

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

Doktorego Tesia

**SORMENAREN ERAGINA GIZARTEAN,
MIKEL LABOA EREDU**



Josune Albisu Barandiaran

Zuzendariak: Jose Miguel Apaolaza Beraza eta Margaret Bullen

Donostia, 2015ko abendua

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

SORMENAREN ERAGINA GIZARTEAN,
MIKEL LABOA EREDU

Zuzendariak: Jose Miguel Apaolaza eta Margaret Bullen

Josune Albisu Barandiaran

Donostia, 2015

Mikel Laboa katedraren laguntzarekin

“Errespetu - harridurazko keinu bat egin
nahi diot artista den orori”

(Josune 2014-06-30)

Barruko harremani... Mikel Laboari bereziki.

Eskertza

Esker beroak Mikel Laboa eta Mari Sol Bastidari, beraien desioak nire bizitzako pasarte asko gozatu dituelako.

Eskerrik asko Mikel Laboa katedrak eman didan laguntzarengatik.

Esker mila ikerketa honetan zuzendari izan direnei. Txemiri hasieratik ondoan izan dudalako eta eman didan askatasunarengatik, Olatzi bere kritika eta aholkuengatik eta Maggieri bere zuzentasun eta praktikotasunarengatik.

Eskerrak barrutik Kiti, Gotzon, Iñaki, Miren, Teresa, Garbiñe eta Arantzari laguntza behar nuen momentuan, beti prest egon direlako.

Esker onak bulegoan izan ditudan lagunei, bereziki Itxasori, momentu berezietan pazientziaz entzun didalako.

Eskerrak bihotzez elkarrizketa egiteko prest azaldu diren guztiei: Mari Sol, Bodegilla tabernakoak, Txelo, Carlos 'Txap', Karmele, Joseba, Ines, Juan Kruz, Josu, Jone, Garazi...

Esker bereziak Iñakiri bere esku zabaltasunarengatik eta Kakiri, bera izan delako neurri handi batean musikarako dudan zaletasuna piztu duena eta ikerketa lan honetan hasieratik alboan izateagatik.

Eskerrak eman nahi dizkiet tesi honetan aipatu ditudan hurbileko artistei, ezagutu ez arren bihotzez estimatzen ditudalako.

Esker sentituak hurbil dauden lagunei eta familiari, ezer asko jakin gabe ulertzeko ahalegina egin dutelako.

Eskerrik goxoenak egunero esnatzean gogoan ditudan etxe koentzat: amari (sukaldari paregabea), Leire (bulegari lanak egin dituena), Igor (ordezkapenak egin dizkidana), Paul (kantaria) eta Xabier (azalaren egilea eta aurrera jarraitzeko indarra eman didana).

AURKIBIDEA

LEHENENGO ZATIA: EDUKI TEORIKO ETA METODOLOGIKOAK..... 11

Lehenengo kapitulua: Gaiaren kokapena 13-24

1. Sarrera..... 13
2. Helburuak eta ikerketa objektua 15
3. Lan empirikoa egiteko irizpideak..... 17
 - 3.1 Gai antolatzaileak 18
 - 3.2 Antolaketa egitura..... 19
 - 3.3 Ikerketa empirikorako gaiak 21
4. Gaiaren kokapena 22

Bigarren kapitulua: Eduki teorikoa 25-52

1. Egile nagusiak eta kontzeptuak 25
2. Metodologia 45
 - 2.1 Hipotesiak..... 45
 - 2.2 Analisi–Unitateak..... 46
 - 2.3 Behaketa unitateak..... 46
 - 2.4 Teknikak 48
 - 2.5 Antolaketa–Egitura 52

BIGARREN ZATIA: LAN ENPIRIKOA..... 53

Hirugarren kapitulua 55-68

1. Lehenengo atala: Desio baten hasiera 55
 - 1.1 Mikel Laboaren erreferenteak..... 56
2. Bigarren atala: 1.go diskoa *Azken* 60
 - 2.1 Tradizioa definitzen 62
 - 2.2 Tradizioa berritzen..... 65
 - 2.3 Ondorioak..... 67

Laugarren kapitulua..... 69-92

1. Lehenengo atala: Harremanak eta sortze prozesua 69
 - 1.1 Harremanak..... 69

1.2 Barne harreman sareak	71
1.3 Sortze prozesua	78
2. Bigarren atala: 2.go diskoa <i>Mikel Laboa Ez Dok Amairu</i>	84
2.1 <i>Ez Dok Amairu (1965-1972)</i>	85
2.2 Ondorioak	90
Bostgarren kapitulua	93-118
1. Lehenengo atala: Kontzertuak I.....	93
2. Bigarren atala: 3.go diskoa <i>Bertolt Brecht</i> eta 4.go diskoa <i>Mikel Laboa, Haika mutil</i>	97
2.1 Bertolt Brecht / Jose Luis Zumeta.....	97
2.2 3.go diskoa <i>Bertolt Brecht</i>	98
2.2.1 <i>Bertolt Brecht</i> eta urruntze - teknika	100
2.2.2 Laboa urdin.....	104
2.2.3 Laboa eta Kortatu / Negu Gorriak.....	105
2.3 4.go diskoa <i>Mikel Laboa, Haika Mutil</i>	109
2.3.1 Jose Luis Zumeta	111
2.4 Ondorioak.....	117
Seigarren kapitulua	119-144
1. Lehenengo atala: Mikel Laboaren hiru ildoak	119
1.1 Haurtzaroaren garrantzia , memoriaren presentzia.....	122
1.2 Hiru ildoak.....	126
1.2.1 Lehenengo ildoak: kanta tradizionalak berreskuratzen.....	126
1.2.2 Bigarren ildoak: poeta garaikidea musikatzen	127
1.2.3 Hirugarren ildoak: esperimentala.....	127
1.3 Ondorioak	129
2. Bigarren atala: 5.go diskoa <i>Bat-hiru</i>	131
2.1 <i>Bat-hiru</i> disko bikoitza (1974)	132
2.1.1 10 urteko ibilbidea	135
2.1.2 Lagunartea eta gaztetasuna	135
2.1.2.1 Joxe Anton Artze (1939 -) Euskal poeta	138
2.1.2.2 Jose Luis Zumeta (1939 -) Euskal pintorea ...	139

2.1.2.3 Mikel Laboa (1934 – 2008) Euskal musikaria .	140
2.1.3 Ondorioak	144
Zazpigarren kapitulua	145-174
1. Lehenengo atala: Kontzertuak II eta isilunea.....	145
1.1 Ikimilikiliklik	145
1.1.1 Errepikapena.....	146
1.1.2 Ikimilikiliklik bidekidekaria.....	148
1.2 Mikel Laboaren bakarkako kontzertuak	150
2. Bigarren atala: 6.go diskoa <i>Lau bost</i>	153
2.1 Mikel Laboa, Lau bost diskoa (1980).....	154
2.1.1 Lau bost LP - aren kritika	155
2.1.2 Martxa baten lehen notak.....	156
2.1.3 Diziplinartekotasuna.....	157
2.1.3.1 Diziplinartekotasuna definitzen	160
2.1.4 Komunikazio-inkomunikazio pieza	167
2.1.5 Ondorioak	173
Zortzigarren kapitulua.....	175-216
1. Lehenengo atala: Mikel Laboaren isilunea eta itzulera	175
1.1 Mediku / Artista, Zientzia / Artea.....	177
1.2 Isilune / Itzulera tarte (1979-1984). Eremu kritikoa.....	185
1.3 Itzuli ondorengo lehenengo kontzertua eta 80. Hamarkada ...	187
2. Bigarren atala: 7.go diskoa <i>Mikel Laboa 6</i> eta 8.go disko- bilduma <i>Euskal kanta berria</i>	189
2.1 7.go diskoa 6 Mikel Laboa	190
2.1.1 Iñaki Salvador	192
2.1.1.1 Lehenengo kontaktua: Laboa / Salvador	192
2.1.1.2 Elkar errespetatzea.....	194
2.1.1.3 Elkar aberastea.....	198
2.1.2 Bernardo Atxaga	201

2.1.3 1985 urte erabakigarria	203
2.1.4 Ondorioak	207
2.2 8. go diskoa <i>Euskal kanta-berria</i> (1987) bilduma-diskoa	208
2.2.1 Berbenak eta Laboa	210
2.2.2 Trikitixa eta <i>Egun da Santi Mamiña</i> kanta	213
2.2.3 Ondorioak	215
Bederatzigarren kapitulua.....	217-256
1. Lehenengo atala: Kontzertuak III	217
2. Bigarren atala: 9. go diskoa <i>Lekeitioak</i> eta 10. go diskoa <i>12</i>	224
2.1 9. go diskoa <i>Lekeitioak</i> (1988)	225
2.1.1 Laboa eta sormenerako askatasuna	226
2.1.1.1 Non egon nahi dut?	227
2.1.1.2 Nola egon nahi dut?	229
2.1.1.3 Zer egin nahi dut?	232
2.1.2 Musikaren libertatea. Inprobisazioa	234
2.1.3 Sormenarekin jolastea	237
2.1.4 Adierazkortasuna. Roy Hart	243
2.1.5 Ondorioak	246
2.2 10. go diskoa <i>12</i> (1989)	248
2.2.1 <i>Cherokee</i> (Lekeitio 8)	250
2.2.1.1 Dantza garaikidearen hastapenak: Marta Graham	251
2.2.1.2 Josu Mujika: Itsaslaba: Txoriak zoroen Itsasoa	253
2.2.2 Ondorioak	256
Hamargarren kapitulua	257-314
1. Lehenengo atala: Zubi-lana- kolaborazioa / Omenaldiak	
Aitortza	257
1.1 Kuba / New York	258

1.2 Omenaldiak.....	260
1.2.1 Musikari gazteen omenaldiak eta beste	262
1.3 Zubi-Lana / Kolaborazioa.....	268
1.3.1 Laboaren eragina musikari gazteengan	273
1.3.2 Laboa eta Mursegoren arteko homologia.....	274
1.4 Ondorioak	276
2. Bigarren atala: 11.go diskoa <i>14</i> eta 12.go diskoa <i>Zuzenean</i> ;	
14.go diskoa <i>Gernika Zuzenean</i>	278
2.1 <i>14</i> LP-a (1995) eta zenbait komentario.....	279
2.1.1 Ekarpena: poesiara hurbilketa	281
2.1.2 Ondorioak	290
2.2 <i>Zuzenean</i> (1997) CD-aren deskribapena.....	291
2.2.1 Ekarpena: musika garaikidea laboaren musikan pausatu da proposamen berriak eraikiz.....	292
2.2.2 Ondorioak	296
2.3 <i>Gernika zuzenean II</i> (1999) CD-a	297
2.3.1 <i>Txoria txori</i> : kantu baten istorio amaigabea	299
2.3.2 Ondorioak	312
Hamaikagarren kapitulua	315-343
1. Lehenengo atala: Laboa zirkulua isten: musika eta harremanak.....	315
1.1 2000 urtetik aurrera	315
1.2 Mitoa eta jenioa	316
2. Bigarren atala: 15.go diskoa <i>60-ak +2</i> (2003); 16.go CD-a <i>Xoriek 17</i> ; 17.go CD-a <i>Lekeitioak</i>	321
2.1 15.go diskoa <i>60-ak+2</i> (2003).....	323

2.1.1 Eremu kritikoaren eta Laboaren anekdota bat edo beste.....	324
2.2 16.go diskoa <i>Xoriek 17</i> (2005).....	334
2.2.1 Laboaren harreman-sarea.....	336
2.3 17.go diskoa <i>Lekeitioak</i> (2007).....	340
Ondorioak.....	345
Bibliografia / Diskografia.....	351
Eranskinak.....	363
Argazkien aurkibidea.....	385

**LEHENENGO ZATIA: EDUKI TEORIKO ETA
METODOLOGIKOAK**

LEHENENGO KAPITULUA: GAIAREN KOKAPENA

1. SARRERA

Sormena izan da nire bizitzan erakarri nauena. Zer da sortzea? Nola sortzen da? Nondik dator sormena? Praktikan ikusten nuenarekin eman niezaiokeen bakarrik erantzuna galdera hauei. Neronek ere sortzea erabaki nuen. Ez zegoen inongo manualik, 'nola sortu' galdera zuenik, beraz, horrek esan nahi zuen edozein dela gai sortzeko edo norberaren esku dagoela. Gitarra bat hartu eta lehengusuak erakutsitako hiru notekin sortzeari ekin nion. Oraindik gogoan dut lehenengo abestia (urdin, urdina dago zerua...). Urteak aurrera egin zuten eta nik sormenaren bila jarraitzen nuen, nahiz eta ordurako zenbait abesti sortuak nituen (haur abestiak ziren, nola ausartu bada helduentzako abestiak egitea!). Besteek sortzen zituzten abestiek sortzen zidaten emozioek, emozionatzen ninduten. Musika zen, zenbaitetan pentsamendua gelditzen zuena, une batez. Une majikoa zen eta da, hori gertatzen denean. Zer ekarpen egin nezakeen nik? Ahots 'normala' nuen eta nire izaerak ere ez zuen gehiegi laguntzen nire burua plazaratzeko unean. Ausarta izan behar zen, zeren sormena ekintza indibiduala bada ere, sortzearen ondorengoa kolektiboa baita, alegia, plazaratu egin behar da, partekatu, hori eskatzen du behintzat barrenak (ez denenak behar bada baina bai gehienona). Zure buruan konfiantza izan behar zenuen, zeren plazaratzeak, besteen iritzia jakitea baitakar eta horrek ere badu bere, zera. Beraz, sortze prozesua beste bide batetik bideratu nuen, alegia, sormena non zegoen bi bidetatik aurkitzea erabaki nuen: bata teorikoek esaten dutena eta bestea sortzaile bat aztertuz.

Bada, zein arlotan landu nahi nuen sormena garbi zegoen, musika mailan, alegia, arte diziplina eta zein izango zen sortzailea ere nahiko argi nuen. Batetik euskalduna izango zen eta bestetik bene-benetan gustukoa izan behar nuen. Mikel Laboa izan zen ez bairik gabe. Ez naiz mitozalea eta ez dut Laboa ez mitotzat ez jeniotzat hartzen. Hitz potoloak iruditzen zaizkit eta ez ditut nire kasuan beharrezko, ez dut gogoko pertsonak idealizatzea. Gustuko dut nola Laboak esan zuen elkarrizketa batean, Oteizari buruz galdetu ziotenean: "No sé si era un genio pero si que tenía ideas geniales". Horixe bera gertatzen zait niri Laboarekin. Ez dakit artista ona zen ala ez, bakarrik dakit

niregan eragina izan duela. Eta eragin hori sormenaren bidez izan denez, alegia, bere musikaren bidez (pertsonalki ez bainuen ezagutu), artista moduan aztertuta, agian sormena non dagoen asma dezaket.

Tesi honen jatorriak bi dira, beraz: sormena eta Mikel Laboa. Tesian murgildu baino lehen bi elementu hauek niregandik gertu izan direla esan nahi dut: izan ere, Antigua auzora 1998an bizitzera etorri ginela, alegia, Mikel Laboa bizi zen auzo berberera. Kontuan harturik nik Mikel Laboa musikari bezala estimatzen nuena, esan behar dut auzoan nondik nora ibiltzen zen gutxi gora behera banekiela. 2008an zendu zen eta nik urtebete neraman ikerketa lanetan. Beraz, ez nuen berarekin hitz egiteko aukera izan. Ez zitzaidan erraza egiten berarengana gerturatzea, haurrarekin baldin banindoan, bai orduan bera gerturatzen zen eta galdetzen zion: “ze izen duzu?” eta horrelako galderak baina gainontzean, auzoan bere kaxa ibiltzen zen, gehienetan bakarrik.

Dena dela, ikerketak iraun duen urte hauetan guztietan, Antigua auzoan Mikel Laboaren inguruan eman diren berriak jasotzen aritu naiz, nimiñoagatik. 2015. urteko honetan zenbait tabernatan bere erretratua dugu: Bodegon, Jose Mari, Oliyos, Munto... Frontoian berari eskainitako plaka eta ondoko horma batean bere erretratua testu batekin: “*Edan ase arte beretik ez da aski izango galtzear gaudelarik*”; Ondarretako sarreran Txillardegirekin batera beste erretratu bat, Mikel Laboa izeneko bertso lehiaketa antolatzen dute... Auzoko memorian M. Laboa bizirik dirau. Honekin adierazi nahi dudana da Mikel Laboaren egunerokotasunean (auzoko bizitzaz ari naiz) murgiltzeko aukera izan dudala.

Uste dut honek laguntzen duela pertsona bat ezagutzerakoan, baina murgiltze hau ez da bakarrik izan bera mugitzen zen lekuetan neu ere mugitzea, musika sortzaile eta kantaria zen aldetik ere, zer bizipen izan zitzakeen ulertzeko nik izandako esperientzia kontuan hartu dut. Beraz, sortzaile baten ibilbidea nigan ere bizi izan dut eta bizi dut.

Ez naiz ezerezetik hasi, arestian esan dudana bezala sormenak eta sortzeak beti erakarri nau eta neronek probatzea erabaki nuen haurrentzako *Tximalatz* diskoa plazaratuz. Baita berbena talde bateko partaide ere izan nintzen eta honek lagundu dit hausnartzea zer den oholtza gainean aritzea.

Instrumentu desberdinak ikasten ere aritua naiz eta jende aurrean jo beharra egokitu zait solista modura. Honek guztiak Laboaren sortze prozesua hobeto ulertzen lagundu dit.

Azkenik, Mikel Laboaren kantatzeko manierari erreparatuz neu ere kantuko klaseak jasotzen ari naiz, pentsatuz hobeto uler dezakedala zer den jendearen aurrean kantatzea; zer jakin behar den kantatzeko; nondik datorren ahotsa jabetzeko... edo zergatik nahiz eta kantu teknika bat izan, bakoitzak bere ahots propioa duen.

2. HELBURUAK ETA IKERKETA OBJEKTUA

Tesiaren izenburuak adierazten digun bezala helburu nagusia sormenak gizartean duen eragina Euskal Herrian aztertzea da. Adituek diotenez (Fuster 2014, Gardner 2010, Csikszentmihalyi-k 2001), sormena gizon-emakumeok berezkoa dugun gaitasuna dela eta garatzeko aukera dugula. Beraz, sormena gizartean landuriko edozein diziplinetan ezinbestekoa da gizartearen hobekuntza oinarri duen ororentzat.

Tesi honetan ordea, sormena, artean ikusiko dugu, hain zuzen ere, musika eta kantetan gauzatua. Mikel Laboaren bizitza eta obra aztertzea izango dugu bigarren helburua, sormena nola landu duen ikusi ahal izateko. Bi helburu hauek elkartuz, azken helburua osatuko genuke; artea, artista eta gizartearen arteko hartu-eman.

Nire ikerketa objektua, beraz, Mikel Laboa eta bere obra da. "Pertsona-artista-obraren" arteko erlazioan eraiki zen Mikel Laboa. Hiru elementu hauek, Laboaren mundu ikuskera eta Laboaren harremanekin ehunduz, eraikitzen joan ziren Laboa pertsona-artista eta hauek zehazki dira ikertu ditudan elementuak.

Laboaren mundu ikuskeran eragina du, bere izaerak (lotsatia, apala, umoretsua, gaixo izateko joera, kuriositatea, ikuskera irekia, sormenerako joera, arriskatzeko prest, denbora erlatibizatzen sormena lehen mailan jarriz) eta honekin batera, bere harremanak, bai barrukoak (Bach, Brecht, Cage, Reich...) bai kanpokoak (Mari Sol, artista plastikoak, musikariak, zientzietako jendea...). Ehunduz joan zen orduan, harremanen bidez, sormenaren bidez...bere obra eta Mikel Laboa bera. Eta aldi berean bere obra beste ehundura batzuetako

partaide izatera iritsi dira, hala nola, belaunaldi berriek erreferente modura hartzea (Negu Gorriak, Lisabö...), kantak beste diziplinetan inspirazio iturri izatea (I.Mendizabal, Jokin Mujika,Tanttaka- Kukai), herriko ereserki bihurtzea (Txoria txori), pelikuletako banda sonora izatea (Julio Medem-en *La pelota vasca*), eta abar luze bat...

Beraz, oraintxe aipaturiko ehundura honetan, hauek dira elementu klabeak: Mikel Laboa, sormena, musika, kanta, harremanak (beti testuingurua ahaztu gabe). Hortaz, ikerketa lan honetan, Mikel Laboa 'pertsona-artista-obra' ehundura hau nola gauzatu den azalduko dut. Beti ere kontuan izanik, ikerketa-lan hau nire ehundura izango dela, nire interpretazioa. Zentzu honetan, Geertz-ek kulturaren gainean egiten duen aipua, neure egiten dut:

“El concepto de cultura que propongo (...) es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie (Geertz, 1992:3-4)

Nola egituratuko dut ehundura? Aipaturiko elementu klabe horiek oinarri hartu eta beraien arteko ehundura eginez. Hau da, hiru eremu orokor hartuko ditut: batetik Laboaren biografia, bestetik Laboaren obra eta azkenik obra horren ibilbidea. Eta bakoitzean dauden elementu nagusiak azpimarratuko ditut (Laboaren biografian esaterako esanguratsuak izan diren gertaerak, Laboaren lanean bere diskografia, eta bere obraren ibilbidean, bizi propioa hartu duten musika eta kanten aipatzea). Hiru eremu hauek ez daude banatuta, baizik interakzioan daudenez, neuk ere ikerketa lanean halaxe adieraziko ditut, beraz, zenbaitetan garbi identifikatuak azalduko dira zein eremuren barnetik ari naizen idazten eta beste batzuetan, teilakatuak azalduko dira, alegia, bata bestearen atzean edo barnean. Gauza bera gertatzen da analisi unitateekin (pertsonen arteko harremana, artea/estetika, 'majia', diziplinartekotasuna, artelanaren eragina gizartean, euskara) kapitulu bakoitzean bati jarriko zaio arreta nahiz eta zeharka guztiak azalduko diren. Laboaren diskoak izan dira kapituluak banatzeko erabili dudak irizpidea. Diskoen bidezko kronologia errespetatu dut ikerketa-lana egituratzeko eta aldi berean diskoak eman didate aukera sinkronia

lantzeko, alegia, diskoren aitzakian analisi unitateetan sakontzeko. Hortaz, kapitulu bakoitzak bi atal izango ditu. Lehenengoan Laboaren biografia, gertaera harremanak eta abar landuko dira. Bigarrenokak beste bi atal izango ditu, bata diskoaren aurkezpena izango da eta bigarrena disko horren aitzakian gai zehatzak landuko dira, alegia, analisi unitateak garatuko dira.

3. LAN ENPIRIKOA EGITEKO IRIZPIDEAK

Mikel Laboa hartu dut eredu sormenaren eragina gizartean ikusteko, eta horretarako lehenik eta behin, hiru elementu – hots, Laboaren biografia, Laboaren obra eta obra horren ibilbidea – horien elkarreragina ematen dela ikusi ondoren laugarren gai bat ere landa lanaren bidez ikusiko dugu, alegia, sormenak izan duen eragina, sormenaren plastikotasuna. Jarraian, ikerketaren egitura azalduko dut. Berau Howard Gardner psikologo sozialari maileguan hartua da, osoki ez bada ere, bai nagusiki. Gardnerrek (2010) zazpi sortzaile aztertu zituen eta emaitzak aurkeztu zituen hurrengo eskemari jarraituz. Lehenik eskema azalduko dut, ondoren garatzeko.

3.1. Gai antolatzaileak

- A) Sortzailea eta bere bizi eraikuntzaren arteko harremana
- B) Sortzailea eta beste batzuen arteko harremana
- C) Sortzailea eta bere obraren arteko harremana
- D) Sortzailea, bere obra eta beste batzuen arteko harremana

3.2. Antolaketa egitura

- A) Ikuspuntu ebolutiboa
 - a. Bizi eraikuntzaren prozesua
 - b. Obra baten sorkuntza
- B) Elkarreraginezko perspektiba: gizabanako, arlo eta eremuaren arteko elkarreragina.
 - a. Definizioa
 - b. Non dago sormena?

