. [\[itzuli\]](#)