3.3. Ikerketa enpirikorako gaiak

- A) Indibidual mailan
 - a. Gai kognitiboak
 - b. Izaera eta motibazioa
 - c. Gai sozio-psikologiakoak
 - d. Bizi prozesua (pauta vital)
- B) Diziplina arloaren maila
 - a. Diziplinaren berezitasuna
 - b. Diziplina horretan eginiko ekarpena
 - c. Diziplinartekotasuna
- C) Eremu kritikoaren maila
 - a. Institutio publiko eta pribatuekin harremana
 - b. Artista belaunaldi berriekin izan zuen hartu-emanak
 - c. Jarraitzaileekin hartu-emanak
- D) Sormenaren plastikotasuna

3.1. Gai antolatzaileak

Gai antolatzaileei dagokionean lau kategoriatan banatu ditut, ordenari garrantzirik eman gabe, hurrenez hurren. Lehenengoak batez ere Mikel Laboa helduak, haurtzaroan izandako esperientziekin du zerikusia. Gai honek adierazten du heldutasunean ematen den sorkuntzan eragin zuzena duela haurtzaroan izandako esperientziak.

Bigarren gai antolatzailean, Laboa eta beste batzuen arteko harremana aztertzen dut. Honen barnean kontuan hartuko dut hurbileko harremanak baina baita bere sortzaile izatean eragin zioten artista eta bestelako lagunak ere.

Hirugarrenean berriz, Laboa eta bere obraren arteko harremana hartuko dut kontuan. Batetik ikusten da nola Laboak tradizioetik edaten duen ondoren bere ildo esperimentalari heltzeko, nolabait sistema sinboliko berri bat sortuz, berak transmititu nahi dituen kezkek edo gaiak modu original batean eskainiz.

Azkenik, laugarren gai antolatzailea, sortzailea, bere obra eta beste batzuen arteko harremana, bereziki Laboak eginiko transmisio lana eta zubi-

lanarekin du zerikusia. Artista gazteentzako erreferente bihurtzeraino. Artista gazteek ez zuten M. Laboaren obra bakarrik ezagutu, berarekin harreman zuzena ere izan zuten eta honek hartu-eman berezia dakar.

Jarraian tesiaren egituraren azalpen zehatzagoa egingo dut eta jarraian ikerketa enpirikorako gaiak azalduko ditut.

3.2. Antolaketa egitura

A) Ikuspuntu ebolutiboa

- a. Bizi eraikuntzaren prozesua: Haurraren bizitzako lehen urteak esanguratsuak dira. Zenbat eta esperientzia gehiago jaso urte hauetan orduan eta aukera gehiago dute sortzerako garaian originalak izateko. Aitzitik, haurraren hasierako urte hauetan imajinazioa lantzeko aukera moztzen badiogu, nekez helduko dio sortze prozesuari. Sortzailea den pertsona besteengandik bereizten da, sentimenduak, intuizioak eta esperientziak moldatzen dituen modurengatik. Zenbait egoeratan txikitako oroitzapenak ezabatzea, egokitze modu bat izan liteke. Baina gauza berriak ulertze aldera eta mundu berriak eraikitze aldera, haurtzaroa oso baliagarria zaigu (Gardner, 2010). Ez du axola lanaren intentsitateak: badirudi diziplina eta arte batean gutxienez hamar urte lanean jarraian behar direla espezialitatea menperatzeko, hamar urteko behar honen probak agertzen zaizkigu (Hyes, 1981, In Gardner, 2010). Gardner-ek aztertu zituen 7 sortzaileetan ere hamar urteko epe hau ematen zela baieztatzen digu. Baina ez dugu ulertu behar hamar urte pasa behar direla ezer berria sortzeko, sortzaileak hasieratik dira berritzaileak eta esperimentu zaleak. Nik ere Mikel Laboaren kasuan kontuan hartuko dudako faktorea izango da.
- b. Obra baten sorkuntza: Gai honen inguruan sormena zehatzago aztertuko dut. Lantzen duen musikak zein berezitasun eskaintzen dituen aztertuko dut eta zeintzuk diren eraikitzen dituen proposamenak. Gardner-en(Ibid.) hitzetan, sortzailea, hasieran isolaturik, bere produktuak duen konplexutasuna kontuan harturik, adierazpide sinboliko egokiago bat lantzen hasiko da. Hasieran beti ez dira emaitzak nahi bezalakoak izaten eta honek berriro ere saiatzea

eskatzen du. Aurkikuntza honetan ez dago bermerik, ez eta konfiantzazko gidarik; sortzaileak bere intuizioan sinetsi behar du eta garbi izan behar du behin eta berriz saiatu beharko duela inongo konpentsaziorik gabe.

B) Elkarreraginezko perspektiba: Gizabanako, diziplina arloa eta eremu kritikoa

Behin gaia antolatzeko lau gai nagusi ikusi eta gero, sortzailea den indibiduoaren definizioa emango dut eta jarraian sormena planteatzeko modua adieraziko dut, Csikszentmihalyi-ren proposamena jarraituz. Indibiduo sortzailearen definizioa Gardner-engandik (2010) jasotakoa dugu honako hau delarik: Indibiduo sortzailea, erregulartasunez arazoak konpondu, produktu berriak landu edo galdekizun berriak sortzen ditu alor batean, zeina hasiera batean berria kontsideratzen den, baina azkenean testuinguru kultural batean onartua izaten dena.

Sormenak aztertzeko dugun eremua konplexua izanik, galdera konbentzionala alde batera utzi, hots, *zer da sormena?* Eta *Non dago sormena?* Csikszentmihalyi-ren galdera iradokitzailea hartuko dut aintzat.

Galdera honi erantzuteko hiru elementuen arteko elkarreragina hatzen du kontuan Csikszentmihalyi-k:

- Sortzaile izan litekeen bat, bere talentu, desira eta ahuldade pertsonalekin.
- Kulturaren existitzen den ekintza eremua
- “Eremu” bat, hau da, pertsona edo instituzio talde bat non sorturiko lanen kalitatea epaitzen duen.

Jarraian eta aurreko hiru elementu edo nodoekin lotuta, ikerketa enpirikoan zehaztuko dut zeintzuk izango diren kontutan hartuko ditudan gaiak.

3.3. Ikerketa enpirikorako gaiak

A) Indibidual maila

Pertsonal maila aztertzeko gai hauek landu ditut:

- a. M.Laboaren interes eremuak non eta nola azaleratzen diren, zeintzuk diren bere indarrak eta ahuldadeak intelektual ikuspuntu batetik.
- b. Izaera eta motibazioari dagokionean, besteengandik zerk bereizten duen aztertzen dut. Horretarako, zer-nolako harremanak dituen ikusi eta bere haurtzaroak zein eragin duen sortzailea den aldetik.
- c. Gai sozio- psikologikoak lantzerakoan berriz, bai hurbilekoekin bai bere arloan lan egiten dutenekin zein erlazio mota duen, sortzaile izateak noraino behartzen duen bakardadera edo bere harremanak nolakoak izan behar duten diseinatzeraz.
- d. M.Laboaren bizi prozesuan, garrantzitsuak izan diren uneak azpimarratuko ditut, kontuan harturiko hamar urteko epea behar dela produktibitatea izateko.

B) Diziplina arloaren maila

Musika eta kanta arloa lantzeko, hauek dira kontuan hartu ditudanak:

- a. Mikel Laboak lantzen duen diziplinaren berezitasuna, alegia, musika eta kantaren berezitasunak
- b. Berak landu duen diziplinari egin dion ekarpena kontuan hartuko dut. Horretarako bere irizpideak aztertuko ditut.
- c. Diziplinartekotasuna nola gauzatu den M. Laboaren obran.

C) Eremu kritikoaren maila

Azkenik eremu kritikoaren mailan hauexek dira landuko ditudan gaiak:

- a. M. Laboak Instituzio publiko eta pribatuekin izan duen harremana
- b. Artista belaunaldi berriekin izan duen harremana. Bai musikariak direnekin bai eta diziplina desberdina lantzen duten artistekin.
- c. Jarraitzaileekin hartu-emanak, batez ere kultur sisteman erreparatuz eta Euskara erdigunetzat hartuz.

D) Sormenaren plastikotasuna

Artistaren obran erreparatuko dugu: Zenbait obrak egin duten ibilbidea: *txoriak txori, Baga biga higa, Lili bat...*

4. GAIAREN KOKAPENA

Lana egituratzeko orduan, oinarrian, sormena gizartean zein mekanismoen bidez gauzatzen den ikustea izango dugu. Zientzia kognitiboak dira, sormena gizon-emakumeetan nola ematen den aztertzen dutenak, eta zientzia hauen barnean ere espezialitate desberdinak daude non sormena modu zehatz batean aztertzen duten.

Sormena gure garunean fisikoki non kokatzen den ikusteko, J.M.Fuster (2014) filosofo eta neurologoak esaten diguna ekarriko dut gogora. Batetik dio neurozientzia kognitiboa, dakigunaren, oroitzapenen eremua eta jaio garenetik ikasi dugunaz arduratzen dela. Baita erreparatzen du garuneko prozesuetan, zeinetan funtzio kognitiboak sustatzen diren, alegia, funtzio hauek, egunerokotasunean eta inguratzen gaituen munduarekin suertatzen diren interakzioetan erabiltzen dugun ezagutza lirateke: arreta, pertzepzioa, memoria, lengoaia eta inteligentzia. Garrantzitsuena dela dio Fuster-ek, neurozientzia kognitiboari dagokionean, aintzat hartzen duela zein mekanismo ematen den eta nola eragiten duten gure sentimendu eta emozioek aipaturiko funtzio horietan.

Sarrera honekin 'adimen sortzailera' iritsi nahi dut. Sormena, aurrerabidearen arrazoia da (Fuster, 2014), zentzu zabal batean sortzeko askatasuna, dugun askatasunik garrantzitsuenetakoa da. Adimen sortzailea da, berria sortzeko eta zaharra berregiteko (dakiguna, oroitzapena eta ezagutza), norberaren eta besteen mesederako. Hemen onurak edo baloreak modu edo forma desberdina har dezake, izan pragmatikoa edo estetikoa, baita hezkuntza arlokoa edo zientifikoa nahiz humanitarioa. Beraz, imajinazioaren indar sortzaileak kortex zerebralean talka moduko bat eregiten du eta aktibatzen ditu, ez bakarrik konexio zaharrak eta sendoak baita kontzientzian ilunpean dauden bestelako sinapsi ez aktiboak ere (Fuster, 2014: 214-15).

Sormenak behar du planifikazioa eta erabakien hartzea, hauek dira askatasunaren oinarritzko euskarriak, 'etorkizuna asmatzeko'. Hauekin batera, sormenak gauzatzeko, barruko bultzada behar du. Barruko bultzada, garunaren sakoneratik dator, zehazki, sistema linbikotik. Sistema honetan ematen diren eragin neuronalak, sormenaren aktibatzaile emozionala osatzen dute, jenioaren txispa, bulkada sortzailearen sorburua. Aipaturiko bulkada hau beharrezkoa da sortzeko edo aurkikuntzak egiteko; izan olerki bat edo tratatu zientifiko bat. Energia sortzaile hau gabe, inoiz ez da emango ekintza sortzaile originalik (Fuster, 2014).

Beraz, Fusterrek, fisikoki gure garunean non gauzatzen den sormena adierazten digun bezala, Csikszentmihalyi-k (2001) non dago sormena? galderari erantzuna emateko hiru elementuen interakzioa du oinarrian: 1) sortzaile izan litekeen bat, bere talentu, desira eta ahuldade pertsonalekin; 2) kulturean existitzen den ekintza eremua; 3) "eremu" bat, hau da, pertsona edo instituzio talde bat non sorturiko lanen kalitatea epaitzen duen. Hortaz, hiru elementu hauen arteko interakzioa ematen denean, sormena ematen dela esan dezakegu edo pertsona sortzailea dela.

Nire ikerlana ikuspuntu honetatik abiatuko da eta pauso bat haratago joan, behin sormena gauzatu ondorengo prozesua interesatzen zaidalako, alegia, kanta edo musika bat sortu denean zein eragin izan duen gizartean ikustea. Zer-nolako portaera hartzen dugun eta zer-nolako eragina duen kanta bat edo musika bat entzuten dugunean.

1. EGILE NAGUSIAK ETA KONTZEPTUEN DEFINIZIOA:

Gogora ekarriz ikerketa lan honen helburuak - sormenaren eragina Euskal gizartean, Mikel Laboa artistaren bizitza eta obran sakontzea, artista, artea eta gizartearen arteko hartu-eman, eta marko teorikoa osatze aldera, zenbait azalpen ematea beharrezko ikusten dut. Hasteko, sormena artean ekintza modura ulertzen dudala, non gizon eta emakumeek munduarekin duten hartu-emanen, eratzaille eta eraikitzailea den. Baita sare sozialak sortu, mantendu eta eraikitzeko eragile ere. Aipaturiko kontzeptu hauen interakzioan sortzen den dinamika horren barnean ere aipagarriak diren kontzeptuak ditugu, besteak beste; emozioak, 'majia'- 'indarra', 'benetakotasuna'. Hauek guztiak oinarrian, gizon-emakumeen arteko harremanean dute zentzua.

Sormen kontzeptuaren definizio asko ditugu, izan ere, diziplina desberdinetan lantzen da, hala nola, psikologian, pedagogian, politikan, publizitatean eta abar. Gardenerrek, Peter Medawar Nobel saria irabazi zuen immunologoaren baieztapen bat aipatzen digu bere liburuan:

“El análisis de la creatividad en todas sus formas está más allá de la competencia de cualesquiera de las disciplinas admitidas. Requiere un consorcio de talentos: psicólogos, biólogos, filósofos, informáticos, artistas y poetas, todos ellos tendrían algo que decir. Ese ‘la creatividad está más allá del análisis’ es una ilusión romántica que debemos superar ya” (In Gardner, 1995:64 de Medawar, 1969:46)

Hori dela eta, diziplinartekotasunaren beharra eta onura aipatu nahi ditut. Helburu hauetan agertzen diren zenbait kontzeptu aztertzerakoan, horien artean; sormena, artea edo pertsona-artista, diziplina desberdinetako ikuspuntutik lantzeko beharra izan dut. Sormen kontzeptuaren gainean, batez ere, psikologo, neurologo eta zientzilariengandik jaso dut informazioa. Arte kontzeptua lantzeko berriz, artean diziplina desberdinak dauden neurrian, artista, filosofo, soziologo eta estetikoak izan ditut gidari. Pertsona-artista kontzeptuan sakontzeko, antropologo, filosofo eta psikologo alegia, diziplinartekotasunean landu dut ikerlan hau, nolabait gaiak horrela eskatzen zidalako. Horretaz gain, ikerlanean diziplinartekotasuna analisi unitatea izango

den neurrian, artista nahiz zientzialarien arteko harremana zer- norainokoa izan litekeen ikusiko dugu.

Nire hipotesien muinean (beherago azalduko dudan bezala), sormenaren bidezko harreman eta trukearen ideia lantzen da. Honetarako, garrantzitsua iruditzen zait diziplinartekotasuna adierazten duen kontzeptua aintzat hartzea, ikerketa objektuan, harreman artekotasunaz arduratzeko. Hau da, sormenak gizartean duen eragina aztertzeko, erlazioan jarri behar ditut artea (musika), artista (Laboa) eta gizartea (Euskal Herria). Honela, hartu-emanaren kontzeptua eta praktika dira tesi honetan zehar analizatzen dudana, eta diziplina desberdinen arteko trukatzeko/harremanen artekotasunaren bidez egiten dut.

Bai Renato Rosaldo (2004) antropologoak, bai Mario Tamayo (2004) soziologoak, diziplinartekotasunari buruzko hausnarketak egiten dituztenean, arlo akademikora mugatzen direnei buruz ari dira. Ikerketa honetan arte diziplinei buruz arituko gara, baina arte aplikatuak direla esango genuke, alegia, praktikan jarriak eta ez teoria mailan landuak bakarrik. Hala izanik ere, bi autore hauek eginiko hausnarketak, definizioari dagokionean behintzat, baliagarriak dira.

Inter (arteko) aurrizkiak, diziplinen artean harremanak landuko direla esan nahi du; zein erlazio maila ematen den zehazteak, diziplinartekotasunaren maila adieraziko du (Tamayo, 2004), Tamayo-ren hitza kontuan harturik, diziplinartekotasuna, zientzietan barruko exijentzia bat dela esan dezakegu. Diziplina bat zientziaren maila baten modura har dezakegu, zeinaren helburua behatu, deskribatu, azaldu eta fenomeno osaturiko sistema baten portaera aurreikustea den. Hau guztia egitura eta berezko dinamika bati egokitua, beste sistema batzuekin konektatzen den neurrian garatuz joango dena. Funtsean, diziplinartekotasunaren oinarria dela kontsideratu dezakegu (Tamayo, 2004). Edozein dela ere existitzen den fenomeno, jarraitzen du Tamayo-k, errealitatearen propietate bati mugatua dago, oso baten parte bezala. Alegia, fenomenoak, beraien artean interkonektatuak egoteak baldintzatzen du. Modu honetan, fenomeno zabalago eta konplexuagoak sortzeko egiturak ahalbideratuz. Aldi berean, interkonektatzen dira diziplinartekotasun ezaugarria duen emaitzarekin (Ibid., 2004).

Honela bada, aurrekoa kontuan harturik, honela definitzen du: “connotaciones de aspectos específicos de la interacción de las disciplinas...que, dentro del conjunto adquiere un sentido propio o matiz de la disciplinariedad” (Borrero, A., In Tamayo, 2004:67)

Bestalde, George Gusdorf filosofo frantseraren aipu interesgarria ere egiten digu. Hauxe da: “La experiencia interdisciplinaria impone a cada especialista que trasciende su propia especialidad, tomando conciencia de sus propios límites, para acoger las contribuciones de las otras disciplinas. Una epistemología de complejidad, o mejor, de convergencia, sustituyendo así la disociación” (Gusdorf, In Tamayo, 2004:67).

Laburbilduz esan, bi ideia adierazten dizkigula hemen Tamayo-k; batetik zientzien arteko erlazioa berezkoa dela, hau da, dena interkonektatuta dagoela onartzen badugu, zentzua du, bata bestearen berri izatea, eta bestetik, norbanakoa aberasteaz gain, ekarpena egiteko modu egokia deritzo. Bi ideia hauek, artean ematen den diziplinartekotasunean aplikatuko ditut.

Baina nola ematen da praktikara diziplinartekotasuna? Kasuan kasukoa izango da erantzuna. Rosaldo-k bere esperientzia kontatzen digu etnografiako teknikak erabiliz eta berak ateratzen dituen bi ondorioekin bat nator. Lehenengoa da, diziplinartekotasuna ikuspegi sozialetik, arau instituzionaletik haratago dauden espazio edo zirrikituetan garatzen dela. Eta bigarrena, diziplinartekotasunaren inguruan sortzen diren sareak, lagunen artean sortutakoak direla. Elkarren arteko harremanean oinarritzen dira; bata besteari eginiko bisitak, edo emanaldietan topo egiten dutenean eta abar.

Euskaraz badugu ekintza konkretu bat adierazteko oso modu grafikoan adierazten duen hitza, hau da, *hartu-eman*. Aditz honek hiru elementu hartzen ditu bere gain: Hartzen duena, Ematen duena eta Ekintza bera. Beraz, aditz honen balioa hiru elementuen arteko parte hartzean datza, gainontzean hankamotz geldituko litzateke. Gehiago sakonduz, esango dugu *hartzen* duen pertsona edo kolektiboa dagoela, *ematen* duen pertsona edo kolektiboa dagoela eta Biek lantzen duten Ekintza dagoela. Ikus dezakegu nolabaiteko zirkulazioa daukagula, Ekintza eraldatzen joaten da eta *hartzen* duenak *jaso* badu behintzat (gainontzean ez litzateke harremanik izango), *eman* egin behar

du. Honela *hartu-eman* horretan osatzen den borobil horrek mugimenduan dirau, bertan parte hartzen duen elementuetako batek huts egiten duenera arte. Orduan *hartu-eman*a hausten da eta ondorioak aunitz izan daitezke, *hartu-eman* horren nolakotasunaren arabera (haserrea edo indeferentzia edo...). Esan dezakegu, gizarte honetako zutabe dugula *hartu-eman* ekintza eta bere inguruan sortzen direla, kultura bakoitzak dituen ezaugarriak, arlo politiko, sozial, kultural, moral, ekonomiko eta abarrekoak.

Hartu-eman hau ez da hutsean ematen, testuinguru kultural batean baizik- guri dagokiguna, Euskal Herriko testuinguru Kulturean- eta garai edo momentu historiko jakin batean. Sormenak gizartean duen efektua ikusi nahi badut, sistema kulturalak nola artikulatzen dituen elementu eta eremu desberdinak ulertu behar dut. Hala, sormenak gizartean eragina izan ez ezik, erlazio eta trukaketen bidez gizartetik ere eratortzen da, etengabeko konexioa sortuz.

Horregatik kulturaren kontzeptua lantzea ezinbestekoa zaigu. Kulturaren definizio aunitz aurki ditzakegu (Ino Rossi y Edward O'Higgins, 1981), baina badago bat maiz aipatzen dena, E. Tylor (1871) antropologia sortzaile izan zenarena. Esaterako, Joaquín M. Fuster neurologoak argitaratutako *Cerebro y libertad* (2014) liburuan. Hauxe da Tylor-ek kulturaren gainean egiten duen definizioa: "Multzo konplexu bat, barne hartzen dituen jakintzak, sinesteak, artea, ohiturak, zuzenbidea, usadioak, bai eta gizakiak gizartean bereganatutako jarrera edo aztura guztiak ere" (Tylor, 1871, In Géraud, Leservoisier, Pottier, 2004:95). Jakintza-arloarentzat definizio egokia bada ere, ez dio erantzuten kultura-egitatea ezaugarritzeak dakarren galdera multzoari, Géraud (Etnologo), Leservoisier (Antropologo) eta Pottier (Etnologo)-aren arabera. Kultura-egitatea ezaugarritze atalean honela definitzen dute kultura: "Ordena sinboliko batean taxutu diren irudikapen eta aribideen multzoa (sistema sinbolikoen multzoa, dio Lévi-Strauss-ek); mundua antolatu eta zentzua ematen diona, gizarte talde bati eta garai jakin bati dagokien eraketa berezi eta bakar batean" (Géraud, Leservoisier, Pottier, 2004:99).

Hortaz, kulturak bere barne hartzen du, bai inguru fisikora egokitzeko, bai eta beraien artean erlazionatzeko. Kontuan hartzen dira elkarbizitzarako

(baloreak, arauak) akordioak eta bizirauteko teknikak (teknologia) (Ino Rossi y Edward O'Higgins, 1981)

Kultura definitu dugu, baina zehaztu dezagun euskal-kulturaren definizioa, kontuan harturik euskal musikaria dugula ikerketa subjektua. 2004.urtean, Eusko Jaurlaritzak *Kulturaren Euskal Plana* izeneko txostena argitaratu zuen. Txosten honetan euskal kultura adiera zabalean definitzen dute. Honela dio:

“Euskal Kultura berezia da, bi kultura indartsuren artean kokatua: espainiarra eta frantsesa, bi estatu-nazioren kulturak, hauek ere, jakina, bereziak. Are gehiago, euskal kulturak, bizi den lurraldearen arabera, bi kultura horiekin harremana du, bai kanpoko eraginagatik bai barruan, euskaldunen kulturaren baitan, duten presentziagatik. [Jarraitzen du esanez] oinordetzan hartutako kultura nuklearren, integratu diren beste kultura batzuen eta gaur egungo euskaldunen kulturaren emaitza bezala hartzen dugu hemen euskal kultura” (Eusko Jaurlaritza, kultura saila, 2004:17)

Arreta jartzen badugu, konturatuko gara, Laboa, 1964.urtean hasi zela kantari, eta txosten hau, 2004.urtekoa dela. Beraz, gorago aipatu bezala, garaia kontuan hartu behar dugu, nahiz eta gizarte talde bati buruz aritu. 1964.urteko testuingurua aurrerago ikusiko dugun bezala guztiz desberdina zen, erregimen diktatorial baten barnean kokaturik zegoen euskal kultura eta adibide esanguratsu bat jartzearen, euskaraz hitz egitea debekatua zegoen. Laboa bere garaikideekin batera hasi zen euskal kantagintza berria eraikitzen. Eta kulturaren aintzat hartzen den eta garrantzitsutzat jotzen den alorra lantzeari ekin zioten, hain zuzen ere, arte eremua.

Oraindik ere, 2004ko txostenean euskal sistema kulturala izan zuten aztergai eta sistema hori hainbat eremutan banatua dago. Besteak beste, kultur ondarea, sorkuntza eta adierazpen artistikoa eta, kultur industria.

Txosten honek adierazten digu, nahiz eta 50 urte hauetan aurrerapen esanguratsuak egin euskal sistema kulturalaren barnean (sortzaile eta artistak ugaritu, Ikastolak sortu, Euskaldunak alfabetatzeko eta euskaldun berrientzako eskolak sortu...), oraindik ere badagoela euskal kultura zaintzeko eta plan berriak eraikitzeko beharra. Ikerketa-lan honetan landu behar duguna da, hain zuzen ere, Laboak sormenaren bidez, euskal kulturari (eta kulturari orokorrean) eta euskal gizarteari egin dion ekarpena.

Sormena, gaur egun azaleratzen ari den kontzeptua da. Ez guretzako zerbait berria delako, baizik eta gaurko gizarteari aurre egiteko beharrezko erreminta delako. Azaleratze hitzak berak adierazten digu, ez dela kontzeptu asmatu berria (biopolitika, nanoteknologia bezala...), baizik, hor ezkutuan zegoena eta hondoan gizartearen garapenean doana. Zer dela eta azaleratu da orain? Gaurko gizartearen oinarritzko egitura aldatzen ari da, besteak beste, globalizazioa, teknologia berriak, ingurugiroaren aldaketa sakonak... Aldaketa hauek guztiak munduarekiko jarrera, balore eta oro har, pentsaeran aldatzera behartzen gaituzte, alegia, munduak eskaintzen digun erronka berriak, munduarekiko dugun jarrera berreraikitzea eskatzen digu. Testuinguru honen barnean kokatzen dugu sormena.

Gorago aipatu dudana bezala, sormena guztiok barnean daukagun gaitasuna da. "El potencial para la percepción creativa es algo natural" (Bohm & Peat, 1987:276). Bi autore hauei jarraituz baieztatzen digute beraz, sormena gaitasun naturala dela baina haurra hazten doan neurrian blokeatu egiten dela. Zergatik gertatzen den hau galderari erantzuteko, Morris zientifikoak txinpanzeekin eginiko esperimendu batean oinarritzen dira, zeinean laburbilduz ondorioztatzen duten, sormena, sari eta zigorrarekin bateraezina dela. Zerbait sortzeak saria lortzeko, sormena beraren ekintza erabat baldintzatzen du, ezen hautazko eskakizunak (saria lortzea) baldintzatzen du ekintzaren helburua. Beraz, sortzeak sor lekigukeen egoera "berezi" hori desagertu egiten da (Bohm & Peat, 1987:255-256). Iritzi berekoa da Oteiza. Marrazki lehiaketa batean epaimahaikide izan ondorengo analisi batean aipatzen digu, 6 urteko euskal haurrak bere burua ukatzen duela. Zergatia azaltzerakoan ordea, ikastola, familia eta telebista ipintzen dizkigu erantzule modura (Oteiza, 2003: 128).

Heziketan dagoela gakoa garbi ikus dezakegu. Interesantea eta beharrezkoa ikusten dut hezkuntzan, gai honen inguruko hausnarketa egitea, batez ere, haurra beraren garapenean baduelako eraginik etorkizunari begira:

"Porque la creatividad es una necesidad primaria del ser humano, y su negación produce un estado general de insatisfacción y aburrimiento" (Bohm y D.F Peat, 1987:257). Hezkuntzaren arloa alde batera utzi eta gizarteari orokorrean erreparatzen badiogu ere, era berean jarduten du, sarien

esperantza, beldurra eta zenbait hautazko faktore sormenaren beharra baztertzeko eta pixkanaka desagertzeko. Beraz, eta aipaturiko autore hauen iritzia gure eginez, sormena gizon-emakumeen funtsezko beharra dugu, gainontzean itzulezineko suntsiketa izan liteke gizartearentzat (Bohm & Peat, 1987: 258). Hasieran esaten nuen modura, oso kontuan hartzeko gaia iruditzen zait sormena, nahi badugu kulturen eta gizartean oro har, aldaketarik izan. Csikszentmihalyi (2011) psikologoak ere adierazten digu bi arrazoi nagusi ditugula sormena aintzat hartzeko: sormenak kultura aberasten du eta zeharka gure bizi kalitatea hobetzen du, eta gainera ezagutza honek aukera ematen digu gure bizi interesgarriagoa eta produktiboagoa izateko (Csikszentmihalyi, 1998:25)

Zertarako sortu? Mihalyi dio gure bizitzari zentzua emateko lagungarri zaigula:

“La creatividad es fundamental en nuestras vidas por varias razones. Aquí voy a mencionar sólo las dos más importantes. En primer lugar, la mayoría de las cosas que son interesantes, importantes y humanas son resultado de la creatividad. Compartimos el 98% de nuestra composición genética con los chimpancés. Lo que nos diferencia de ellos- nuestro lenguaje, expresión artística, inteligencia científica y tecnológica- es el resultado de una ingeniosidad individual que ha sido reconocida recompensada y transmitida a través del aprendizaje. Sin creatividad sería difícil distinguir a los seres humanos de los monos. La segunda razón por la que la creatividad resulta tan fascinante es que, cuando nos entregamos a ella, sentimos que estamos viviendo más plenamente que durante el resto de la vida” (Mihalyi, 2011:15).

Ikusten dugunez, orain arte sormenari buruz hitz egin dugunean, orokorrean guztiontzat baliagarria den kontzeptu modura izan dela. Hurrengo pausoa, sormena hizki larriz nola ulertzen dudana adieraziko dut. Hain zuzen, eta gure gaiarekin harreman zuzena duelarik, sormena artera bideratuko dugu.

Beraz, orain arte esandakoa kontuan harturik, arte eremua aintzat hartzen duen sormen definizio bat aukeratu dut. Mihalyi Csikszentmihalyi-rengandik jasotakoa da definizioa. Zer dan sormena galdera ez baino, non dago sormena? galderari erantzuten dio. Arestian aipatu bezala hiru elementuen arteko interakzioan oinarritzen da: sortzailea, bere obra eta eremu kritikoa. Jarraian hiru elementu hauek lantzeko erabiliko ditudan autore eta kontzeptuak garatuko ditut.

Lehenengo sortzailea: Honen harira, sortzailea edo pertsona-artista lantzeko, aurreko kapituluan adierazi bezala Gardnerri jarraiki, norbanako sortzaileraren definizioa hartuko dut haintzat eta sortzaile zehatz batzuk aztertzeko erabili zituen zenbait gai, hala nola, haurra eta sortzaile helduaren arteko erlazioa, sortzailea eta besteen (lagunak, artistak...) arteko erlazioa eta sortzailea eta bere lanaren artekoa.

Bestetik, *Marc Augé*-k *Las formas del olvido* liburutik hartu ditudan bi ideia izango ditut abiapuntu. Lehenengo ideia, bizitza, kontakizun modura ulertzeko planteamendua izango da. Etnologoak bere informatzailearekin duen harremana kontuan harturik, ondorioztatzen du sortzen diren galderak eta inguru aldaketak, existentziaren dimentsio narratiboaren kontzientzia izatera lagundu diotela (Augé, 1998). Augék komentatzen digu zenbait kontakizun bizi ditugula aldi berean. Badakigu, jarraitzen du esanez, kontakizun bakoitzean paper desberdina jokaten dugula eta hauetako paper batzuk besteak baino pertsonalagoak direla. Bestalde, kontakizun hauen autoreak, ez garela beti esaten digu, izan ere batzuetan sentitzen omen dugu beste baten kontakizunean sartzen garela. Orokorki, bi maila desberdineko kontakizunen elkartzea gertatzen da, alegia, indibiduo baten historia alda daiteke 'historia nagusia'-n preso dagoelako, esaterako, gerra adierazpena dagoelako. Zalantzarik ez du jartzen maila pertsonalaren eta maila historikoaren artean erdi mailak daudela, hala nola, familiarteko istorioak, lanekoak, notiziak...(Augé, 1998).

Orain arte aipatutakoa kontuan izanik, Mikel Laboak nola eraiki zuen bere bizitza, nire ikuspuntutik kontatuko dut, beraz, honek esan nahi du nire kontakizuna dela eta ondorioz Laboaren gainean egiten dudana interpretazio bat. Ideia honi jarraiki, Laboa, dagokion testuinguruan kokatu ondoren, parte hartu zuen kontakizun desberdinen autorea izan zela irizten diot. Beste hitz batzuetan esateko, bera izan zen bere bizitzaren arkitekto.

Bigarren ideia da, kontakizun hauek ulertzeko, gizakiok nola kudeatzen dugun gure denbora eta ahaztearen garrantzia kudeaketa honetan. Ahazteak laguntzen baitugu memoria ez galtzen eta aldi berean jakinmina izaten (zirikatzen). Marc Augé-ren aburuz, denboraren kudeaketak ahazturaren hiru

figuretan du oinarri. Hiru figura hauek, lehenaldia, oraina eta etorkizuna izango lirateke.

Bigarren sortzaileraren obra: musika eta kanta: Howard Becker soziologoak artearen eta estetikaren inguruan dituen zenbait ideia interesgarri kontuan hartuko ditut. Funtsean eta bereziki, artea emaitza ikusgarriak lortzen dituen erlazio une baten ondorioa denaren ideia azpimarratzen digu. Hain zuzen ere, Becker-ek esaten digu, arte-lana ez dagokiola egileari bakarrik, dohain arraro eta espeziala badute ere. Arte-lanak, produktu kolektiboak direnez, arte-munduak eskatzen duen hitzarmenak kontuan hartuta, parte-hartzen duen kolektiboarena da. Artistak, arte-munduko azpi-taldea dira, adostasun baten barruan, dohain berezia dutenak eta ondorioz, lanari ekarpen berezia egiten diote eta lan hori arte bilakatzen da (Becker, 2008).

Laboaren arte-lana aztertzerako garaian baieztapen hau kontuan hartuko dut, alegia, Laboaren arte-lana eta arte-lanak eginiko bidea aztertzerakoan, talde-lana egon dela aurreikusten dut. Nagusiki, Mari Sol Bastidak eman dion laguntza, landu dituen harremanei eta bereziki berarekin parte hartu duten musikariek hartuko ditut aintzat.

Eremu honen barnean hasten da artista, sare soziala eraikitzen, hau da, Laboa bere obra lantzeko beste musikari eta diziplina desberdinetako lagunekin eraiki zuena. Kontuan hartu behar dugu sare sozial hau zentzua hartzen eta garatzen joango dela eremu kritikoarekin harremanetan jartzen den heinean, izan ere, eremu horren barnean kokatzen dira besteak beste, entzuleak eta hauen artean, belaunaldi berriko musikari edo bestelako diziplinetako artistak.

Sare sozialaren kontzeptuan sakonduz, Carlos Lozares soziologo eta katedradunak *Teorias de las redes sociales* (1996) idatzian esaten digu, sare sozialen teorien oinarria; antropologia, psikologia, soziologia eta baita matematikan eman ziren pentsamendu eta teorietan dutela.

Sare sozialaren definizioari dagokionean, Lozaresen aburuz haxe dugu; ondo mugatutako talde bat, izan; aktore, norbanako, talde, erakunde,

komunitate eta abar, zeinak bata bestearekin erlazio baten bidez edo erlazio sozialen bidez, harremana duen (Lozares, 1996).

Bestalde sare sozialen ideia nagusiari dagokionean, jendeak sentitu, pentsatu eta egiten duen horretan oinarritzen da eta berau gauzatzen da aktoreak beraien artean egokitzen diren harremanetan. Modu honetan aurre egiten zaio, norbanakoaren ezaugarriak oinarrian daudela pentsatzeari (Ibid., 110)

Félix Requena soziologoaren *El concepto de la red social* (1989) idatziriko ikerketa lanean sareen eraketari buruz hitz egiten digu. Gure bizitzan, esaten digu, etengabe ari gara sareak sortzen eta eraikitzen. Jaiotzen garenean, sozializazio prozesuaren hasierarekin, sare sozialaren ehuntzean parte hartzen hasten gara; gure gurasoak, gure gurasoen senideak, zeinak aldi berean gure senideak diren, eta gure senideen lagunak, askotan gure lagunak direnak. Honekin batera, jarraitzen du Requena-k, hazten ari garen neurrian sare sozial pertsonala sortzen da, gurekin zerikusia duena eta urteen poderioz aldatzen doana (Requena, 1989). Enpirikoki, jarraitzen du esanez, pertsona batek sare berriak sortzen ditu, lehenagotik dauden harreman desberdinetan oinarriturik daudenak eta gainera, erabiltzen dituzten harreman motak aldatzen doaz norberaren egoera eta posizio sozialaren arabera (Ibid., 146).

Sare sozialak dituen zenbait ezaugarri eta egitura bereziak aipatu nahi ditut Requena-ren (1989) eskutik. Sare sozial batean hauteman behar den lehenengo gauzetariko bat *kokapena* da. Kokapen hitza ulertu behar da, aktoreak sare sozial horretan duen posizioa. Esan dezakegu kokapenari edo posizioari dagokionean bi maila bereizten direla: erdiguneko kokapena eta kokapen periferikoa. Baina erlatiboa denez zer den erdigunea eta zer periferikoa, Requena-k gutxi gora behera erdigunekoak edo gutxi gora behera periferikoak esateko aholkatzen digu.

Sareen morfologiari begira, Requenak, J.C. Mitchell soziologo eta antropologoa hartzen du oinarri. Beronek lau elementu morfologiko bereizten ditu: sarearen lekutzea, eskuragarritasuna, dentsitatea eta maila (rango). Bestalde interakzio prozesuei dagokionean; harremanaren edukia edo mamia, bere norabidea, iraupena eta frekuentzia ezaugarriak bereizten ditu. Aztertu

ditzagun banan bana bai elementu morfologikoak bai eta interakzio prozesuei dagokien ezaugarriak.

Sare sozialen elementu morfologikoak:

- *Sarearen Lekutzea*: Normalki sare baten ibilbidea, aktore edo puntu baten izan behar du hasiera. Alegia, erreferentziazko puntu bat izan behar du. Normalean, esan bezala, aktore jakin baten oinarritzen da, zeinaren jokaera interpretatu nahi den.
- *Eskuragarritasuna*: Hau definitzeko esan daiteke, aktore baten portaerak zenbaterainoko eragina duen besteen erlazioarekiko. Batzuetan harreman hauek balio dezakete subjektuarentzat garrantzitsuak diren bestelako harremanak mantentzeko. Izan ere, lotura hauei esker komunikazio bide berriak eraiki daitezke, informazio partikularra, iritziak eta abar jasotzeko.
- *Dentsitatea*: Nozio hau grafos¹ teoritik jasota dagoela esaten digu Requena-k. Sare baten dentsitatea, bere barnean sortzen diren loturen kantitatearen arabera izango da.
- *Maila*: Sare guztietan zenbait aktorek dute beste aktore batzuetara sarbide zuzena. Lehenengo ordeneko maila bat izateko adibidez, kontuan hartu behar da, sarean lekturik dagoen aktore horrekin, zuzeneko harremana duten aktoreen zenbatekoa. Alegia, kasu honetan, *maila* dela esango genuke kontuan hartuta zenbat pertsona dauden erlazionatuta aipaturiko aktorearekin. Beraz, pertsona batek besteak baino harreman gehiago baditu, esango dugu, sare pertsonalean maila handiagoa duela.

Requenaren bidez, Mitchell-en ereduari jarraituz, interakzio prozesuei dagokien ezaugarriak aipatuko ditut:

- *Edukia edo Mamia*: Pertsona batek besteekin duen hartu-eman beti asmo batzuekin izaten da, edo, behar bada, hartu-eman horretan jakina

¹ “El grafo, es simplemente una serie de líneas que conectan puntos. Los puntos son unidades y las líneas son relaciones, dirigidas o no dirigidas. Así se puede estudiar el grupo global a partir del punto de vista de cada uno sin centrarse en un solo punto focal (Lozares,1996:114)

den interesa dagoelako. Kasu honetan pentsa daiteke loturaren edukiaz pertsona baten sarean. Ikuspuntu soziologiko batetik dio Requena (eta nire ustez antropologiko batetik ere bai), elkarren arteko harreman baten alde garrantzitsuena, pertsona baten sarean dagoen loturaren nolakotasuna da, izan ere, loturaren edukia, bat dator, sarearen bidez zabaltzen den komunikazioaren eduki edo mamiarekin.

- *Norabidea*: Kasu asko daude, non loturak, elkarrekiko harremanak sortzen dituzten, baina beste batzuetan ez. Badaude lotura batzuk, hala nola, adiskidetasuna, auzo-kidetasuna, senidetasuna eta abar, non beti dagoen elkarrekiko harremana, beraz, norabideak ez du garrantzi handirik. Baina beste harreman mota batetan, komunikazioaren fluxuak norabide batean bestean baino errazago joaten da.
- *Iraupena*: Talde sozialak bezala, sare sozialak bizirauteko epe bat dute. Epe honen barnean, bere osaketan aldaketak sumatzen ditu, esaterako, partaideen adinak aldatuz doazelako edo besteekiko harremana aldatuz doalako ere badauka izatea. Hau dela eta, sarea, zabal daiteke edo murriztu, beti ere partaideen bizitza zikloari lotua izango da. Sare pertsonal bati buruz ari bagara, ez da bera izango nerabezaroan edo gaztaroan duena edo heldutasunean duena. Nahiz eta sareko zenbait partaidek bizitza osoan zehar harremana mantentzen duten.
- *Intentsitatea*: Lotura dutenen arteko harremanaren inplikazio modura uler dezakegu. Hala ere, esaten digu Requena-k, ez dugu nahastu behar intentsitatea, fisikoki sarean parte hartzen duten aktoreen artean eman daitekeen gertutasunarekin.
- *Frekuentzia*: Sarearen iraupenerako ezaugarri garrantzitsua da. Nolabaiteko errepikapena beharrezkoa da aktoreen artean dauden loturak iraun dezan.

Ikerketa lan honetan adierazi dugun bezala, eta sare sozialaren definizioa kontuan harturik, Laboa izango du aktore nagusia. Sarearen morfologiari begira berriz, lehenik eta behin esan nahi dut artearen bidez (haurtzaroa izan ezik) edo arte diziplinak direla medio osatutako sarea dela. Nahiz eta bistakoa izan, musika nabarmenduko dela. Bestalde, aktorearen (Laboaren) eskuragarritasuna aintzat hartuko da, Laboaren musika eta kanten

bidezko sarea, zabala izango dela aurreikus baitaiteke. Dentsitateaz ari garela, berau urteen poderioz gero eta trinkoagoa izango da. Kontuan hartu behar dugu musikari eta idazle belaunaldi berriak gehituko direla.

Interakzioen ezaugarrietatik gehien bat nabarmenduko dira; Edukia, zeina nagusiki musika izango den; Iraupena, Laboaren ezaugarrietako bat lagunaren metaketa denaren aurreikuspena dudanez kontuan hartuko dut; eta azkeneko biak, intentsitatea nahiz frekuentzia ere iraupenarekin batera Laboaren sare soziala eraikitzerakoan agerian geldituko dira. Adibidez, Joxean Artze hartzen badugu Laboaren sare sozialaren aktoreetako bat nabarituko dugu gazte denboretan intentsitatea eta frekuentzia handiak zirela (batez ere elkarrekin egiten zituzten emanaldiak Laboaren diskoetan Artzeren poemak sarri azaltzen ziren garaia). Gero, urteak pasa ahala, ikusiko da intentsitatea mantentzen dela baina, frekuentzia ez (lagunak izaten jarraitzen dute, alegia, harreman-pertsonala mantentzen dute, baina lan egiteko orduan bakoitzak bere aldetik egiten du).

Laburbilduz, artista eta bere obra aztertzeko, batetik artista berak dituen berezitasunak Gardner-en eskutik landuko ditugu eta bestalde artistak bere obra lantzeko harreman sareak ditugu oinarrian, baina harreman sare hauen eraikuntza eta garatzeak zentzua izan dezaten eremu kritikoaren beharra dugu. Hala ere, aurrera jarraitu baino lehen arte diziplinei buruz ari garenez, funtsezkoa iruditzen zait arte kontzeptua nahiz estetika kontzeptuaren definizioak eskura izatea.

Becker-ek (2008) estetika, doktrina bat baino gehiago, ekintza modura azaltzen digu. Arte mundu garatu eta konplexuetan profesionalak- kritiko nahiz filosofoak-sistema estetikoak sortzen dituzte. Hauek, modu logiko batean antolaturik eta ikuspegi filosofiko batetik. Honela lor liteke sistema estetiko garrantzitsu bat zeinak arte munduan pisu handia hartzen duen. Esteta ezagun batek honela definitzen du estetika eta esteta:

“La estética es [...] la disciplina filosófica que se dedica a los conceptos que usamos cuando hablamos, pensamos o “abordamos” de otras maneras trabajos artísticos. Sobre la base de su propia comprensión de la Institución del Arte como un todo, corresponde a los estetas el análisis de las formas en que las diferentes personas y grupos hablan y actúan como miembros de la Institución, y a través de ello la

determinación de cuáles son las reglas que constituyen el marco lógico de la institución y según qué procedimientos de la Institución se producen [...]” (Kjorup, 1976, In Becker, 2008:47-48).

Arte kontzeptua aldiz, modu askotara definitu da. Ernst Fischer-ek bere *La necesidad del arte* (Fischer, 2013[1967]) liburuan eginiko definizio xume baina esanguratsua hartuko dut kontuan. Honako hau da: artea, bere baitan errealitate sozial bat da. Eta baieztapen honekin batera, gizarteak artistaren beharra duela esaten du, beraz, funtzio sozial garrantzitsua betetzen du (Fischer, 2013[1967]). Bestalde kontuan hartuz, behin baino gehiagotan agertuko dela arte kontzeptuaren aipamena, Fischer-ek arteari buruz egiten duen baieztapen bat, maileguan hartuko dut: “El arte es necesario para que el hombre pueda conocer y cambiar el mundo. Pero también es necesario por la magia inherente a él” (Fischer, 2013[1967]: 21).

Baieztapen honetan bi hitz garrantzitsu agertzen dira, batetik “necesario” eta bestetik “majia”. Biak ala biak arte kontzeptua ulertzeko ezinbestekoak. Artea beharrezkoa da nire ustez, Fischer-ek dioen bezala, arteak elkartu egiten gaituelako, gizakiok elkarrekin konektatzeko modua delako: “El arte como medio de la identificación del hombre con el prójimo, con la naturaleza y con el mundo, como medio de sentir y vivir conjuntamente con todo lo que es y será, el arte, decimos, se desarrollará y crecerá a medida que crezca la estatura del hombre” (Fischer, 2013[1967]:344). ‘Majia’-ri buruz, hurrengo puntuan, eremu kritikoaren barnean hitz egingo dugu.

Hirugarren eremu kritikoa: Eremu honi dagokionean garrantzitsua da bereiztea talde desberdinak daudela eta kontuan hartu behar ditugula. Batetik instituzioak ditugu, bestetik profesionalak, hala nola, musika kritikoak, produktoreak, kazetariak eta azkenik publikoa, zeina oso talde zabala den hasi, musika ohituraz entzuten duen lagunekin (irratia pizten dutelako eta telebista ikusten dutelako...) eta bukatu musika zaletasuna izanik, hurbileko jarraipena egiten dutenekin (kontzertuetara joan, CDak erosi...). Hauen inguruan Beckerrek dio:

“Ese saber diferencia al integrante ocasional del público del asistente asiduo, el oyente o el lector serios, cuya atención buscan los artistas porque es ese lector serio el que entenderá de manera más cabal lo que pusieron en la obra” (Becker, 2008:69).

Artistaren obra, eremu kritikoarekin lotzeko, besteak beste, artista, eremu kritikoarekin erlazionatzeko moduak aintzat hartzea interesantea da. 1998.urtean Nikolas Bourriaud idazle eta arte kritikariak erabili zuen lehenengo aldiz “estetika erlazional” konzeptua, zeina guztiz bat datorren, artista, artea eta eremu kritikoaren arteko harremana ulertzeko dudan moduarekin.

Bourriaud-ek honela dio: “cuando la discusión estética evoluciona, el estatuto de la forma evoluciona con ella y por ella (...) la forma de una obra de arte nace de una negociación con lo inteligible. A través de ella, el artista entabla un diálogo. La esencia de la práctica artística residiría así en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones, y así sucesivamente hasta el infinito (Bourriaud, 2013 [1998]:22). Beraz, arteak munduarekin duen erlazioa aintzat hartzen badugu historikoki begirada laburra eman ez esaten digu hasiera batean erlazioa mundu transzendente batean kokatu zela, non artea kokatzen zen jankozalearekin komunikatzeko moduak egokitzeko, nolabait, gizartea eta indar ikusezinen artean interfaz modura jokatzeko zuten. Artea pixkanaka anbizio hori baztertzen joan zen eta Errenazimendu garaian munduarekin zuten erlazio dialektala aldatzen joan zen ikuste-modu berriei esker (albertiana perspektiba, errealismo anatomikoa edo Leonardoren *sfumato* delakoa). Honela artea eta munduaren arteko erlazioa aldatzen joan da eta esan dezakegu progresioa ez dela lineala izan. Gaur egun, badirudi aldaketa baten aurrean gaudela: gizateria eta jankozalea izan zen erlazioa, ondoren, gizateria eta objekturaren arteko erlazioa eta jarraian, 90.hamarkadatik aurrera gizon-emakumeen arteko harremanetan jartzen du arreta (Bourriaud, 2013:31).

Hortaz, artista, lehenik eta behin, pertsona eta munduaren arteko erlazioak ekoizten duena da. Ideia hau garatzen joango da eta aurrekoa indartuz, esaten digu, arte kontzeptuala azaldu zenetik (60.hamarkada erdialdean), lehenengo aldia dela ez duena oinarritzat hartzen lehenaldian eman den estetika, alegia, arte erlazionala ez dela mugimendu baten edo estilo baten “berpizkundea”. Orainaldia behatu eta ekintza artistikoaren patua hausnartzetik eratortzen dela dio. Arte-lanak espazio-denbora erlazionalak sortzen ditu, giza zirrikitu baten modura, zeinean esperientzia hauek, “bizi posibilitate” berri hauek, posibleak antzematen diren (Ibid., 54). “Zirrikitu” hitza

Karl Marx-ek erabili zuen egitura ekonomikotik desbideratzen ziren eta trukean oinarritzen ziren komunitateak definitzeko. Hauek ez baitzuten irabazien legeari erantzuten: trukea, galera ematen duten salmentak, ekoizpen autarkikoak eta abar. Zirrikitu da, giza-harremanetarako espazioa, zeinean trukaketa desberdinak egiteko aukera ematen duen eta gutxi asko, sistema global harmoniatsu eta ireki baten barnean (Ibid., 15-16).

Orain arte aipatu ez badugu ere Bourriaud-ek arte-lana aipatzen duenean arte bisualaren inguruan ari zaigu eta arte bisualak eman duen bilakaeraz. Niri oso interesantea iruditu zait bilakaera hau eta arrazoitu nahi dut zergatia.

Estetika erlazionala edo arte erlazionala da Bourriaud-ek aipatzen digunaren arabera 90.hamarkadan ematen den berrikuntza, alegia, giza-erakundeak erlazionatzeko moduak ahalbidetzen dituzte, esaterako Felix Gonzalez-Torresen Untitled (Portrait of Ross in L.A.) obra paper koloretsuz betetako gozokiz eginiko mendi bat da. Ikusleak baditu gozokiak hartzea, eramatea edo jatea, honela goxoki mendia desagertzen doa. Alegia, orain gutxi arte galeriak arte erakusleihen modura ulertzen ziren, ikusleak ezin zuten ezer ukitu, gaur egun ordea ikusleak obra-lanarekin duen harremana guztiz bestelakoa da, ikuslea bera ere obra lanaren partaide aktiboa da.

Aldaketa honen barnean, era batera edo bestera errepikatzen ari garen modura, giza-harremana dugu muin eta ardatz. Hain zuzen ere, artista-musikalak, gure kasuan Mikel Laboak ikuslearekin landu zuen harremanarekin alderatu nahi dugu edo alderatu baino gehiago bi arte- diziplinak bateratzen dituen kontzeptura hurbildu nahi dugu: *hartu-eman*.

Artista bisualak espazio itxietatik alde egin eta espazio zabalak konkistatzen ari dira, Laboak bere kontzertuak espazio zabal nahiz itxietan eman zituen. Artista bisualak zenbaitetan presente egoten dira bere obran, esaterako performance-ak egiten dituztenean edo Marcel Duchamp-ek asmatu zuen bezala “arte hitzorduak”, non hautazko egun eta ordu batean bere eskura zuen objektua *ready-made*-ean (aurkitutako objektua) eraldatua izango zen, eta beste askotan erlazioa arte-lana eta ikuslearen artean izaten da. Laboaren kasuan ere bere musikari prozesuan era guztietara landu izan du ikuslearekin harremana; zuzenean eskainitako emanaldiak eta grabatutako diskoak eta CDak. Ikuspegi honi guztiari gaineratu behar diogu arestian aipaturiko “zirrikitu”

kontzeptua zeinak aukera ematen digun “erabilera-balio” kontzeptura salto egiteko. Artea erabilera-balio modura ulertzeko eta ez bakarrik merkatu-balio modura. Nire interesa beraz, zirrikituak hartu-eman horretan ematen didan aukera akuilu modura hartuz, erabilera-balio modura ulertzen dut artea eta Laboaren obra bereziki. Beraz, badago arteak martxan jartzen duen “zirkulazioa”, hartu-emanen zirkulazioa, zeina gaur egun bereziki garrantzitsua den. Kontuan hartzen badugu teknologi berrien paradoxa, alegia, inoiz baino komunikazio bide errazagoak ditugu eta inoiz baino komunikazio gutxiago dago gizon-emakumeen artean.

Laburbilduz, orain arte aipatu duguna kontuan harturik, arte bisualak egin duen bidea aintzat hartu dugu arte-musikalean aplikatzeko, hots, hartu-emanaren garrantzia. Baina ez nuke alde batera utzi nahi artista eta ikus-entzuleraren artean sortzen den erlazio honetan parte hartzen duten zenbait ezaugarri: emozioak, ‘benetakotasuna’ eta ‘majia’ (arestian Fischer-ek aipatu modura). Emozio eta benetakotasunari buruz ez dut orain barbarik egingo, ikerlanean zehar sakon landuko baitira, baina ‘majia’ kontzeptuari buruz, bai emango dut azalpena, Fischer-ek dioen bezala ezinbesteko baitzaigu ‘majia’, artea, arte dela esateko. Zer esan nahi du ordea, “majia” hitzak? Nola ulertzen dugu? Fischer-ekin jarraituz ‘majia’-ren jatorria azaltzen digu. Honela dio: Gizonak, egiten duen lanarekin, azitia bailitzan aldatzen du mundua: egur zati bat, hezur bat edo harri bat hartzen du eta aurretik duen eredu baten forma ematen dio; objektu materialak ikur, izen eta kontzeptuetan transformatzen ditu. Lanaren bidez, animalia izatetik gizona izatera pasatzen da. Majia hau, dio Fischer-ek, giza-existentziaren muinean dago; alde batetik ezintasuna dakarrena, baina bestetik ahalmena; naturarenganako errespetoa sentiarazten dio eta aldi berean natura kontrolatzeko gaitasuna garatzen du. Majia hau, artearen esentzia dela deritzo (Fischer, 2001). Dena den, jarraitzen du Fischer-ek esanez, artearen funtzioa ez dela majia egitea, (batez ere aldaketa helburu duen klase sozial batentzat), baizik irakatsi eta ekintza estimulatu. Hau horrela izanik ere, Fischer-ek azpimarratzen du, arteak beti izango duela majia kutsua, gainontzean ez zen artea izango (Ibid., 21).

‘Majia’ esaten den bezala, ‘indarra’ ere esan daiteke. Antropologia aldetik Euskal gizartea aztertzerakoan ‘indarra’ terminoak hartzen du majiaren zentzua. Sandra Ott antropologoak, ‘indarra’ kontzeptuari esanahi hauek guztiak ematen

dizkio: erresistentzia fisikoa, efikazia, indarra, boterea, autoritatea, eragina, ugaritasuna, energia, bizitzeko indarra, eta gazte izateraren pizte bat. Adibideak jartzen dizkigu esanahi hauek nondik datozen ulertze aldera. Sainte- Engrâce-ko komunitatean egin zuen landa lana Ott-ek eta bertan *indarra* zein egoeratan erabiltzen zuten esaten digu; Elizako kantorearen ahotsak *indarra* omen zuen; ilargiak *indarra* omen du. Izan ere, ilargialdi bakoitzeko hazgai eta txikiagotzen da; animalia eta landareen erreinuan *indarra* omen da espezie guztiak hazten laguntzen duena. Txerriak gizentzen omen ditu eta lekak ernamuindu (Ott, In Pitt-Rivesrs, J.G Peristiany, 1993). Beraz, badu Fischer-ek deskribatzen digun majiarekin parekotasunik, baita kontuan hartu beharreko desberdintasun bat ere, *indarra* hitzak gizon-emakumea ez ezik, natura ere ekintzaile modura ikusten du. Ez du bakarrik gizakiak lanaren bidez majia sortzen, naturari ere nolabaiteko agentzia aitortzen dio. Hala eta guztiz ere kontuan hartu behar da Fischer-en hausnarketa, arte kontzeptuan oinarriturik dagoela eta artea den aldetik gizakiaren ezaugarria da, baina, hala eta guztiz ere, ‘majia’ giza-existentziaren muinean dagoela esaten duenean, ‘majia’= giza-existentzia= natura lotura interpreta dezakegu. Beraz, ‘majia’ edo ‘indar’ hitza entzuten dugunean, benetan adierazi nahi duguna da, ‘gertatzen den ekintza horretan (izan gizakiak sortutakoa edo izan naturak sortutakoa) badagoela osagai bat, ulertzen ez duguna eta sentiarazten diguna’. Orduan esaten dugu ‘majia’ edo ‘indarra’ dagoela.

Artearen eremuan ‘majia’ hau adierazteko hitz desberdinak erabiltzen ditugu. Jarraian adibide batzuk jarriko ditut: Euskal Herriko Unibertsitateak, udan antolaturiko ikastaro batean *Sormen gaitasuna kitzikatuz: sormena lantzeko bideak (I)*, zenbait artistek egin zituzten beren ponentziak eta bakoitzak bere erara adierazten zuen ‘majia’ kontzeptua. Esaterako, Pello Añorgak eta Maialen Lujanbiok ‘benetako’ hitza erabiltzen zuten, zehazki Añorgaren hitzak: ‘Benetan, benetan ari zarenean komunikatu egiten da’ edo ‘arte, benetako artea espiritual da’. Andoni Egañak berriz, ‘dizdira’ hitza erabili zuen: “Gauzak korrekto esan daitezke baina dizdira ere jartzen badiozu, hori da egokia” (UPV/EHU, udako ikastaroa, *Sormen gaitasuna kitzikatuz: sormena lantzeko bideak (I)*, 2009). Baina, badira beste autore batzuk ere ‘majia’ hau, antzeko terminoetan erabiltzen dutenak; esaterako, Virginia Woolf-ek zera dio: “(...) lo que entendemos por integridad, en el caso de un novelista,

es la convicción que experimentamos de que nos dice la verdad (...)” (Woolf, 1929: 99). John Berger-ek dio: “(...) los cuadros originales son silenciosos e inmóviles en un sentido en el que la información nunca lo es. Ni siquiera una reproducción colgada de la pared es comparable en este aspecto, pues en el original el silencio y la quietud impregnan el material real, la pintura, en el que es posible seguir el rastro de los gestos inmediatos del pintor (...)” (Berger, 1974: 39). Flamenko munduan ‘duende’ esaten diote. Eta abar luze bat daukagu.

Non kokatzen dugu ordea, ‘majia’ hori? Arte-lanean bertan? Bourriaud-ek ‘majia’-ren inguruan duen ikuspuntua adierazten digu eta aldi berean gaur egun non kokatzen den azaltzen digu. Duela urte batzuetik hona; sozialak, jai-girokoak, kolektiboak edo parte-hartzeak diren proiektu artistikoak gero eta gehiago antolatzen omen dira. Modu honetan, harremanen inguruan dauden aukera berriak bizi dituzte. Gero eta gehiago hartzen omen da kontuan publikoa. Badirudi orain, dio Bourriaud-ek (arte plastikoari buruz ari da), ‘aura artistikoa’ [beste hitz bat ‘majia’ adierazteko] deritzona, posible da, ikuslea (k) eta tapizaren artean suerta litekeen harreman horretan ematea. Alegia, artearen ‘aura’ ez omen dago arte-lanean adierazita ez eta forman, baizik, erdian omen dago, ikusleen eta arte-lanaren arteko ‘harreman-une’ horretan (Bourriaud, 2013).

Laboak, musika landu zuen eta musikarekin batera kantak (musika+ hitza) konposatu zituen eta kanta hauek zuzenean interpretatu zituen, performerra izan zen. Ikerketa-lan honetan zehar, momentu desberdinetan ikusiko dugu Laboaren musika eta kanten ‘indarra’ nola guazatzen den. Batzuetan kanta, oinezkoak, bere egiten du eta honela kolektiboak diren ekintza desberdinetan parte hartzen du (*Txoria txori*), beste batzuetan beste musikariek Laboaren kantak bertsionatzen dituzte (*Baga biga higa* Niko Etxart-ek), badira kanta batzuk beste diziplina batzuentzat inspirazio iturri direnak (*Komunikazio-inkomunikazio*), baina gehien bat kontuan hartzekoa dela iruditzen zait, kanta horiek, norbanakoaren biografiaren parte direla konturatzea, eta honek, sortzailearekin dugun harremanez kontziente egiten gaitu.

Atal honetan hiru elementuen interakzioak (artista- arte-lana, eremu kritikoa) gizartean, artearen bidezko zirkulazioa ematen dela azpimarratu dugu. Hartu-emana, non kasu honetan kanta izango den pertsonen artean trukean

dabilena. Pertsona edo kulturen artean izaten diren trukaketak aztertze, Antropologiaren ikuspuntutik, badugu honen inguruan lan interesgarriak eginak. Marcel Mauss Antropologoak *Ensayo sobre el don* liburuan proposatzen du erritoaren ikuskera berri bat: alde batera uzten du kontsiderazio erlijiosoak, honela “jangoikoaren dohain” a, kasu partikularra dena, dohain orokortzat hartzen du, eta gizakien arteko dohaina errito soziala kontsideratzen du.

Dohain (Don) hitza erabiltzen du Maussekin, pertsonen artean edo kulturen artean izaten diren trukaketak aipatzeko. Dohain hitza polisemikoa da, esaterako, dohain izan daiteke oparia edo dohain izan liteke gaitasun berezia duen pertsona.

Aipatu saikera honek, antzinako gizarteak aztertzen baditu ere, ikus dezakegu bertan analizatzen diren zenbait portaera, gure gizartean indarrean dirautela. Antzinako gizarte hauetan ikusiko dugu merkatuaren izatea nola bizi zuten, merkataritzaren instituzioa iritsi baino lehen eta moneta asmatu baino lehen, hain zuzen ere. Ikerketa honetan Maussen esanetan, ikusi zuten, gaur egungo gizarteetan ere, moralak eta ekonomiak era bertsuan funtzionatzen dutela, nahiz eta azpian egon, eta honek adierazten digu gizartearen antolatzeke moduaren oinarritzko zutabea dela.

Ez da nire asmoa arlo ekonomikoa aztertzea, baina bai elkar trukatzeko horretan parte hartzen duten elementuei ematen zaien trataera eta sentimenduekin duten loturan erreparatzea. Mauss-k esaten digu trukaketa taldeen artean ematen zela (eta ez norbanakoen artean eman zitekeen trukatzeko-soilak, alegia, ondasunak edo produktuak) nolabait, sistema oso baten barnean egiten ziren trukaketa eta kontratuen arteko harremana hartu behar zela kontuan. Izan ere, trukatzeko zutena, ez zen bakarrik, ondasunak, altzairuak edo ekonomikoki erabilgarriak ziren gauzak. Trukaketa honen barnean, batez ere, kortesia, bankete, erritoak, kolaborazio militarra, emakumeak, haurrak, dantzak, festak, feriak eta abar zeuden. Merkatua beraz, ondasunen zirkulazioaren momentu bat baino ez zen, alegia, kontratu edo hitzarmen zabalagoa eta egonkorragoa osatzen zuten. *Prestazio osoko sistema* deitzea proposatu zuen (Mauss, 2009:74-75).

Maussekin jarraituz esaten digu Maoritarrek nola ulertzen duten gauzekiko eskubidea edo gauzekiko lotura. Dio, arimen arteko lotura dela, gauza berak arima duelako. Hau esanik, ondorioztatzen du, norbaiti zerbait oparitzerakoan, gure izatearen zati bat ere oparitzen diogula (Ibid.,76). Ideia hau egokia iruditzen zait adierazteko, kanta bat egiten dugunean, nolabait plazaratzen dugunean, gure izatearen zatitxo bat ematen dugula edo gure izatearen nolakotasuna eskaintzen dugula.

Nire asmoa, arteak gizartean eta kulturaren oro har, zein funtzio betetzen duen ikustea da eta nola eraikitzen dugun gizakiok artearekiko erlazioa, hartu-emanak. Aurrekari modura ikusten dugu interesgarria dela ezagutzea, antzinako gizarteek nola ulertzen zuten elkar-trukaketa, beraien artean kohesioa izateko eta talde identitatea mantentzeko. Honela, gaur egunera salto eginez, ikusi nahi da, zertan ari diren merkatutik at gelditzen diren elementuak (nahiz eta erabat kanpo ez gelditu), hala nola, artea eta zehazki gure kasuan, musika eta kantak.

2. METODOLOGIA

2.1. Hipotesiak

Arteak eraginik duela gizon-emakumeen arteko erlazioan eta artea, musika lantzeak, sortzeak, aberasten duela kultura-sistema premisatzat harturik hauek dira egingo ditudan galderak:

1. Mikel Laboa pertsona eta musikaria, ba al dago bereizterik?
2. Mikel Laboaren obra aintzat hartu al da? Zenbateraino?

Galdera hauei erantzuteko zenbait hipotesi hartuko ditut kontuan.

1. Mikel Laboak arte-diziplina desberdinetako artistekin izandako harremanak, testuinguru sozio-politiko eta kultural konkretu batean eraikiak izateak, bere artista sormenean eragin zuzena izan du.

2. Euskal kanta tradizionala jaso eta modu egokian plazaratzeak, hala nola, bere garaiko poeta (Artze, Brecht...) eta musika estilo desberdinak aintzat hartzea (jazz, flamenko...), baita musika esperimentalarekin ildo propioa lantzea, nahiz eta hastapenetan ulertua ez izan, bere obraren irekieraren adierazgarri dira eta modu zabalean onartua izateko arrazoi bat.

3. Bere obraren plastikotasuna eta belaunaldi berrietako musikariekin zuen harremana, zeina kolaborazioetan gauzatzen zen, oinarri dira, artista berezi eta zenbait eremutan bakarra izatearen aitortza, musikan nahiz euskal kulturari eginiko ekarpenarekin batera.

4. Zuzenean eginiko emanaldietan, performance modura definituko ditugunak, adierazten zuen indarra eta benetakotasuna, artista irudia goratu zuen eta ondorioz bakarra izateren aintza.

2.2. Analisi Unitateak

Analisi unitate hauen definizioak marko teorikoan azaldu ditugu.

Ikerketa honetan analisi unitate bat harremana bada ere, esan beharra dago beste analisi unitateekin lotura estua duela, alegia, oinarrian komunikatzeko eta hartu-emana izateko mekanismoak eta tresnak direla.

Beraz, hiru maila berezituko ditugu:

- Pertsonen arteko harremana.
- Sormenaren bidez ematen dena: artea/estetika, majia, diziplinartekotasuna, kreazioa, inprobisazioa, inspirazioa...
- Sormenaren bidezko ekarpena gauzatzen denean, alegia, arte lanaren eragina gizartea: Mauss-en kontzeptua erabiliz “el Don” edo elkar-trukaketa, transmisioa belaunaldiz belaunaldi.

Euskal Kulturaren barnean kokatutako musikari bat aztertuko dugunez eta Euskara hizkuntza minorizatua dela kontuan hartuta analisi unitate interesgarria iruditzen zait, unitate honek emango baitigu artistak inguruarekin zuen lotura baloratzeko, azken finean hizkuntza dugu komunikatzeko tresna garrantzitsuenetako bat.

2.3. Behaketak unitateak

Kontuan hartu behar dugu Mikel Laboaren inguruko jendea bizirik dagoela eta beraien testimonioa aintzat hartu behar dudala, lehen mailako (Geertz deskripzio trinkoan primer orden deitzen dio) testigantza delako.

Nagusiki Mikel Laboa bera eta bere obra izan dira behaketaren erdigune. Honen inguruan aukeratu ditut azpimarragarriak iruditzen zaizkidanak; batetik Mikel Laboak bere bizi prozesua nola antolatu zuen ikusteko eta bestetik, behin bere obrak eskainirik zein eragin izan duten gizartean jabetzeko. Beraz, M.Laboaren harremanetan erreparatu dut, hauek maila desberdinetakoak direlarik: hurbileko lagunak, kantari bezala ezagututako lagunak, eguneroko bizitzan parte hartzen zuten lagunak.

Behatzeko gainontzeko unitateak hauek dira:

- Berak kaleratutako diskoak.
- Berari eginiko elkarrizketa eta berari buruzko materiala. Honek lagunduko baitugu ikusten zein nolako harremana zegoen pertsona eta artistaren artean.
- Aurrekoarekin lotura zuzena duen behaketa unitatea da, bereziki, M.Laboak eskaini zituen kontzertuetan erreparatzea, besteak beste, zuzeneko kontzertuak errepika ezinak direlako. Bertan bat egiten zutelako, Mikel Laboa pertsona, bere lana eta Mikel Laboa performer-ak, batetik, eta bestetik, ikus-entzuleak, adituak eta artistak.
- Kontzertuetan ez ezik gizarteko beste zenbait eremutan ere izan dut arreta. Hauek ere hiru mailatan sailkatuko ditut, nahiz eta hirurak iturri berbera izan, hots, M.Laboak eta bere obraren artean, gizarteko alor desberdinetan ematen zen elkar-trukaketa: bata instituzio mailan; bat aipatzearen, Mikel Laboa Katedra aipatuko dut, 2012an sortutakoa, Gipuzkoako Foru Aldundia eta EHU/UPV artean, eta 2013 lehenengo jardunaldia Koldo Mitxelena. Bigarrena, nolabait artisten inspirazio iturri izan denean emandako harremana, besteak beste, M.Laboa katedraren bidez sorturiko lan berriak: Iruñean, Gayarre antzokian Ensamble Kuraia musika garaikideak M.Laboaren musikan oinarrituta eskainitako konposizio berriak. Eta hirugarren, herritarrekin zuen harremana; Antiguako taberna askotan bere argazkia, Antiguako frontoian plaka, Donostiako zubi bati bere izena, Arrasateko Maritxu Kajoi jaietan erabiltzen den zintzilikarioan oroitzapena (2009-), Donostiako Alde Zaharreko San Juan kalean plaka eta bere obran lanak adierazten digutena; *Txoriak txori* kantaren bilakaera, bere kantek

osatzen duten hitzen erabilera, bai hezkuntzako materiala izendatzeko (*Baga biga Higa*) edo denda baten sarreran jartzeko (*Txoria txori*).

- M.Laboaren obrak eginiko ekarpenarekin dute lotura; bata omenaldiak, hauek baitira pertsona batek eginiko ekarpenaren adierazle (nik M.Laboaren kasuan kontuan hartzen badut ere, honek ez du esan nahi omenaldirik jaso ez duen pertsonak ez duenik ekarpenik egin) eta artista-belaunaldi berriak, zeinetan ikus dezakegun transmisio eta zubi-lana eman den ala ez.
- Beste zenbait lagun elkarrizketatu ditut: M. Laboaren lehenaldian bere biografiarekin loturikoak izango ditut kontuan; auzoko lagunen iritzia, Bodegon tabernakoa esaterako. Orain aldi, Txelo, M.Laboaren laguna eta batez ere 80.hamarkadan kontzertuak antolatzen ibiltzen zena. Geroaldiaosatzen dutenen artean; Paul Erdozia *Etsaiak* taldekoa, Joseba Irazoki, Carlos Osinaga 'Txap' eta Juan Kruz Igerabide Mikel Laboa katedrako arduraduna den aldetik.

2.4. Teknikak

Ikerketa kualitatiboa den aldetik, etnografiak aparteko garrantzia hartzen du. M. Hammersley-k eta P. Atkinson-ek (1994) dioten bezala "etnografia" terminoa modu ireki batean hartuko dut, hau da, metodo zehatz bati edo metodo multzo bati erreferentzia egiten duen terminoa. Bere ezaugarri nagusia izanik; etnografoaren parte hartze irekia, aukeratutako espazioan behaketa eginez, galderak eginez, oro bat, lantzen ari garen ikerketa argitzeko interesantea iruditzen zaizkigun datuak bilduz.

M.Laboa eredu hartu dudalarik, oinarrian erabiliko dudana metodoa, biografikoa izango da. Metodo biografiko deiturikoak badu bere oinarrian elkarrizketa, dokumentazioa eta behaketa parte ez hartzailea. Termino eta teknika biografikoaz ari garelarik, metodo biografikoak testuinguru historiko-kultural batetik abiatu behar du. Kultura desberdinak urteetan zehar aberastuz joan dira, izaera biografiko edo autobiografiko izan duten ahozko, idatzizko nahiz ikus-entzuna lantzeko moduak.

Hortaz, teknika biografikoan oinarrituko gara, Pujadas-en (1994) terminologia aintzat hartzen dugularik. Hain zuzen, bizi kontakizunaren barnean

kokaturik dagoen kontakizun bakarra izeneko teknika erabiliz. Dokumentazio mota desberdinak erabiliko ditugu, behaketa ez parte-hartzailea barne.

Behaketa mota hau deskribatze aldera Ruiz-ek esaten digu:

“Es el tipo de observación que menos riesgos presenta, tanto de comportamiento como de conversación, para el propio investigador. Mantiene su libertad de movimiento y su distancia del fenómeno y de las personas observadas. (...) Aunque el investigador no se deje llevar por apriorismos infundados, se ve limitado en el principal método cualitativo, el del contacto directo, sin intermediario, aislado del sentido que la acción tiene para los actores y la definición de la situación que éstos ejecutan” (Ruiz, 1996: 137).

Jarraian eginiko elkarrizketen lagina aurkeztuko dut. Arestian aipatu bezala elkarrizketak egin ditut eta esan behar dut, mota desberdinetakoak izan direla. Batetik elkarrizketa sakona izenekoak eta bestetik egoera eta momentua egokia zela iritzita eginiko elkarrizketak.

Hiru informatzaile izango dira nagusiki kontuan hartuko ditudanak. Hauekin elkarrizketa sakona deritzan teknika erabili dut.

1. *Mari Sol Bastida*: Lagun, emazte eta lankide. Mari Sol-ek biografian du jarrita bere diskurtsoa. Beraz, nagusiki bera izango da Mikel Laboaren biografia kontatuko diguna. Nire kasuan testuingurua jartzea izango da lana batetik eta esaten duen hori interpretatu eta ondorioak atera.
2. *Iñaki Salvador*: Lankide, musikari, lagun. Berarekin 25urte lanean aritutakoa. Iñakiren bidez Mikelen alderdi artistikoa nahiz pertsona landuko dugu. Nire betebeharra Laboaren ezaugarri berezi horiek azaleratzea izango da eta arteak gizartean, kulturean duen eragina adierazi. Horretarako bere obra lana aztertuko dut (musika mota, erabiltzen dituen gaiak eta musika egiteko egitura...)
3. *Kaki Arkarazo*: Belaunaldi berrien ordezkari gisa hartuko dut. Musikari, teknikari eta Laboaren jarraitzaile. Bere bizi prozesuan Laboa gaztetatik erreferente izan duena. Beraren bidez belaunaldi berrientzat Laboa zer eta zein eragin izan zuen aztertuko dugu.

Hiru informatzaile hauek zutabe modura hartuko ditut, baina tesian zehar beraien elkarrizketa harilkatuz joango da beste elkarrizketa batzuekin eta egiten ditudan interpretazioekin tartekatuz. Hirukote hau ikusi eta, nolabait hiru denborak ikusten ditugu Laboaren lehenaldia (Mari Sol),bera izan baita Mikel

Laboaren hastapenekin lotzen gaituena. Laboaren orainaldia (Iñaki Salvador), bera izan baita neurri handi batean (80ko hamarkadatik) Mikelekin zuzenean lan egin duena eta, Laboaren geroaldia (Kaki Arkarazo), bera dugulako belaunaldi berrietan, Laboa erreferente izan dela aitortzen diguna. Neurri handi batean hala irudikatu liteke, baina guk badakigu hiru denbora horiek bat osatzen dutela, alegia, momentua, unea. Horregatik ez luke zentzurik izango bloke modura aurkeztea elkarrizketak, eta oso kontuan hartzekoa da lekuko hauek orainean daudela, bere lehenaldiarekin eta etorkizuna sortuz.

Nahiz eta 'elkarrizketa sakonak' bi pertsonen arteko elkarrizketa denean bakarrik erabiltzen dugun terminoa izan, esan behar dut, Iñaki Salvadorri eginiko elkarrizketan Arkarazo ere han zegoela, alegia, afari baten inguruan eginiko elkarrizketa izan zen. Interesantea iruditu zitzaidan bi lagunak elkartzeari, M.Laboari buruzko iritzia ikuspuntu desberdinetatik emango zutelako eta aberasgarria iruditzen zitzaidan bien arteko informazio-trukaketa, are gehiago biak musikari eta sortzaile izanik.

Beraz, orain arte aipatutako elkarrizketatuak agi denez, perfil desberdinetako lagina osatzen dute, non beraien bidez aukeratu ditudan analisi unitateak ikertu ditudan, kontuan harturik bakoitzak zuen berezitasuna. Hala hemen elkarrizketarako gidoia modu zabalean ulertuta:

1. Laboa artista eta Laboa pertsonaren arteko harremanak zerikusia du lortu zuen arrakastarekin; ingurukoekin zuen harremana, publikoarekin (ikus-entzuleekin) komunikatzeko eta transmititzeko zuen abilezia, oholtza gainean zuen presentzia...
2. Artista-pertsona, hizkuntzekin eta zehazki euskararekin zuen harremana. Ondorioz, Euskarari eginiko ekarpena.
3. Artista modura, zehazki musika arloari egin dion ekarpena izango dugu mintzagai. Zein iturrietatik edan duen, zein musikariren eragina izan duen, zenbateraino zabaldu den bere musika Euskal Herritik kanpo (zergatik bai/ez). Erabiltzen zuen estetika (pertsona nahiz artista modura).
4. Diziplina desberdinen arteko artisten elkarlanari eginiko ekarpena edo emaniko jarraipena. Ez Dok Amairuren espirituari jarraiki, berak,

gutxienez bere lanetan, hiru diziplina elkartzen zituen: musika, poesia eta margolana. Baina baita antzerkian, filmetan eta dantzan ere bere musika inspirazio iturri izan da, are gehiago, partaide ere izan da (M.Gabilondo...). Transmisioa eta zubi-lana.

Elkarrizketa hauen bidez, Mikel Laboaren ekarpena hein handi batean jaso badezakegu ere, interesgarria ikusten dut, behaketa parte- ez hartzaile teknika erabiltzea. Teknika honek, Laboak gizartean eginiko ekarpena jasotzeko aukera ematen baitugu. Laboaren inguruan eginiko zenbait kontzertu hartuko ditugu adibide modura, Hernani (2009), Usurbile (2010), Antiguako frontoia (2009), I. Salvador- A.Ortega (2011-), Donostian Tantaka taldeak *Zazpi aldiz elur* antzerki emankizuna,.

Azkenik Mikel Laboari buruzko dokumentazio idatzian jarri dut arreta. Bai berak eginiko elkarrizketa eta bideotan, bai berari buruzkoak eginikoetan. Nagusiki Eresbil musika zentruan bildu ahal izan ditut: elkarrizketak, liburuak, bideoak eta CD-ak. Oso lagungarri izan zait, Mari Sol Bastidak idatzirikoa *Memoriak Mikel Laboaren biografia bat*, baita Aek-k 1995ean argitaratu zuen *Mikel Laboa* liburua ere. Bere diskografiaz gain, bere musika oinarri hartutako diskoak eta CD-ak ere kontuan hartu ditut, horien artean bai I.Salvador-ek grabatutakoak bai bereziki belaunaldi berriek eginiko bertsioenak; bata *Cherokee* (1990) diskoa eta bigarrena *Txinaurriak* (2010).

Bukatzeko esan, internet-ek ere izan duela bere protagonismoa dokumentazioa biltzeko garaian. Mikel Laboari buruz argitaratuta dagoen gehiena ikusteko parada ematen digun bezalaxe, munduko edozein ertzetako pertsona baten iritzia jakin dezakegulako eta honek irekiera dakar, aukerak zabaltzen dizkizu zure iritzia eta ezagutza sakontzeko, harreman sareen irekiera azken batean.

Bestalde aipatu nahi dut, sormena gai nagusia den aldetik, sormenaren inguruan ikerketa sakontzeko, zenbait artisten liburuak ere aintzat hartu ditudala, besteak beste, Elias Amezagak ekoiztua (2003) *Jorge Oteiza ahora tengo que irme*, Igor Straviski (2000) *Cronicas de mi vida*, John Cage (2012 {1961}) *Silencio*, David Byrne (2013) *Como funciona la música* edo Jonhatan Cott *Dinner with Lenny* (2013).

2.5. Antolaketa-Egitura

Doktorego-tesi modura aurkezten dudan idatzia osatzerakoan, analisi diakronikoa oinarritzat duen jarraibidea hautatu dut. Gisa honetara, Mikel Laboak sormenaren bidez, bere musika eta kantekin batetik, euskal gizartean izan duen eragina eta bestetik musikari bezala aitortza, nola eraikitzen den ikusiko dugu.

Mikel Laboaren bizi eta obraren ibilbidean, bere disko eta argitaratu zituen datak izan dira mugarri. Disko hauen deskribapen eta azterketek bideratuko dute, aukeratutako analisi-unitateen presentzia eta beraien garrantzia, bide batez, lan-hipotesiak erkatzeko aukerari helduz.

Bestalde, argitu nahi dut kapituluaren arteko desoreka (orri kopuruari begira), diskoen zenbatekoarekin duela zerikusia, alegia, zenbait kapitulutuan, disko bat baino gehiago hartuko ditut kontuan, beraz, diskoak eskatzen duen komentarioak aginduko du kapituluaren luzeran.

Lan enpirikoarekin hasi aurretik idazketa momentuan izan ditudan zalantzak eta hartu ditudan erabakiak aipatu nahi ditut. Izen eta abizenak erabiltzeko garaian zalantzak izan ditut. Hau da, zehazki, Mikel Laboa, Mari Sol Bastida. Izan ere, sarri azaltzen dira. Esaterako Mikel Laboaren kasuan, modu desberdinetara idatzi izan dut. Hasieran Mikel Laboa, ondoren, M.Laboa, jarraitu eta Laboa. Azkenean saiatu naiz Laboa abizenarekin moldatzen. Egia da, idatzietan modu hauek guztiak azaltzen direla eta bere horretan utzi ditudala. Mari Sol Bastidarekin berriz, gertatu izan zait hasieran Mari Sol Bastida jarri badut ere, ondoren kontradikzio bat nuen nire barnean, batetik hurbilekoa egiten zaidan pertsona da eta Bastida deitzea urruneko egiten zitzaidan, baina Mari Sol hutsean deitzea ere ez zitzaidan egokia iruditzen. Beraz, Mari Sol Bastida erabiltzen dut, bera ere partaide denean, eta Bastida erabiltzen dut, bere liburuaren aipua denean.

BIGARREN ZATIA: LAN ENPIRIKOA

1. LEHENENGO ATALA: DESIO BATEN HASIERA

“La realidad es que el pensamiento contemporaneo es en gran medida una investigación del deseo y la antropología difícilmente puede sustraerse de este contexto intelectual” (Zulaika, 2008: 248).

Desio baten emaitza da 50urte ondoren tesi honetan jasotzen den ezagutza. Benetako desio baten indarra, musika eta kantetan gauzatua izan dena eta beste desio batzuk ahalbideratu dituen. Sare soziala eta harreman-sarearen ehuntzean lagunduz; belaunaldi berrietan zabaltzen eta ontzen joan diren musika eta kanta horiek sare berriak eraikitzen lagundu dutenak. Baina hau guztia ikerketa-lan honetan zehar azaltzen saiatuko naiz kapituluz kapitulu.

Atal honetan, zein izan zen desioa jakingo dugu eta ondoren desio hori gauzatzeko eman ziren lehenengo pausoak hartuko ditut kontuan, hau da, Laboa kantari modura hasterako izan zituen erreferenteak aipatuz.

Mundu gizatiarrago baten eraikuntzan ekarpena egitea eta euskal kulturaren suspertzea izan zen Mikel Laboa eta Mari Sol Bastidaren desioa:

“Gure anbizioak, gainera, ez ziren, berez, ekonomikoak. Pertsona idealistak ginen eta gure desira zen (desira tonto samarra agian?) mundu libreago, zuzenago eta gizatiarrago baten eraikuntzari ekarpen txiki bat behintzat egitea, eta euskal kulturaren suspertze eta garapenean laguntzea (...), musikaren, abestiaren eta zuzeneko emanaldien eta performanceen bidez barrena kanporatzea izango zela urteetan zehar izango zuen zaletasun nagusia. Horren ondorioz, biontzako zegoen argi, errentagarria ez bazen ere, zaletasun hura landu egin behar zela” (Bastida, 2014:175).

60. hamarkadan sortu zen desira hau izango zen ondorengo urteetan sortutako musika eta kanten abiapuntua. Baina esan beharra dago Mikelek aurretik bazuela bere barnean desira hori landua. Nahiz eta medikuntza ikastea erabaki, artista bezala aritzeko karneta eskuratu zuen.

Halaxe esaten aukeratu zuen digu Bastidak:

“... halaber, egin zuen Mikelek garai hartan abeslariak jendaurreko emanaldiak eskaintzeko behar zuten agiria ateratzeko azterketa: agiri hark egiaztatzen zuen artista de circo y variedades zela, eta 63ko maiatzeko data zuen.(...) Hasieran isilpean eduki zuen kontu hura, eta geroago niri kontatu zidan. Horrek, ordea, ondo frogatzen du nola, Medikuntzako ikasketak egiten jarraitzen bazuen ere, Mikelek gogoan zerabilen ordurako ikuskarien munduan aritzeko ideia” (Bastida, 2014:67-68).

1.1. Laboaren erreferenteak

Desioa egina zegoen, orain Laboak desio hori betetzeko eginiko ibilbidea ikusi behar dugu. Batetik, kantari hasteko izan zituen erreferenteak kontuan izan behar ditugu eta bestetik, emulazioaren bidez nola jarri zituen praktikan zuzeneko emanaldiak. Lehenengoari dagokionez, aipatu nahi dut Jonathan Cotték (J.C), *Dinner with Lenny* liburuan jaso zuen Leonard Bersteini (L.B), 1989an eginiko elkarrizketa luzea. Bertan komentatzen digute artista izateko erreferente onak izatea beharrezkoa dela. Jarraian duzue elkarrizketaren zatia:

- J.C: *“Picasso”, I said, “once remarked that ‘good artists copy and great ones steal”*

- L.B: *“Right. And part of the artifice of art is knowing how to steal composer classy”*

- J.C: *“But what if it’s unconscious?” I asked.*

- L.B: *“Of course. It’s all unconscious”. There’s such a thing as a classy unconscious steal?”. “If you’re a good composer, “he replied, “you steal good steals” (Cott, 2013:34-35).*

Elkarrizketa honek argi uzten digu, artista izateko lehenengo pausua, eredu egokiak hartu eta kopiatu edo egokiago esanda, lapurtu egin behar duela artistaren arima ere, bereganatzeraino. Mikel Laboak zein estilo lapurtu zituen ez baino, zein zituen gustuko abeslariak eta erreferente izan zirenak aipatuko ditut.

Oskia Yabenek Mikel Laboari 1994an egindako elkarrizketa batean honako hau zioen:

- O.Y: *“Euskaraz kantatzen hasi baino lehen, Atahualpa Yupanqui eta Violeta Parra musikari hegoamerikarren doinuak zenituen gogoko; Atahualpa berarekin ere Donibane Lohitzunen noizbait abesten azaldu zinen. Interprete hauek zer nolako harremana izan dute zurekin?”*

- M.L: *“Orain dela ia 50 urte, irratian "La vaca lechera" edo "Se va el Caimán" bezalako abestiak entzuten ziren.1955. urtean lagun batek Bordeletik "Atahualpa Yupanqui"-ren diskoa ekarri zidan eta niretzat hori golpe handia izan zen. Donibanen berarekin jo nuen orain dela 15 bat urte eta harremana oso ona izan zen, bezperatik joan eta elkarrekin ibili baikin kontzertu aurretik. Dena den, Donostiara lehenengo aldiz etorri zenean ezagutu nuen eta guk bere kantak abesten nituela esplikatun. Ongi konpondu ginen elkarrekin” (Yaben, In Euskonews, 1994).*

Mari Sol Bastidak osatzen digu Laboaren erreferenteei buruzko informazioa:

“Jendaurrean adierazi izan zuen bezala, Violeta Parra eta Yupanqui jartzen zituen bere lehen maisuen artean, eta 1955-1960 urteetan askotan abestu zituen haien kantak. Nik uste dut Mikelen bizitzaren filosofiak zerikusi handia zuela abesti haiek esaten zutenarekin. Yupanquiren abestiekin bereziki: harenak hainbeste interpretatzen (eta bizitzen) zituen, non aipatzea ere zaila baita” (Bastida, 2014:137).

Atahualpa Yupanqui eta Violeta Parra erreferente izan ziren eta jendaurrean kantatzen zituen. Jendaurrean Bastidak kantatzen entzun zion lehenengo aldiari, arestian aipaturiko kantariez gain, beste batzuen kantak interpretatzen ere entzun zion, latinoamerikarrak, frantsesak:

“1954 inguruan, goateke batean, Donostiako Prim kalean, kantu mexikarrak eta bestelakoak kantatzen zituen tesitura altu-altu batean...1955-1960 urte bitartean, abesti latinoamerikar asko kantatzen aditu nion (...). Brassensen abestiak kantatzen aditu nion, fadoak kantatzen aditu nion...(...). Askotan aditu izan nion koruan abesten bere gurasoekin, Pello eta Garbi, eta Saseta bere koinatuarekin” (Bastida, 2014:77).

Laboaren desioa mundu hobeago bat egiten laguntzea ez ezik euskal kultura bultzatzea ere bazen. Hori dela eta, euskal kantak ere izan zituen erreferente. Hauen bidez ulertuko dugu nola erabaki zuen Laboak euskara izango zela bere kantagintzan erabiliko zuen hizkuntza nagusiki.

Garbiñe Ubedak 1990.urtean Mikel Laboari eginiko elkarrizketa batean, besteak beste, hauxe dio Laboak:

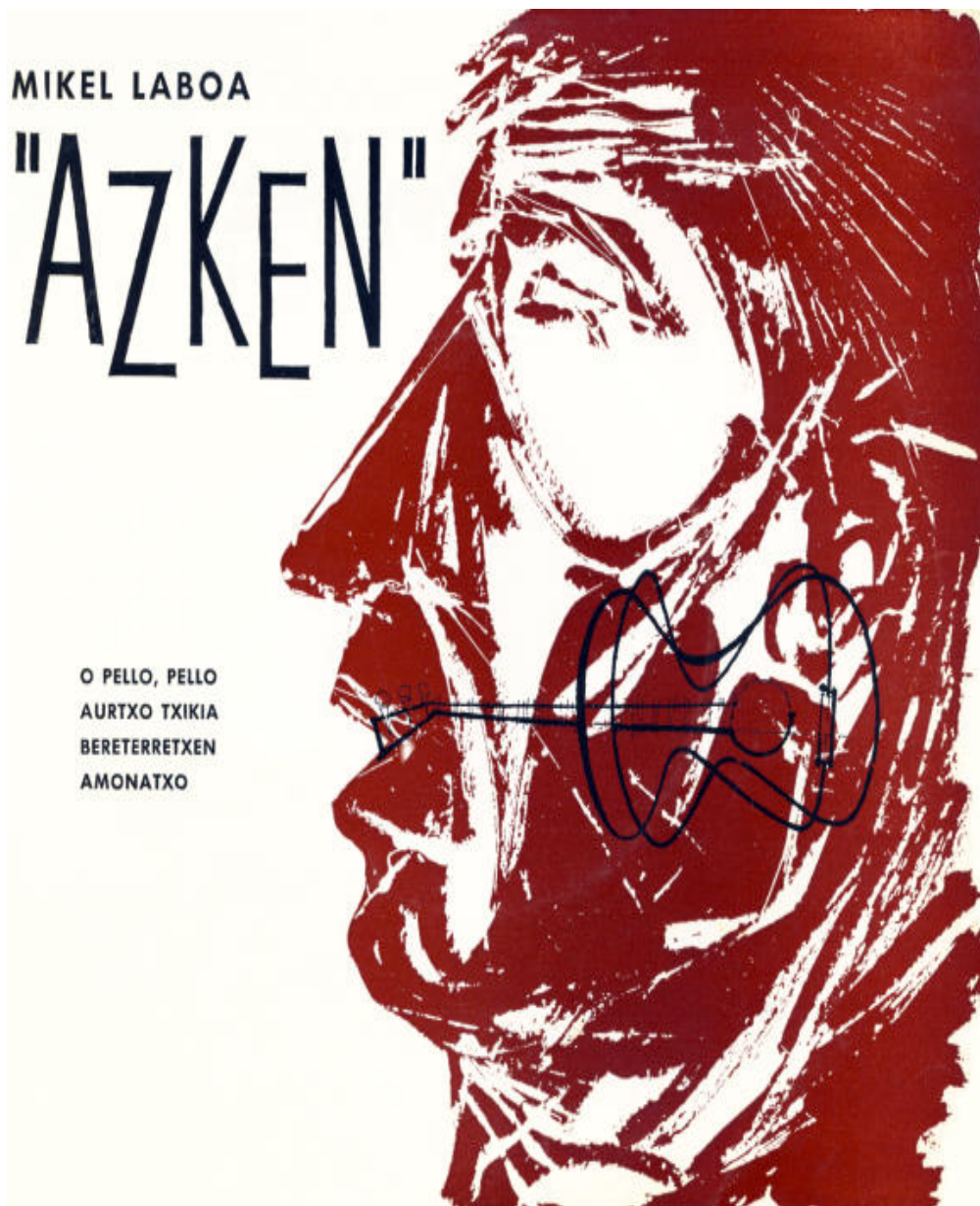
“Garai hartan (1960.urte aldean) gure kanta zaharrak ez ziren ezagunak Hegoaldean. Ximun Haranek grabatutako zinta bat ekarri zidan orduan lagun batek. Pelotari honek edonora joanda ere magnetofonoa eramaten zuen, tabernatan kantatzen zena biltzeko asmoz. Geroago disko bihurtu zen kanta herrikoi bilduma entzun bezain pronto konturatu nintzen bide hura zegokidala eta ez ordura artekoa” (Ubeda, Argia 1990).

Beraz, Ximun Haranak grabatutako diskoa izan zen Laboarentzat inflexio puntu bat, honek piztu baitzion kanta zaharrak edo herrikoiak berreskuratzeko gogoia. Bastidak ere azpimarratzen du sentimendu hau, Laboa liluraturik omen zegoen abesti zahar haien aurkikuntzarekin, asko estimatzen omen zituen eta ondorioz hobeto nahi zituen ezagutu. 1963.go ikasturtean -Laboa medikuntza ikasten ari zen garaia-, Zaragozako Argensola antzokian, hiri hartako euskal ikasleek antolaturiko kontzertu batean, euskaraz abestu omen zuen Laboak aurreneko aldiz jendaurrean; kantu zahar tradizionalak eta Iparragirreraren abesti batzuk osaturiko erreperitorio bat. Iparragirrenak laster desagertuko ziren erreperitorialatik, baina abesti tradizionalak, urte askoan gordeko zituen, eta denbora aurrera joan ahala ere, Laboaren abesti haiekiko zuen mireспенak jarraitu zuen (Bastida, 2014:67).

Batzuk ustekabeen harrapatu zituen euskaraz abesten hasi zenean, Bastidak, berari egindako elkarrizketan hala dio: “Batzuk esaten zuten: *jesus si canta mucho mejor en castellano, pero por qué se ha pasau*” (Mari Sol, Elk., 2012-05-17). Euskaraz kantatzearen arrazoiak adierazteko, Bastidak bere liburuan bi gertaera nagusi aipatzen ditu: batetik Txema Fausek oparitu zion aita Riezuren *Flor de canciones populares vascas*, Mikelek hobeto erabiliko zuelakoan eta bestetik Joseba Bidarrauzagak oparitu zion kanta herrikoi belduma, Simon Haranek egina. Jarraitzen du Bastidak esanez, elkarrizketa askotan aipatu izan zuela nola geratu zen liluraturia ‘hain modu xaloan interpretaturiko doinu haien edertasunarekin’. Era berean, liluratu egin zutela testu batzuek eta haien bidez ezagutu zituen istorioek: hala, esate baterako, *Bereterretxen Khantoria*, Riezuren liburuan jaso dagoena eta Laboarentzat gai gogokoenetako bat bihurtu zena. Bestalde Laboak esaten omen zuen, gerra zibilaren ondorengo garai hartan, gure iraganaz ezer (edo ia ezer) ez genekielarik, aurkikuntza hura, bai maila artistikoan, bai ezaguera mailan, hunkigarria izan zela beretzat (Bastida, 2014:53-54).

Beraz, atal honetan lehenengo diskoaren oinarriak ditugu; batetik, Laboa eta Bastidaren desioa eta bestetik desio honen gauzatzeko oinarriak; erreferenteak izatea eta zuzenean interpretatzea. Oinarri honen gainean, Laboa, bera artista moduan eraikiz hasi zen: lehenik euskara izango zen bere musika eta kanten oinarria erabakiz. Euskal kanta tradizionalak izan zituen bide lagun, musikari izateko iritzia hartu zuenetik bukaeraraino.

2. BIGARREN ATALA: 1.GO DISKOA → AZKEN



1.go argazk: Azken diskoaren azala

Azken (1964)

Lehenengo disko honen grabaketa lagunen artean bideratu zen. 1964.urtean Laboak Jarrai antzerki taldearekin bazuen harremana eta hala, taldeko zuzendaria zen Iñaki Beobidek, Jacques Abeberry-rekin eta Baionako Goiztiri argitaletxearekin jarri zuen harremanetan Laboa, Radio-France-ko lokaletan, lau abesti tradizional grabatzeko: *Oi, Pello, Pello, Bereterretxen Kanthoria, Amonatxo eta Haur txikia*. Diskoaren azala berriz, Laboak, ikastetxeko garaitik ezagutzen zuen Mikel Forkadak egin zuen (Bastida, 2014). Nondik zetorkion ordea diskoari *Azken* izenburua? Honela erantzuten du Laboak elkarrizketa batean: “Zaragozara heldu nintzenean “Azken” izeneko laguna ezagutu nuen, toki guztietara berandu heltzen zelako bataiatu zuten horrela. Badirudi ni beranduago heltzen nintzela, eta ezizena niretzat izan zen” (Sala, In *Deia*, 1990-07-31).

Azken izenburuak, Erlijio kristauak duen leloetako bat datorkit gogora “azkenak lehenengoak izango dira”, halaxe gertatu baitzen Laboaren *Azken* lehenengo diskoarekin. Batentzat baino gehiago izan zen euskaraz kantatutako eta liluratu zuen lehenengoetako diskoa, ez bazen lehena izan. Jakin baitakigu Mari Sol Bastidak dioenez diskoaren grabaketa ez zela posible izango, Labegeriek bere lehen diskoa argitaratu izan ez balu, eta arrakasta izugarria izan (Bastida, 2014). Beti dago beraz, lehenengoaren lehenengoa.

Bastidarekin jarraituz, diskoak abesti tradizionalak ezagutzeko, norabide jakin bat marraztu zutela adierazten digu, honela, Ez Dok Amairu² taldean ikuspegi hau nagusituko zelarik. 1964ean grabatutako euskal abesti tradizionalak izan ziren, berauek kantatzeko modua, aldiz, berria izan zen.

² Ez Dok Amairu taldeari buruz hurrengo atalean hitzegingo dugu

Bartzelonan euskaldun ikasleek antolatutako jaialdia aipatzen digu Mari Sol Bastidak:

“...baina Mikelen saioak, abesti tradizionalak kantatuz (Oi Pello,Pello,Bereterretxen Kanthoria,Amonatxo eta Hautxo txikia) zoratuak utzi gintuen batzuen batzuk, ez ni bakarrik. Abestiak zaharrak baziren ere, Mikelek interpretatzen zituen moduan, arnasa berria hartzen zuten, eta bestelako gauza baten aurrean- gauza xalo, sakon, berri baten aurrean-zinelako sentipena eragiten zizuten” (Bastida, 2014:77).

Hementxe datza beraz, Laboak tradizioari eskaini dion berritasuna, kanta berak duen barne muina edo kantaren estruktura aldatu gabe. Joxean Artzek honela dio Jakin aldizkarian galdetzen diotenean Kanta Berriaren berritasuna gaiak ala estetikan, ala bietan finkatu behar den:

“Kanta Berriaren barrutian, bertsolaritzan bezala, gaiak zerbait aldatu arren, funtsean, estrukturalki lehengoan jarraitzen du kantak. Egitura zaharreko kantuak dira. Ama tradizioa uztera menturatu ez dena. Eta tradizioak gauza onik badu, halafede, erabiltzen jakinez gero; ez, ordea, berak menperatzen bagaitu eta bere altzo goxotik ateratzea ez bagara ausartzen. Bat edo bestek jakin du tradizioa eta bide berri urratzea ongi lotzen” (Artze, Jakin-4, 1977: 46).

2.1. Tradizioa definitzen

“Hablar de unicidad de la obra de arte es hablar de su integración en una tradición. La tradición es, por supuesto, una realidad viva, muy cambiante” (Benjamin, 2013:20).

Tradizio terminoa definitzeko, Eric Hobsbawm historialari britaniarrak bere *Tradizioak asmatzen*³ (1983) idatzian oinarritiko naiz. Tradizioa definitzerakoan, besteak beste Hobsbawm-ek dio, tradizioa dela, egoera berezien aurrean hartzen diren erabakiak iraganeko egoerak erreferentzi modura izanik, edo iragana eraikitzen dutenak errepikapena erabiliz. ‘Tradizioak asmatzen’ terminoa zentzu zabalean ulertzen du: bai benetan asmatutako, eraikitako eta formalki ezarritako ‘tradizioak’, bai modu ez hain argian azaleratzen direnak, zeinak epe motzean egokiro kokatu diren.

³ *The Invention of the Tradition* E. Hobsbawm & T. Ranger (1983).

Cambridge: Cambridge University Press Publicado en Revista biTARTE nº 18 (agosto 1999), pp. 39-53, San Sebastián.

Beraz, batetik mundu modernoaren etengabeko aldaketa dugu eta bestetik munduaren barnean bizi sozialaren zati bat egituratze saiakera, non hau egonkorra eta mugiezina izango den. Bien arteko orekan datza gakoa Hobsbawm-en esanetan (Ibid., 40).

Artzeren aipuari helduz, tradizioa behar dugu bide berriak urratzeko, alegia tradizioa eta bide berriak jorratzea ez dira ideia kontrajarriak baizik osagarriak. Izan ere, Hobsbawm-ek dioen bezala, tradizioak ez dira 'betidanik' existitu baizik momentu jakin batean 'asmatuak' izan dira, nahiz eta 'tradizio' terminoaren ezaugarria aldakortasun eza izan.

Bestalde, ez dugu nahastu behar 'tradizio' terminoa eta 'ohitura' terminoa. Igor Stravinski musikari eta konposagileak esaten digu ohitura, inkontzienteki ematen den geureganatzea dela eta jarrera 'automatikoa' bihurtzen dela. Tradizioa aldiz, kontzienteki eta nahita onartua dela (Stravinski, 2006). Hau esanik jarraitzen du Stravinski-k esanez, benetako tradizioa ez dela hilik dagoen lehenaldia, baizik bizirik dagoen indar bat zeinak orainaldiari informazioa ematen dion. Hau da, ez da lehenaldia errepikatzearekin konformatzen baizik irauten duen errealitatea suposatzen du. Adibide bat jartzen digu Stravinski-k baieztapen hau ilustratzeko: Brahms Beethoven baino hirurogei urte beranduago jaio zela dio. Batetik bestera tarte handia dagoela deritzo; janzkera desberdina dute, baina Brahms-ek Beethoven-en tradizioa jarraitzen omen du, bere jantzirik eskatu gabe. Izan ere prozedura baten maileguak ez omen du zerikusirik tradizioa betetzearekin: tradizio bat berriz hasten omen da zerbait berria egiteko. Tradizioak, baieztatzen du Stravinski-k, sormenaren jarraipena ziurtatzen du (Stravinski, 2006).

Laboaren egitekoa Stravinski-ren ildotik doa, alegia, tradizioa oinarri hartu zerbait berria sortzeko. Tradizioa berreraikiz doa erabiltzen den neurrian, baina, Artzek dioen bezala asmatu egin behar da, tradizioa eta bide berriak ongi lotzen. Nik esango nuke eta ikerketa-lan honetan gakoa den hitz batekin laburtuko nuke: 'harilkatze' egokia, aurrera goazen heinean harilkatze hau prozesu desberdinetan oinarrizkoa izango delarik; bai Laboaren bizitza pertsonalean nahiz artistikoan, bai Laboaren obra eta oinezkoen artean, bai Laboa eta belaunaldi berrien artean.

Zeruko Argia aldizkariak bere lehen diskaren argitalpena zela eta, egin zion elkarrizketan nabarmendu zuen bezala, ea uste zuen euskal abesti berri bat sortuko zela galdetu zionean kazetariak (*Zeruko Argia*, 1965, Dagonillak 1), hauxe izan zen bere erantzuna:

“Bai garai batian beste erritmo batzuekin gertatu zen bazala, orain ere sortuko da abesti berri eta berezi bat, latindarren eta anglosajondarren desberdina. Bere seilo berezi bat izango duana esan nahi dugu. Gainera bere gaia mamitsua izatea lortu behar litzateke (alegia, problema espiritualekin, sozialekin ta...) tamala bai da jendeari iristeko, horrelako bide on bat alperrik galtzea” (Aek, 1995: 21).

Laboak bere lehen diskoarekin bide berri bat ireki zuen abesti tradizionalak berreskuratuz. Bere bizi artistiko guztian presente egongo direnak, esaterako *Bereterretxeren Kanthoria*, zeina Laboarentzat esanahi berezia izan zuen, mila aldiz grabatu omen zuen (Bastida. Elk., 2012-08-11). Hasitako bide honek, nabarmen, euskal-hiztun komunitatean berebiziko eragina izan zuen, 60.hamarkadako gazteek, dagoeneko, bazituztelako euskaraz kantatzeko ‘abesti berriak’. Garai hartan musikak identitatea adierazteko zuen indarra kontuan hartu behar dugu. Euskal hiztunentzat ‘hito’ bat izan zela esan dezakegu berrogeitahamar urte beranduago.

Bestalde, kanta hauek ireki duten bidea ere, oso baliagarria izan da Euskaldun berrientzat. Ez da kasualitatea *Aek* (Alfabetatze eta Euskalduntze Koordinakuntzea) erakundeak eta Laboak izan duten hartu-emanak. *Aek* erakundearen aurrekariak eta sorrerari buruz, aipatzea besterik ez bada ere, esango dut Euskaltzaindiaren barnean sortu zela. Ikusirik Frankoren diktaduraren ondorioz gertatzen ari zen zapalkuntza eta hizkuntzaren atzerapausoa, Euskaltzaindiako zenbait partaideen ekimenez komisio bat sortu zen bi helbururekin: bata euskara ez zekienari erakustea *Aek* eta bestea euskaldunak alfabetatzea (del Valle, 1988). 1966.urte aldera sortu ziren lehenengo helduen alfabetatze taldeak eta pixkanaka Euskal Herrian zehar zabaltzen joan zen, gau eskolak sortuz, hala 1976.urte aldera *Aek* izena hartu zuten arte. Gaur egun ikasle kopuruari erreparatzen badiogu, *Aek* erakundeak, helduen euskalduntze eta alfabetatzen diharduen erakunde garrantzitsuena dugu. Beraz, euskara bultzatzeko eragileek eta bereziki *Aek*-k Laboarekin izandako harremana labur azalduko dut azpimarragarriak izan ziren zenbait ekitaldi eta gertakari gogoratuz. *Mikel Laboa (1934-2008)* datorren *kronologia* liburuxkatik ateratako datuak dituzue:

1976an Laboak, beste abeslari, dantzari eta abarrekin dihardu Donostiako Anoeta Belodromoan, “24orduak euskaraz” ekitaldearen baitan. Eta 1978.urtean “Bai Euskarari” ekitaldian parte hartzen du San Mames futbol zelaian. Aipaturiko bi ekimen hauek izan zuten ohiartzuna eta parte-hartzea inportantea izan zen Aek erakundean lan egiten zuten zenbait partaideen ekimenez *Korrika* izeneko martxa sortzeko (del Valle, 1988:18-78). 1995.urtean *aek* erakundeak Gasteizko Printzipal Antzokian antolaturiko kontzertua izan zen eta hurrengo egunean, Gasteizen bertan eraman zuen lekukoa⁴ milaka lagunekin batera. Honekin batera, *Aek*-ren ekimenez, *Mikel Laboa* izeneko liburu biografikoa argitaratzen da. 1998an ere “Bai Euskarari” ekitaldian parte hartzen du (*Mikel Laboa* dokumentala *Kronologia*, 2009)

2.2. Tradizioa berritzen

Laboak *Aek*- rekin izandako erlazioaren ildoari jarraituz, 2015eko *korrika 19*-ko kanta hartuko dut eta beraren bidez, kanta batek informazioa kondentsatuta edukitzeko duen gaitasuna ikusiko dugu. *Korrika 19*-ko kanta *Denok Korrikara!* du izenburu. Kantaren egileak, *Aek*-ren barnean lanean diharduten musikoen artean egitea erabaki dute, alegia, talde lana izan da; Jojo Bordagarai eta Amaia Ezenarro abeslariak; Maxime Diribarne eta Asier Goieaskoatxea dultzaina-joleak; Andoni Tolosa ‘Morau’ gitarrista; Cedric Ilhardoy bateria-jolea; eta Mattin Sorzabalbere kontrabaxu-jolea. Aukeratu duten doinua ezaguna da, Oskorri taldearen *Sautrela* kantarena. Kanta hau Bernat Etxepare (1480-1545), idazle euskaldunaren omenez plazaratutako diskoaren barnean kokatzen da. *Sautrela* kantaren hitzak berriz, Gabriel Aresti (1933-1975) idazle bilbotarrak egindako egokitzenak dira. Hitzari dagokionez, Euskara kanpora gaia mantendu da baina *Korrika 19*-rako egokitu da. Azken bertsoari erreparatuz gero, ikusiko dugu, Mikel Laboak ezagutzera eman zuen *Hizkuntza eta herria* kantaren doinua hartzen duela. Kanta honen hitza berriz, Xalbador Urepeleko artzaiarena da eta gaiak ere tituluak dioen bezala, hizkuntza eta herriaren loturaz dihardu. Hona hemen bertsoa:

⁴ Korrikaren protagonista da lekukoa. barrutik hutsik dagoen egurrezko tailu zilindrikoa dugu. Remigio Mendiburuk eginikoa eta euskara sinbolizatzen duena. Korrika bakoitzean mezu bat darama barrenean (del Valle, 1988).

*Batzuk herriaz oroit, euskaraz ahantzi
bertzek euskara maite, herria gaitzetsi;
hizkuntza ta herria berex ez doatzi,
berex nahi daukate konpreniarazi
bata bertzea gabe ez daizkela bizi.*

Hortaz, kanta berri bat dugu. Egileak, talde-lanean eginiko kanta. Doinuari dagokionean, bi kanta zaharren doinuak aukeratu dituzte, eta kanta zahar hauen hitzak kontuan hartu dituzte, letra berria idatzi ahal izateko. Guk badakigu kanta horiek Oskorri eta Laboarenak direla. Baita badakigu, hitzak, Etxeparek idatziak eta Arestik egokituak batetik eta beste aldetik Urepeleko Xalbadorren hitzak ere badirela. Beraz, kanta berri honen barnean, hauek guztiak sartzen dira, inplizitoki bada ere. Hauxe da adibidea, non kanta baten bidezko transmisioa garbi ikusten den. Kanta eraikitzeke orduan, kontzienteki gure lehenaldiarekin lotura bat eman da orainaldiara egokitua, eta etorkizun bati begira: “Urepeletik Bilbora abia dadin Korrika! / Euskara da kanpora eta danok korrikara”. Zabaldu dezagun Euskara Euskal Herrian barrena esaten ari zaigu.

Laboara itzuliz, kanta tradizionalak eta herrikoiak⁵ berreraikitzen duen gaiari helduz, gauza interesgarri bat lortu zuen: euskaldunon mundu-ikuskerak kanten bidez marraztea, kanta hauen bidez zentzumenak piztea (usaimena, ikusmena, dastamena...). Laboak bide honetan zihoazen lagun asko bildu zituen. Euskaraz kantatzea hartu zuen irizpideak, euskaraz bizitzea hautatu zutenen arteko harremana ahalbideratu zuen. Euskaldun zaharrentzat garrantzitsua izan bazen ere, euskaldun berrientzat kanta hauek (eta beste batzuk, noski) baliagarriak izan ziren, eta dira.

Kaki Arkarazok (euskal musikari eta produktoreak) galdetzen diodanean ea Laboak euskara hizkuntza minorizatua den aldetik bultzada eman dion erantzuten du esanez, Laboa ikurra dela eta euskara ikasten duen edonork ezagutzen dituela Laboaren kanta. Berarentzat Laboa oso inportantea da euskal kulturari egin dion ekarpenagatik. Laboa delako euskal sortzaileen artean erreferenteetako bat, bai euskaldunontzat bai eta nazio arte mailan. Eta honek, esaten du Arkarazok, euskal kultura indartu eta euskara legitimatzen du nolabait (Arkarazo.Elk., 2012-03-22).

⁵ Herrikoia: ahoz aho transmititu den kanta eta kantaren egilea, ezezaguna

2.3. Ondorioa

Orain arte Laboak bere bizitzan hartu zituen bi irizpide izan ditugu kontuan; bata Euskaraz abestea eta bestea abesti tradizionalak plazaratzea. Euskal gizarteari begira esan behar dut, gerraostean murgildurik zegoen euskal kulturaren berpizkunderako ekarpena izan direla. Aldi berean, bere artista izatearen oinarritzat har ditzakegu, alegia, abiapuntu, gerora beste estilo eta bide batzuk jorratuko dituelarik. Eta ekarpen artistikotzat esango dut, kanta tradizionalak interpretatzeko eran datzala, alegia, aire berri bat emanez, zaharra berri bihurtuz. Norbaitek pentsatuko du ordea, euskal kantak ahozko transmisio bidez ezagutzen ditugula eta modu honetako transmisioak denboraren poderioz kantaren eraldaketa suposatzen duela. Ados nago. Beraz, Laboak, Ez Dok Amairu taldearen barnean, kanta zaharrak berreskuratzeaz gain, plazaratu egin zituen. Honek esan nahi du, kanta zahar horiek, espazio pribatuetatik (inguru hurbila) espazio kolektiboetara egin zutela jauzi, bi arrazoi direla nagusi: kantaldiak eta diskoak, mass-media laguntzarekin. zehatz-mehatz *Herri Irratiak* jokatu zuen paper inportantea (Oronoz, 2012; Beloki, *Jakin* 4; Jose Mari Iriondo, *Zai zoi bele* DVD 2009).

LAUGARREN KAPITULUA

1. LEHENENGO ATALA: HARREMANAK ETA SORTZE PROZESUA

1.1. Harremanak

2014ko urriaren 16an, Victoria Eugeniako Club-era joan ginen eta Dantzaz konpainia ikusi genuen. Dantzaz-eko lau partaidek egin zuten koreografia bana eta gehien gustatu zitzaidana aipatuko dut, batez ere ideia. Ur botila txikiz beterik zegoen eszenatokia eta barruan mezua zuten. Bazirudien irla batean zeudela edo...ez dakit ba, hor adierazten zen bakoitzaren komunikatu nahia eta ezina. Orduan iradoki zidan, bakoitza botila bat garela eta mezua barruan daramagula, baina mezua geuk idazten dugu ez kanpotik beste norbaitek. Edo agian gehiago zehazturik, gu botila garelarik eta gure barnean idazteko aukera ez badugu aprobeztatzen, beste norbaitek idatziko du gure orde. Sarrera hau egin dut adierazteko jarraian datorrena, alegia, Mikel Laboak bizitzarekiko jarrera nola eraiki zuen ulertzea. Bera izan zen marinel eta kapitain, Zumetak ederki adierazten du 2007an argitaratu zen *Lekeitioak**Mikel Laboa CD-aren portada egin zuenean; gerrako itsasontzi bat eta txori bat dirudien irudia kasko bat jantzita. Artista bere bakardadean ere interpreta dezakegu, baina hau aurrerago landuko dugu.

Marko teorikoan aipaturiko ideia bat ekarriko dut gogora, harremanen inguruan hitz egiten hasi baino lehen. Ideia da, norbanakoa bere bizitzaren arkitekto dela kontziente izatea. Norbaitek pentsa dezake, ezetz, hirugarren baten esku dagoela gure bizitzaren eraikuntza edo kontakizuna. Bat nator Augék dioenarekin, hau da, gure bizitza besteekin erlazioan eraikitzen dugula eta egoeraren arabera litekeena da beste baten kontakizunean sartzea eta egoerak agintzea. Baina hala eta guztiz ere, suertatzen den egoera suertatzen dela, nire ustez, guk badugu geure buruaren gaineko kontrola eta erabakitze gaitasuna, praktikan jartzen dugun beste kontu bat da. Azken finean, gure bizitzaren kontakizuna eraikitze gai bagara (zer esan, zer ez, egoeraren arabera era desberdinetara kontatu...), zergatik ez pentsatu, gure bizi eraikuntza gure esku dagoela?

Nire iritzian, Mikel Laboak oso garbi zeukan bera zela bere bizi prozesuaren erantzule bakarra. Berak hartu zituen erabakiak eta horren inguruan eraiki zuen bere bizi kontakizuna. Hortaz, atal honetan Laboak eraikitako harreman sarea aintzat hartuko dut eta sare honetatik nola sortzen diren beste harreman sare batzuk ikusiko dugu.

Atal hau bi multzotan banatuko dut: Sare soziala eta barneko harreman-sarea. Sare sozialarekin hasteko, Requenak (1989) dioen bezala, jaiotzen garenean eta sozializazio prozesua hasten denetik ari gara sare sozialetan parte hartzen eta eraikitzen. Haurrak garenean, gure familiaren sare soziala da parte hartzen dugun lehena. Ondoren datoz, auzokideak, eskolako lagunak eta hazten goazen neurrian sare pertsonalak eraikitzen ditugu.

Laboaren sare sozialak aztertzeko bi eremutan banatuko ditut: eremu pribatua eta eremu publikoa. Eremu pribatuan familia eta Laboak hurbil zuen jendearekin erlazionatzen dut. Familia hurbila eta hauen artean Juan Jose Lasa (bere koinatua) eta Mari Sol Bastida izango dira niretzat kontuan hartzekoak, baita auzoko jendea ere sartzen dut talde honetan. Laburtuz, bere egunerokotasunean erlazionatzen den jendea. Eremu publikoan aldiz, hiru talde nagusitan banatzen ditut: lehenengoa bere mediku ikasketekin erlazionatu ditzakegunak, bigarrenak, musikaria izatearekin erlazionatuta daudenak eta hirugarrena, bere bakardadean zoriaren esku gelditzen zenean norekin izan harremana. Azken hau bere artista lana ulertzeko garrantzitsua iruditzen zait.

Ikerketa lanean zehar bi eremutako lagunak ezagutzen joango gara, bai elementu morfologikoak (sarearen lekutzea, eskuragarritasuna, dentsitatea eta maila) eta bai interakzioen prozesuei dagokien ezaugarriak aintzat hartuko ditudalarik (harremanaren edukia edo mamia, bere norabidea, iraupena eta frekuentzia).

Barneko harreman sarea, berriz, pertsona batek bere nahiak asetzeko erabiltzen dituen harremanak lirake. Hau da, Laboak bere kezka, desio eta nahiak asetzeko zenbait jende ezagutu zuen; liburuen bidez, kontzertuetara joanez edo irratia entzunez. Hauek osatzen duten harremana da barnekoa, norbanakoak sortzen duena berarentzat eta bere sormenean nahiz bizitzan orokorrean eragina izango duena. Harreman mota honek berezitasun bat

dauka, zuk eraikitzen duzun harreman hori ez da pertsonarekin zuzenean egiten duzuna, baizik bere obra egitearekin (agian deborarekin gerta liteke ezagutzea). Laboaren barne harremanetan erreparatzen badugu agertuko dira dagoeneko azaldu zaizkigun batzuk: Atahualpa Yupanqui (gerora ezagutu zuena), Violeta Parra..Eta ikerketan zehar azalduko zaizkigu besteak beste; Johann Sebastian Bach, Jean Piaget, Igor Stravinsky, Bertol Brecht, Steve Reich, Van Gogh eta abar.

Atal honetan *barne harreman sarea* nola ulertzen dudan azalduko dut, sare soziala bezala harreman sarea da baina ezaugarri desberdinak ditu eta horixe da jarraian argitu nahi dudana.

1.2. Barne harreman sarea

Tesiaren idatzizko prozesua hasi nuenean konturatu nintzen harreman sarearen kontzeptua sare sozial kontzeptua baino zabalagoa zela, sozialak ez ziren beste harreman batzuk hartzen zituela bere baitan. Argitu nahi dut, hemen aipatuko dudan barne harreman sarea, artearen inguruan eraikitakoa dela.

Mikel Laboaren obra eta artista izate hori ulertu nahian, beste artista batzuen iritzia eta bizitza irakurri dut eta irakurtzen jarraitzen dut, beti ere kontuan harturik Mikel Laboa izan dela abiapuntu. Besteak beste hauekin egin dut topo: Jorge Oteiza, Aita Donostia, John Cage, Bertol Brecht, David Byrne, Igor Stravinski, Leonard Bernstein, Josu Okiñena...

Hauetako batzuk Mikel Laboaren bidez ezagututakoak dira, alegia, Laboak aukeratutako pertsonak dira, Bertol Brecht, Aita Donostia, John Cage..., badaude bai Laboari eta bai niri, era batera edo bestera interesatu zaizkigunak; Igor Stravinski, Oteiza. Eta ikerketa lan hau egiteko aukeratu ditudan beste pertsona batzuk ere ezagutu ditut, batez ere, sormenarekin harremana duten pertsonak dira: David Byrne, Leonard Bernstein, Josu Okiñena... Sormena esaten dudanean, arte diziplina desberdinetan ematen denari buruz ari naiz.

Hortaz, iturri desberdinetatik ezagutu ditudan pertsonak elkartu ditut eta konturatu naiz beraien artean ere badutela harremana. Honek zer pentsatua ematen dit. Horregatik harreman hauek nola gauzatu diren ikusteko ariketa

moduko bat egin dut. Arestian esan bezala, pertsona hauek guztiak badute beraien artean erlazio sarea. Batzuetan harreman zuzenak osatzen dute eta beste batzuetan beraien hautuak elkartzen ditu. Zer esan nahi dut honekin?

Harreman bertikal edo zuzenekin hasiko naiz. Harreman zuzenak esaten dudanean, artista (edo ez artista) horiek elkarren berri zuzenean izan dutela adierazi nahi da eta interesgarria iruditzen zait harreman zuzenen bidez belaunaldi desberdinak elkartzeko modua ematen dela ikustea. Beraz, zuzenean edo bertikalki ematen diren harreman horiek aldera ditzakegu, belaunaldiz belaunaldi familia batean ematen denarekin (birramona, aitona, alaba, iloba...) esan nahi da, erlazio zuzena badute, baina honek ez du esan nahi pertsonalki ezagutu direnik, esaterako Aita Donostia (1886-1956) elizgizon, musikagile eta idazlea eta Mikel Laboa (1934-2008), edo senidetasuna kontuan hartuta, birramona eta iloba.

Bestalde, hautazko harremanak aipatu ditut, hauek, pertsonak bere obra eraikitzeko lantzen dituen harremanak liriateke (kontaktu fisikoa egon liteke ala ez), ezagutzaren bidezko harremana, hain zuzen ere. Hauek, gure barne unibertsoan kokatzen diren hautazko harremanak dira.

Beraz, orain aztertzen ari garen harreman iturriak kontuan hartuta; Laboaren hautazko harremanak eta nire hautazko harremanak elkartuz gero, batetik, harreman zuzen edo bertikalak lortzen ditugu, eta bestetik, Laboa eta nik hartutako hautazko harremanen artean (Josu Okiñena esaterako) ere, sortzen dira kointzidentziak, bakoitzak egin duen hautazko harremanen artean.

Orain arte esandakoa argitze aldera, adibide praktikoak jarriko ditut, bai harreman zuzenekin erlazionaturik daudenak bai hautazko harremanekin zerikusia dutenak. Honetarako, izen serieak (ezkerretik eskuinera marraz elkarturik doazen izenak) egingo ditugu, grafikoki ikusteko zein izan den harreman mota.

Esaterako, harreman zuzenen serieak egingo ditugu:

1. Aita Donostia (1886-1956) ----- Jorge Oteiza (1908-2003) ----- Mikel Laboa (1934-2008) (J.Riezu⁶ bildutako Aita Donostiaren obra, Txema Fausen oparia)
2. Aita Donostia (1886-1956) ----- Felix Lavilla (1928-2013)⁷ ----- Josu Okiñena (1971-)⁸

Serie honetan, nik eginiko hautazko harremanak azaltzen dira; M.Laboa eta Josu Okiñena. Bien gaineko informazioa biltzearen ondorioz jakin dut Aita Donostia izan dela bakoitzak bere aldetik egin zuen hautazko harremana.

Mikel Laboa eta Josu Okiñenak (pianista eta ikertzailea), besteak beste, Aita Donostiaren obra hautatzeak elkartzen ditu, alegia, bai batak eta bai besteak Aita Donostiaren bilduma eta obra izan baitute beren lan artistikoaren zutabeetako bat.

Mari Sol Bastidak elkarrizketa batean dioen bezala oinarrizkoa izan zen Mikel Laboarentzat: "Txema Fausek eman zion liburua [J.Riezu bildutako Aita Donostiaren obrari buruz ari da], gero erakutsiko dizut nola dagoen papurretan [hainbestetan erabili zuenaren adierazgarri]"(Mari Sol, Elk., 2012-03).

Okiñenak berriz, Aita Donostiaren lanak interpretatuz bost disko ondu ditu orain arte eta haren obra ikertzen 15urte daramatza. Berria egunkarian Ainhoa Sarasolak Okiñenari eginiko elkarrizketa interesgarri batean hauxe dio Josu Okiñenak, nolakoa da inoiz entzun ez dituzun piezak jotzea galderari erantzunez:

"Konpositorearen mundura hurbildu behar zara, ezagutu behar duzu nolakoa zen haren giroa, haren momentu historikoa, nolakoak ziren haren lagunak, zein musika zituen gogoko... Mundu oniriko bat da, eta horrek guztiak laguntzen ditu ideia bat sortzen, estetika bat lortzen (Sarasola, Berria, 2014).

Bakoitzak bere erara interpretatu du eta aukeratu du Aita Donostiak eginiko ekarpena, biak ala biak, musikaren barnean bada ere, bide desberdinak jorratu dituzte. Funtsean, musikak gure barne geografian zein eragin duen eta

⁶ Jorge Riezu (1894-1992) Elizgizona eta idazlea

⁷ Felix Lavilla (1929-2013) Pianista

⁸ Josu Okiñena (1971-) Pianista eta ikertzailea.

musikak duen plastikotasuna dela medio, sormenaren bidez, bide berriak eraiki ditzakegu, bi artista hauetan ikus dezakegun bezala. Barne geografia esaten dudanean, gure barnean sentitzen dugun espazioari buruz ari naiz eta pentsamenduen bidez eraikitzen duguna.

Baina jarrai dezagun harreman seriekin arestian aipaturiko autoreak kontuan hartuz. M.Laboak, I. Stravinski aukeratu zuen. Nik Bernstein hautatu nuen eta Bernsteinek Krystian Zimmerman erakutsi zidan. Kointzidentzia izango da, baina K. Zimmerman, J.Okiñenaren irakasle izan zen.

Mikel Laboak Stravinskiren *La consagración de la primavera* ikusi zuenean extasiatuta gelditu omen zen. Hara zer dion 2006ko elkarrizketa batean galdetzen diotenean zein abesti aukeratuko lukeen Euskal gatazka politikoa' konpontzen denerako: "La consagración de la primavera, de Stravinsky. Es rara. Muy hermosa"(Aizpurua, *Gara*, 2006).

Beste serie batzuk egingo ditugu, harreman zuzenak kontuan hartuta Igor Stravinski (1882-1971)⁹ ----- Leonard Bernstein (1918-1990)¹⁰ ----- Krystian Zimmerman(1956-)¹¹ ----- Josu Okiñena (1971-) ...

Mikel Laboak bere eraginetan ere, A. Schönberg-en¹² *Pierrot Lunaire*, P. Boulez-ek¹³ zuzendurik, entzun zuen Mari Solekin batera, Bartzelonako lagun batek utzitako grabazio bati esker. Biziki hunkitu eta izugarriko zirrara sentitu omen zuten. (Bastida,2014). Jakin badakigu, John Cage¹⁴ Schönbergen ikasle izan zela (Cage,1912), eta Cage ere Laboaren gustuen artean aurkitzen dugu (Bastida, 2014). Ondorengo harreman zuzena:

Arnold Schönberg eta John Cage ----- Leonard Bernstein...

Bukatzeko barne harreman sareak osatzeko ematen den jarraibideari, azkeneko adibidea jarriko dut. Hautazko harremanaren barnean kokatuko dut.

⁹ Igor Stravinski (1882-1971) Musikari eta konposatzailea

¹⁰ Leonard Bernstein (1918-1990) Konposatzaile eta orkestra zuzendaria

¹¹ Krystian Zimmerman (1956-) Pianista

¹² Arnold Schönberg (1874-1951) Konposatzaile eta musikaria

¹³ Pierre Boulez (1925-) Konposatzaile eta orkestra zuzendaria

¹⁴ John Cage (1912-1992) Konposatzaile eta musikaria

Bertolt Brecht¹⁵ da, Mikel Laboa eta Leonard Bernstein elkartzen dituen persona. Bai Laboak eta bai Bernsteinek beren bizitzan zehar kontuan hartu zuten, performance baten aurrean, Brecht-ek zuen ikuspuntua.

Honela dio Mari Sol Bastidak bere liburuan Laboaren eraginen gainean ari delarik:

“Bertolt Brecht inportantea izan zan beretzako bi arrazoiengatik, ez bakarrik bere poemengatik, sei kanta egin zituen eh, eta bukaera arte lau kantatzen zitun, (...)zan inportantea bere teoria estetikangatik ‘la teoría del distanciamiento(...) hemen daude bi liburu ia papurretan daude, beitu bi ekarri ditut batzuetan ikusteko ejemplos practicos, beitu papurretan eh, bueno bat da Brecht” (Mari Sol, Elk. 2012-05-22).

Eta honela dio Bersteinek, Cott-ek eginiko elkarrizketa liburuan:” Bertolt Brecht libretto, which I’ve loved all my life!” (Cott, 2013:36). Ikusten ari gara nola hasieran egin dugun serie horri, beste batzuk batzen doazen eta sortzen den barne harreman sarea.

Ondorioz, pertsona bakoitzak bere baitan mugarik ez duen harreman mapa sortzen du eta parte hartzen du harremanak oinarri dituen barne geografia batean, non musikaren bidez, artearen bidez, sare ikusezinak sortzen diren. Gaur egun teknologia berriei esker harreman sare honek beste dimentsio bat hartu du. Mundu guztian egiten den musika eta musikarien berri izan baitezakegu.

Hortaz, arteak, artea den aldetik, sortze prozesua ematen duen pertsona aberasten du, arte hori ezagutzen duten pertsonak ere aberasten ditu eta bide batez, gizartea, kultura onuradun izango dugu, arrazoi asko direla medio: sormenak duen alde positiboa lantzen dugulako, pertsonen arteko batasuna ematen delako eta ez bakarrik kultura bereko pertsonak, atal honetan azpimarratzen ari garen harreman bertikalak eta batez ere hautazkoak ematen direlako eta honek esan nahi du arteak osatzen duen harreman sare ikusezin horrek kultura guztietan duela eragina edo hobeto adierazita kultur-sistema desberdina duten pertsonetan.

lkerketa honetako hitz gakoetako bat arte kontzeptua dugu eta oraingo honetan musikarekin lortzen diren harreman sareekin du zerikusirik. Aipatu

¹⁵ Bertolt Brecht (1898-1956) Antzerkigile eta poeta

ditugun hiru artista hauek (Laboa, Okiñena, Bernstein),beraien artean partekatzen duten gustu musikalak elkartzen ditu, sare bat sortuz, espazioan eta denboran barreiatzen ari den sare bat, zeinak beste hainbeste sare sortzen dituen, eta horrela infinituraino. Hiru artista horiek artearen garrantzia eta beharra azpimarratzen dute bakoitzak bere erara. Halaber, honek ere laguntzen du sare berriak sortzen.

Ikuspuntu hau 3.pertsona batek egina da (oraingoan ni). Erlazio mota hau harilkatuz joaten da, beti 3.pertsona bat dagoelarik.

Leonard Bernsteinek bere azken agerraldietako batean zera dio:

“My decisión has been(...) sharing as much as posible with young people and especially with very young people whatever I know. Not only about music, but about art and not only about art, but about the relation between art and life and being one self” (Bernstein, 1990 <<https://youtu.be/Mzs1OI8dCck>>).

Bernsteinek garbi uzten digu hezkuntza, transmisioa, konpartitzea dela bidea musika zabaltzeko, artea eta pertsonen artean dagoen erlazioan sakontzeko. Jakinarazteko artea bakarrik ez dela garrantzitsua baizik eta artea gehi gizon-emakumeen arteko harremana gehi norbera bera izatea.

Mikel Laboak berriz, bide pertsonala jorratuz, musika eta performancearen bidez, euskal kulturaren tradizioa kontuan hartuz, estetika berri baten aldeko hautua egiten du. Honen adierazgarri dugu ikerketa honetan zalduko diren hainbat eta hainbat pasarte.

Okiñenak, arteak bere baitan duen ezaugarri bat aipatzen digu eta kontuan hartu beharrekoa iruditzen zaigu. Arestian aipatu dugun elkarrizketan (2014) galdetzen diotenean ea bere interpretazioan edo, ukituak izango duten lekurik, bere erantzuna honako hau dugu: “Bai, hori da arteaz miresten dudana, beti ezberdina dela. Nik gaur jotzen badut pieza bat eta bihar berriro, nahiz eta pieza bera izan, ezberdin izango da, beti komunikatzen dut zerbait berria. Nola azaldu? Hori da bizitza” (Sarasola, *Berria* 2014-11-12).

Alegia, artea, musikak zehazki, nahiz eta pieza bera izan, beti zerbait berria komunikatzen ari da. Hau da Bernsteinek erakutsi nahi duen hartu-

emana, hots, arteak (musikak gure kasuan) bizitzak eta gu geu izatearen arteko erlazioa. Hau da gure ikerketaren paradigma.

Orain arte esandakoari errebaso eginez autore baten obra aztertzerakoan, testuinguruak duen garrantzia erlatibizatzen gara. Zalantzarik ez dago testuinguruaren ezagutzea ezinbestekoa dela, baina badaude beste elementu batzuk, kontuan hartu beharrekoak ere, eta uste dut hauek bereizten dutela artista bat, artista ez den beste batengandik. Azalduko dut baieztapen hau: lehenik eta behin pertsonaren ezagutzarekiko izaera irekia dugu funtsezko, ondoren, pertsona horrek dituen harremanak informazioa lortzeko eta azkenik, pertsona horrek lortzen dituen harreman bertikal eta hautazkoak. Alegia, testuinguruaz gain, badaude elementu bat, pentsamendua, zeina libre den. Artista batek hori argi du, alienazioa ez du gogoko, zalantzan jartzen ditu besteok normatzen ditugun jarrerak, eta sorkuntza prozesu baten bidez ikuspegi berria eskaintzen dio lehenik bere buruari eta ondoren ingurukoari.

“En efecto, la actitud de quien crea y la de quienes reciben la obra son profundamente distintas. El artista quiere ante todo hacer alguna cosa; más concretamente, quiere hacer ser alguna cosa. Sólo se dirige al público de manera muy indirecta. Su interlocutor es la obra, y su problema es hacerla ser. Mientras trabaja, le preocupan relativamente poco las sensaciones que su creación suscitará o dejará de suscitar en los oyentes o los espectadores. Esto es cierto para músicos, escritores, pintores y cuantos artistas luchan con su obra” (Hersch, 2013:36-37).

Mikel Laboa ados dagoela dirudi Hersch-ekin:

“Garai onak eta txarrak daude. Barruan kanta bat egiteko beharra sentitzen ez baduzu, hobe duzu ez egitea. Gainera, zure gustukoa izan behar da, ez jendearena, hau da, ezin duzu pentsatu zer harrera izango duen” (Eguskiza, Bilbao 2006 martxoa)

Hemen, puntu honetan hasten da, sormena bizi-modu/bizi-poza dutenen ibilbidea. Baina nola eman forma barruan darabilen pentsamendu horri?

1.3. Sortze prozesua

Sortzeak duen ardura eta konnotazio negatiboetatik liberatu nahian eginiko hausnarketa baten ondorioa da Elizabeth Gilbert idazleak, 2009.urtean *El genio de la Creatividad* konferentzia eskaini zuen TED.com webgunean. Laburpen bat egitea merezi du sormen prozesuaren aurrean kokatzeko.

Gilbert-ek dio sormena lan iturria denean, beraren gainean daukagun irudikaria ez dela batere eroso. Galderak honela datoz: Eta idazten duzun horrek ez badu arrakastarik? Zer egingo duzu ez baduzu asmatzen?...Galdera hauetaz aparte, sortzaile diren pertsonen artean badago heriotza tasa altua; bere buruaz beste egin duena edo alkoholiko izan dena... Bere buruari galdetzen dio Gilbert-ek, ea berak ere horrela bukatuko duen. Badirudi sortzeak pixkanaka sufrimendura eta heriotzara bultzatzen zaituela. Beraz, honi guztiari irtenbide bat eman nahi dio.

Gilbert-ek historian bilatzen ditu argibideak. Europa mailan, Grezia garaian pentsatzen zuten sortzen zuen jendea “deabrututa” zegoela eta “etsaia” zuela barruan. Erroman berriz “jenioa” etortzen zitzaioela, azken hitz hau positiboagoa da. Gauza da, sormena ez zegoela pertsonaren barruan baizik kanpoan, ez dakigu ondo zein arrazoiengatik etortzen zen sormena. Errenazimendu garaian berriz, pertsona, unibertsoko erdigunea zela pentsatzen hasi zen garaian, sormena pertsonaren barnetik ateratzen zela pentsatzen hasi zen. Lehenengo aldiz historian hasten zara entzuten, honako eta halako artista jentotzat hartzen dutela eta ez jenio bat duela. Gilbert-en aburuz hau akats larria da, alegia, sortzailea, edukiontzi, iturri eta misterio jainkotiar guztien jatorritzat hartzea. Ardura handiegia da behar bada, giza- psike ahul baten gainean uzteko. Norbaiti eguzkia irensteko esatea bezalakoa da. Pentsamendu honek, dio Gilbertek, gure artistak akabatu egin ditu azken 500 urteetan. Ba al dago beste modu batera kudeatzea pentsatzeko era hau?galdetzen digu. Sormen prozesuaren eromenezko arbitrariotasuna. Prozesu bat zeina norbait saiatu bada zerbait egiten, badaki beti ez dela modu arrazional batean ematen, eta batzuetan senti daitekeela zerbait paranormala bailitzan.

Hortaz, nola erlaziona gaitzke “horrekin”, arrazoia galdu gabe? Gilbert-entzat adibiderik onena erlazio egokia lortzeko, Tom Waits musikariarena da. Tom Waits abeslari eta aktoreari elkarrizketa bat egin omen zion eta gai honen inguruan zera esan zion: Behin kotxean zihoala melodia bat etortzen sumatu omen zuen eta bera konturatu zen ezingo zuela harrapatu, kotxean zihoan eta ezin zuen idatzi. Orduan bere jarrera aldatu egin zen, ez zen larritu. Gorantz begiratu eta ozenki esan zuen “Barkatu, ez al duzu ikusten gidatzen ari naizela? Nahi baduzu nireira etorri, nik ahal dudanean etor zaitez, bestela joan zaitez beste abeslari batengana molestatzera, Leonard Cohen-ena edo...”. Eta bere sortze-prozesua aldatu egin zen egoera honen ondoren. Ez lana bera, askotan beti bezain iluna zelarik. Baizik eta prozesua eta barruan zeraman jenioa askatu zuenean eta konturatu zenean ez zela beharrezkoa zera hori barnetik ateratzea modu mingarrian. Kolaborazio berezia eta bakarra izan zitekeen, elkarrizketa moduko bat Tom eta arrotza edo kanpotik datorren gauza horrekin (Gilbert, In <TED.com> 2009)

Hortaz, Gilbert-ek adierazten digu sormen prozesua erabat pertsonala dela eta bakoitzak aukeratzen duela edo aukera dezakeela sormen prozesuaren nolakotasuna, baina garbi izanik lan guztiak bezala, askotan ez dela lan erraza izaten. Hala ere, interesantea da ikustea kolaborazio-lan modura hartzea, nahiz eta ez jakin oso garbi norekin ari zaren komunikatzen.

Nire buruari galdetzen diot: Harreman sare ikusezin horrekin ba al du loturarik gure kolaboratzaile ezezagun horrek? Honela adierazten digu Beñat Axiarik, 7K-n eginiko elkarrizketa batean bere sortze prozesua:

“Abenturarik gabe, amodiorik gabe ez da kanturik enetako, eta nola etortzen da kantu bat zure burura? Hau da misterio poetiko bat, eta misterio hori enetako, inprobisazioa da. Abentura amaigabea. Ematen duzularik, maite duzularik, kantuak zeharkatzen zaitu, bitartekari bilakatzen zara. Kantua ez da gurea, Artzek ere esaten du: Kantuak aukeratzen zaitu, eta hori lortzen duzunean, abestiak “estali” egiten zaitu. Hau da bide funtsezkoa niretzat, zure pertsonalitatea, dena ematen diozu kantuari eta bertan desagertzen da zure egoa, transmisioa oztopatu gabe” (Ugarte, 7K, 2014, 824zk).

“Estali” hitza erabiltzen du Artzek sormena ematen denean, pareko hitza erabili zuen Malher-ek, Cott-ek Bersntein-ekin duen elkarrizketan adierazten digun bezala:

- J.C. Malher once made the provocative suggestion that “the artist represents the feminine element opposing the genius that fertilizes him”- as if the composer himself were making love to himself.

- L.B. No: as if the composer were being made love to by a divine essence. (Cott, 2013-93-94)

Axiari, Artze eta Bersntein-en kasuetan badugu beraz norbait , izan abestia, izan *divine essence*. Medium bilakatze honetan berriz, Gorostidik zera dio Laboaren gainean:

“Laboa ez da interprete arrunta izan: Kantuak harrapatuta geratu zen, eta hor, medium bilakatu. Enkantamendu horretatik ihesi atera beharrean, bertan geratu zen bera, kantuaren xarma, misterio eta indarraren menpeko- letra eta melodia gauza bakarra den esparru batean” (Gorostidi, 2014:53).

Arestian esan dugun bezala, sortze prozesua, artista bakoitzak bere erara eramaten du, baina gauza bat garbi geratu zaigu; lana gogotik egin behar dela. Badago esaera bat garbi adierazten diguna sormenaren alde hau: “intuizioak lanean harrapa nazala”. Baina modu argiago batean Zweig-k azaltzen digu artistaren egin beharrekoa:

“Hemos observado que todo acto de creación artística requiere una condición previa, que es la concentración(...) La fórmula verdadera de la creación artística no es, pues, inspiración o trabajo, sino inspiración más trabajo, exaltación más paciencia, deleite creador más tormento creador (...) el músico tratará retener con el número limitado de los instrumentos terrenales la sucesión de sonidos que le sonaba como en sueños. Siempre es el mismo proceso: un sueño se convierte en fenómeno duradero, una idea toma forma, lo inconsciente de un solo hombre genial llega a la conciencia de la humanidad entera (...) pero no hay regla ni ley para esa misteriosa transformación química en cada artista aislado, ninguna obra igual que otra (...) no hay ley del tiempo para el artista: él mismo se crea su tiempo.(...) El método no es nada, la perfección lo es todo. Todo camino que conduce a la perfección lo es todo y cada artista no debe ir más que por uno de esos caminos, el suyo propio. Debe ser creador y maestro de su propio arcano (Zweig, 2012:34-35).

Zweig hitzetan, lana eta inspirazioa beharrezko dira musika obra bat sortzeko, ametsak ideia forma hartu behar du, alegia, irudikatu egin behar duzu eta ondoren artista bakoitzak erabakitzen du zenbat denbora behar duen obra kanporatzeko. Funtsean, artistaren lana, bide propioa eraikitzean datza.

Laboaren sortze-prozesua laburtuz, funtsean elementu hauek hartzen dute parte: bakardadea, poesia, jende gutxi zebilen lekuetan ibiltzea, egunero

gitarra jotzea, gitarra eta ahotsarekin esperimentatzea, magnetofoa. Honela dio Bastidak:

“...sorkuntza-uneen hasierako parte eta funtsezkoena berak bakarrik bizitzen baitzuten...eta Mikel lanean ari zenean, eta lehen une horietan bereziki, asko inporta zitzaion bakarrik egotea (...) Mikelek, bestalde, poesia erruz irakurtzen zuen, jende gutxi zebilen lekutik ibiltzen zen (hura, esaten zuenez, bere lanaren parte zen, eta, beste esperientziekin batera, ideien iturria omen zen), eta egunero jotzen zuen gitarra bere kabuz. Saio praktikoa haiek parte bat konbentzionalagoa eta beste bat askoz bereziagoa izaten zuten; azken parte honetan bereziki, akorde eta hots bereziak bilatzen saiatzen zen, berari interesatzen zitzaion adierazkortasuna lortzen lagunduko ziotenak, nahiz eta hasieran, sarritan, oso ondo jakin ez zer zentzu zuten akorde eta hots berezi horiek; baina pieza osatu ahala, piezak berak eskatzen zionari erantzunez, zentzua argitu egiten zen. Lekeitioen kasuan, eta baita pieza instrumentalaren kasuan ere, titulua amaieran jartzen zuen...(...)Ez zuen behin ere musika idazten ikasi, eta magnetofoa erabiltzen zuen abestiak konposatzeko: traste handikote bat lehendabizi, ikastetxeko lagunen koadrilak 1964an, ezkondu ginenean, egin zion oparia, eta beste magnetofoi batzuk gero, txikiagoak eta errazagoak erabiltzen, bukaera arte baliatu zituenak” (Bastida, 2014:191-192).

Baina, sormen prozesu honek zenbat irauten du?. Hemen ere erantzuna ez da, berehala edo denbora luze pasa behar da, ez. Bakoitzak bere erritmoa du eta erritmo horren barnean, litekeena da berehala sortzea edo urteak pasatzea. Mikel Laboaren kasuan “intuitiboa eta, aldi berean, mantsoa eta landua” dela esaten digu Bastidak (2014) eta honek nolabait askatasun maila bat bai Mikeli berari bai haren hurbileko lankideei ematen zien, baita ekarpen pertsonal handiagoa egiten lagundu ere. Mertxe Aizpuruak M.Laboari eginiko elkarrizketak zera dio:

“Escoge la poesía y busca la música aunque alguna vez, muy pocas, ha encontrado un texto que se adecuaba como un guante a una música que ya había sido compuesta. Le sucedió con «Izarren hautsa», de Xabier Lete. ‘No sé cómo ocurre. Yo tenía una música hecha y vi que ‘Izarren hautsa’ se adaptaba perfectamente. En otras ocasiones, después de hacer la música he encargado la letra como, por ejemplo, es el caso de «Antzinako bihotz», de Bernardo Atxaga. A veces pasa así, pero no es lo habitual. Lo habitual es que componga la música para la letra determinada’. Desconoce si ahora le cuesta más encontrar la música adecuada a un texto que en su juventud. ‘Siempre he sido lento para componer, con la excepción de «Txoria txori», que salió muy rápido, pero eso es algo extraño en mí. El último disco -se refiere a «Xoriek 17», me ha costado mucho. Le he dado muchas vueltas” (Aizpura, Gara 2006).

Beraz, M. Laboaren sorkuntza prozesuan ez dugu ikusten jenioa barruan edo kanpoan dagoen. Badakigu bere buruarekin bakarrik egotea dela

lehenengo baldintza eta bere buruarekin ados egotea bigarrena. Bera eta bere burua. E. Gilbert eta Tom Waits-en antzera, esango nuke Laboa ere ez zegoela bakarrik konposatzen zuenean.

Byrner-ek azalpen interesgarria eskaintzen digu gai honen inguruan, kolaborazio baten antzeko zerbait gertatzen dela dio: ametsetan bezala askotan norberaren ezkutuko alde bat azaltzen omen da, *Doppelgänger*¹⁶ bat, esaten digu David Byrnek, eta informazioa bidaltzen saiatzen da. Idazterakoan, gure barnean, bihotzean eta zerebroan kokatuta ditugun ‘ni’ guzti horiekin elkartzeko omen dira eta orduan, ‘ni’ bakoitzak pentsatzen duena esaten duenean, mentalki atzera egiten omen dugu eta distantzia batetik begiratzen omen dugu, egin dugun hori ikusteko (Byrne, 2014). Jarraitzen du bere hausnarketa galderak eginez: ez al dugu ba egiten gure barnean ditugun ‘ni’ hori guztiek modu egokian kanpora daitezen lan egiten? Guregandik ateratzen den produktua, ez al da akaso gure baitan dauden ‘ni’ hori guztien arteko emaitza? Byrnek, esaten digu, prozesu honi askotan “kanalizatu” deitu omen zaio sormenaren inguruan mugitzen den jendearen artean. Beste batzuk ordea, “ibilgu” deitu diote, nolabaiteko indar bat beregandik baletor bezala. Byrnek ondorioztatzen du, kanpotik datorren entitate hori, norberaren zati bat dela eta sormen mota horrek jartzen diogun arreta eta berarekin dugun harremanarekin zerikusia duela (Ibid., 213).

Bestalde, ez dugu ahaztu behar Laboa musikaria zela eta baita kantaria ere, alegia, kantak egiterakoan letra aukeratu behar zuen. Eta honen inguruan ere badu zer esana:

“Los poemas están ahí; muchos son de la tradición popular y, en lo que respecta a los nuevos autores, he tenido la suerte de encontrarme con gente tan buena como Atxaga y Sarrionandia. Eso facilita mucho las cosas. Y a la hora de elegir un texto u otro, es un proceso intuitivo el que se desencadena. Es difícil explicar por qué eliges un poema y no otro. Hay poemas que me gustan y, sin embargo, no consigo convertirlos en canciones; otros, en cambio, se prestan a ello... No sé. Será algo relacionado con el sistema límbico; ese cristo que tenemos montado en la cabeza cada uno, ese curioso follón donde se mezclan

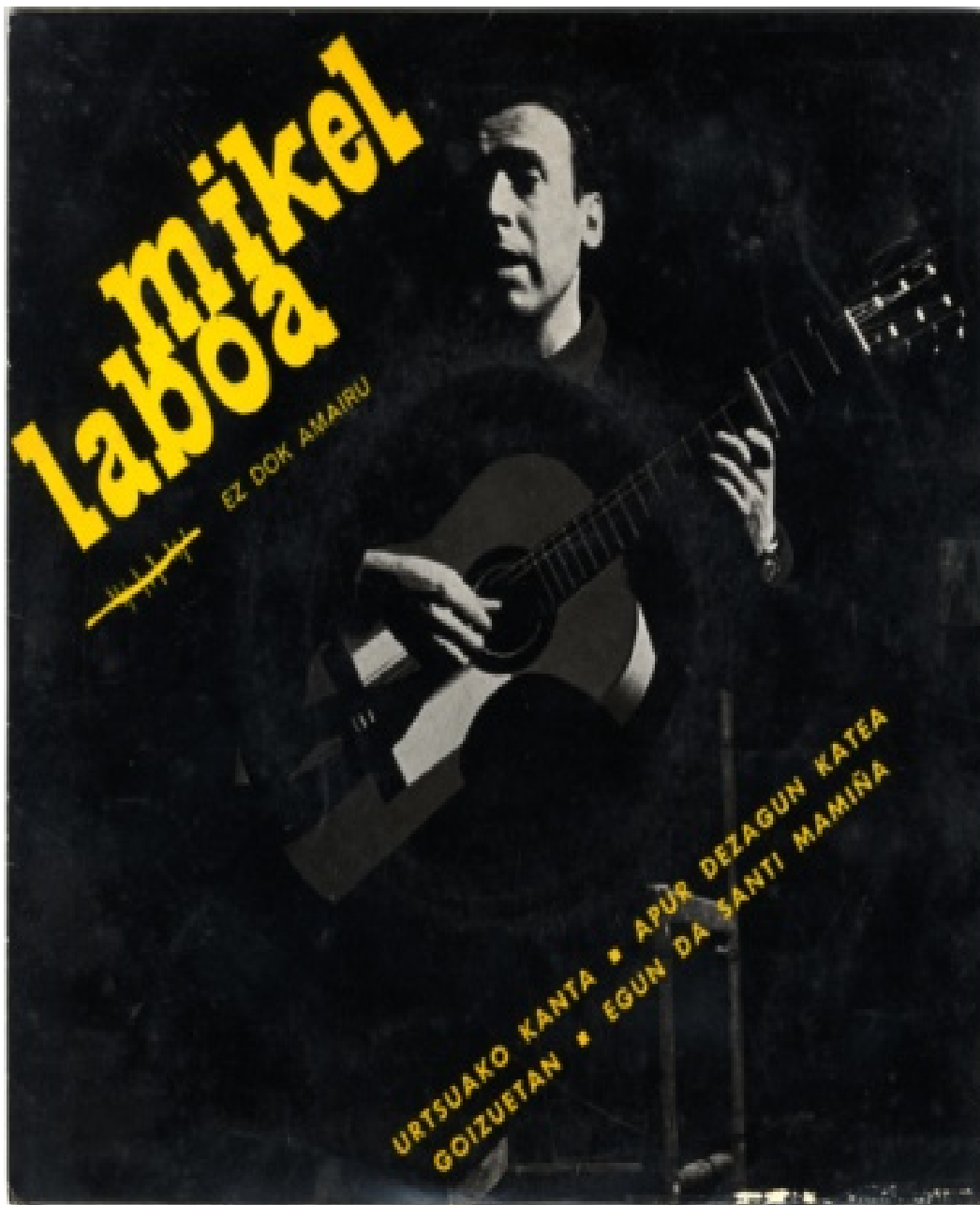
¹⁶ Literalki “Ibiltari bikoitza” itzultzen da. Ikuspuntu psikologikotik pertsona batek doblea duela sinisten duenean (New Oxford American Dictionary <<http://www.oxfordreference.com/search?q=doppelg%C3%A4nger&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>>).

sentimientos que proceden de hace millones de años... debe ser lo más primitivo que tenemos, así que cualquiera se aclara sobre el motivo de tus propias elecciones” (Aizpurua, Gara 2006).

Laboak testu bat aukeratu ala bestea prozesu intuitibo bat dela esaten digunean, 3.kapituluan Bernstein-ek zioenarekin lotzen dut, alegia, sortze prozesua neurri handi batean inkontzientea dela esaten digunean, askotan intuitiboki hartzen ditugulako erabakiak.

Kantak edo piezak osatuta zituenean, zuzenean interpretatzen zituen, modu honetan, aukera zuen probatu eta behar izanez gero aldaketak egin. Beraz, sortze prozesuaren amaiera, nolabait, kontzertuek ematen zioten.

2. BIGARREN ATALA: 2.GO DISKOA: MIKEL LABOA EZ DOK AMAIRU



2. Argazk: Ez dok amairu-ren azala

Mikel Laboa Ez Dok Amairu (1966)

Mikel Forkadak eginiko azala dugu. Goiko aldean 'mikel laboa' letra tamaina handikoa eta Laboaren argazkia gitarra jotzen. Azpian, berriz, letra txikiagoz 'ez dok amairu' ondoan Remigio Mendibururen eskultura duelarik (ez *dok amairuk* ikurtzat hartu zuena). Bi xehetasun aipatu nahi ditut, bata Laboaren argazkia, bera agertzen da gitarra jotzen. Esanguratsua garai hartako. Nolabait gitarra batekin azaltzea ez baitzen ohikoa (nahiz eta

Labegerie gitarra batekin ikusi genuen eta baita Iparragirre ere). Gitarra espanyola zen eta Euskal Herriko instrumentuak aldiz, txistua eta danbolina, trikitixa eta panderoa...Berriro ere nolabait tradizioarekin talka egiten zuen irudia dugu. Bestalde, azalean *Ez Dok Amairu* izena azaltzeak ere, badu bere esanahia. Laboaren artista prozesuan talde honek berebiziko garrantzia du. Talde honi esker ezagutu zituen zenbait lagun, bere bizitza artistikoan nahiz pertsonalean eragin sakona izango zutenak. Besteak beste, Artze anaiak, Zumeta, Oteiza...

Azalaren eskubiko aldean eta behean, diskoan grabatuta dauden lau kanten izenak ditugu: *Urtsuako kanta*, *Apur dezagun katea*, *Goizuetan*, *Egun da Santi Mamiña*. Lautik bi herrikoiak dira, beste biak aldiz garaiko poeta batek idatziak, Gabriel Arestik, hain zuzen, eta, horietako baten musika Mikel Laboarena da. Beraz, *Apur dezagun katea* kanta da, Laboak musikatu zuen lehena. Irakur ditzagun Mari Sol-en hitzak:

“...justu ni izan nintzen testigo de su primera canción compuesta apur dezagun katea. Ni fregatzen ari nintzen eta bera gitarrarekin, eta ni haserretuta, baina entzun nionean pentsatu nuen, merezi zuen...” (M^a Sol. Elk., 2012)

2.1 Ez dok amairu (1965-1972)

Ez Dok Amairu Euskal kantagintza berria deritzan garaietan sortu zen taldearen inguruan badugu dokumentazioa, eta beraren gainean zenbait lan egin dira, hala nola, Belen Oronozek (2000) idatziriko *Gazteri berria, Kantagintza Berria* saiakera, edo Amets Arzallusek aurkeztu zigun *Zai zoi bele* dokumentala, edo taldeko partaideei egin zaien hainbat elkarrizketa eta idatzi diren hainbat liburu, tartean Juan Luis Zabalak (2003) *Jesus Mari Artze ttakunaren esku isila* dugularik.

Behin, talde honen sorrera garaia kontuan hartuta eta daukagun dokumentazioa azterturik, zenbait puntu nabarmendu nahi ditut, beti ere, ikerketa gai honi lotuta daudenak izango direlarik: lehenik, pertsona baten desioak eta nahiak ekintzara bultzatzen dutenean sortze prozesu bat hasten dela (Laboaren kasuan 1964.urtean gauzatzen ikusi dugu), eraikuntza bat hasten dela, jakin gabe oso ondo, zer gertatuko den. Bigarrenik, harremanen

garrantzia azpimarratuko dut eta hirugarren eraikuntza horrek, sortze prozesu horrek, gizartean izan duen eragina.

- *Ez Dok Amairu* taldearen sorrera

Mikel Laboaren hitzetan jakingo dugu taldearen sorrera:

“Bartzelonan egon nintzenean, 1964an, Els Setze Jutges kantari taldea ezagutu nuen eta, hura erreferentzia gisa hartuta, hemen antzeko zerbait sortzeko asmotan jarri nintzen kontaktuan Benito Lertxundi eta Lurdes Iriondorekin, 1965ean. Egun batez, Lurdes Iriondo eta biok Jose Antonio Sistiaga margolariaren etxera joan ginen. Sistiagak esan zigun AEBetako emakume kantari baten diskoa erakutsi nahi zidala, disko hark nik aurreko urtean, 1964an, Goiztiri diskoetxearekin kaleratu nuena gogorarazi ziola eta; Joan Baez zen Sistiagak aipatutako kantari hura. Sistiagaren etxera iritsi ginenean, magnetofoi batean soinu arraroak grabatzen ari zen pertsona bat aurkitu genuen. JoseAnton Artze zen. Irteerakoan, zertan ari ginen galdetu zigun eta euskal kantagintzako talde bat sortzen ari ginela adierazi genion. Ordutik aurrera JosAnton gure taldera bildu zen” (Zabala, 2003:15).

Taldea osatzeko dinamika beraz, hauxe izan zen, sare soziala ehuntzen, alegia, lagun batek beste bati esan eta horrela taldea osatu zen arte. Izenari dagokionean ere kontuan hartzekoa da, zeren Oteizaren ideia izan baitzen:

“Arkitektura ikasle batekin joan nintzen, Xabier Antzarekin, Oteizarengana gure asmoen berri ematera. Oteizak harrিতuta utzi ninduen. Bere baitan arte plastikoak, musika, dantza eta diziplina gehiago integratuko zituen proiektu estetiko askoz zabalago batez mintzatu zitzaidan. Horrez gain, lehen elkarrizketa hartan Oteizak, Resurreccion Maria de Azkueren obrek kontsultatu ondoren, taldearentzako izena asmatu zuen: Ez Dok Amairu deituko zen, euskal kulturak betidanik izandako begizkoa edo madarikazioa gainditzeko” (Zabala, 2003:15-16).

Arestian esan bezala, lagunaren lagunak bildu ziren taldean. Diziplina desberdinetako lagunak elkartu ziren, surrealista ere deitu izan dio Lertxundik: apaizak, txalapartariak, margolariak, poeta, musikari, dantzari, antzerkilari. Interesantea iruditzen zait kontuan hartzea zeintzuk ziren talde honen oinarri eta helburuak, labur bada ere.

Oronozek taldearen hasiera hartan eginiko zenbait elkarrizketa jaso zituen zer zen *Ez Dok Amairu* taldea argitze aldera. Nik Julen Lekuonaren erantzuna jasoko dut:

‘Ez dok 13’ taldearen gogoia, hitz bitan esateko, lehengo euskal musika berria egitea duk. Denak esperientzia berri batean sartu gaituk eta esperientzi berri hortan bide bat billatu nahiean gabiltzak; (...) Nola nahi dela ere gure taldeak duen gauzarik inportanteena, gure herriari zenbait mensaje ematea duk, eta hortan dago, ala uste diat, ‘Ez dok 13’ taldearen bereizkuntzarik jatorrena. Bestaldetik gure nahia, ‘Ez dok 13’ren espiritua, euskal mogimendu berri bat sortzea duk; espektakulu bat bakarrik ez dedilla izan, bizitzeko era bat ere bai (Oronoz, 2000:43-44).

Laburbilduz, euskal kantagintza berria sortzea baina tradizioarekin uztartuz. Helburu honi ordea, funtsezko erronka gehitu behar zaio: kalitatea. Eta honekin batera, estetikaren arloan ere bide berriak jorratu nahi izan zituzten. Horren emaitza izan zen 1970.urtean estreinatu zuten sentikaria. (Oronoz, 2000:77).

Oso kontuan hartzekoa dugu ordea, *Ez Dok Amairu* taldeak sorreratik oinarritzko bi printzipio izan zituela: bata, Laboak 1965eko elkarrizketa hartan azaltzen zuena: tradizioa kontuan hartzea modernotasunaren bideetan eta bigarrena: bakoitzak taldea aberastu behar zuen, eta taldeak bakoitza. Honek esan nahi zuen Oronozen hitzetan:

“Taldeaganako errespetua eta partaide bikoitzaganakoa. Kideok ez zuten inondik ere elkar anulatzen, partaideen gainetik ez zen taldea gobernatzen zuen zutaberik; partaide bakoitza zen taldea eta denek baturak ematen zuen osotasuna.” (Oronoz, 2000:76)

1972.urtean iritsi zen taldea desegiteko unea. Denboraren distantziak ematen digun perspektibatik begiratuta, talde handi horretatik beste talde txiki batzuk sortu ziren eta bakoitzak bere modura arrasto bat utzi du Euskal Kulturari. Metafora baten bidez adierazi nahi dut, justu Oronozek azken zitan esaten digunaren kontrako efektua adierazteko. Hau da, *Ez Dok Amairu* ispilu handia, zati txikietan apurtu zen, baina zati bakoitzak osotasuna darama, zati bakoitzak gordetzen ditu printzipio eta oinarriak. Kantariaren ispilu zatian edo margolariaren ispilu zatian islatuta daude printzipio eta oinarri hauek, eta belaunaldi berriak islatu dira, gara, osoak diren zati horietan: X.Lete, Lurdes Iriondo, Antton Valverde, Benito Lertxundi, Joxean Artze, Zumeta...

- *Ez Dok Amairu* taldeak 50 urte ondoren utzi duen arrastoa

Idea edo pentsamendu baten ondoren, ekintza bat egiten dugunean, benetan, ez dakigu oso ondo zer ari garen egiten (nahiz eta aurretik pentsatu,

hausnartu, e.a.). Denborak ematen dio esanahia ekintza horri. Esaterako *Zai, zoi, bele* dokumentalean Joxean Artzek dio, berak *Txoria txori* olerkia egin zuenean, garai hartako egoeran inguruan kokatzen duela olerkia, baina olerkiaren benetako esanahiaz konturatu omen zen, M. Laboaren ahotsean entzuten hasi zenean. Honekin adierazi nahi dut, nahiz eta lanean edo ekintza hasi baino lehen ondo planeatuta izan, egin arte ez dakizu zer gertatuko den, horregatik ez da erraza erantzutea galdetzen dizutenean, eta hori zertarako?, edo zer lortuko duzu horrekin?

Baina denborak aukera ematen digu, praktikan jarritako ekintza horien emaitza ikusteko, aztertzeko eta bide berriak jorratzeko. *Ez Dok Amairu* taldekoek beren lorratza utzi zutela aipatuz bukatu dut aurreko atala. Ekarpen hori ordea, non ikusten dugu? Jatorri desberdineko bi adibide jarri nahi ditut: bata, adierazteko, indibidualki dugun kuriositatea nola gara dezakegun talde baten laguntzaz eta aberastasun pertsonal hori nola kolektibo bihurtzen den. Txalapataren garapenari buruz ari naiz, hain zuzen. Eta bestea, sormenaren bidez, hau da, kanta bat sortzen dugunean, kanta honek entzuleengan izan dezakeen oihartzuna.

- Txalaparta, Txalapartari.

Jesus Mari Artze izan zen *Ez Dok Amairuko* partaide eta lehena hiltzen. Zabalak berari buruz idatziriko liburuan azaltzen digu Jesusentzat zein garrantzitsua izan zen txalaparta. Jesusen hitzak txalapataren inguruan: “Gu kuriositatea genuelako hasi ginen, eta atsegin genuelako, noski” (Zabala, 2003:19).

Kuriositate honek aurkitu zuen asetzeko lekua: *Ez Dok Amairuk* egiten zituzten bileretan izan zen. Txalaparta lagun hartu eta mundu berri bateko atea zabaldu zitzaizkion. Honela aipatzen du JosAnton Artzek bere anaiaren zaletasun berriaren gainean:

“Ez Dok Amairuko bileretan ezagutu zuen jendeak eta giroak eragina izan zuen harengan, nire ustez. Giro hark lagundu egiten zuen zer premia zeuden ikusten, zer bide zabal zitezkeen igartzen...” (Ibid.,20).

2002an hil zen eta hileta ospakizunen eguneko gertakari bat kontatzen digu Bernardo Atxagak, Zabalak jasoak direnak:

“Perkusioaren alorrekoa izanik, txalapartak bazuen, noski, beste soinuekin nahasteko berezko dohainik, baina bere ibilera oso desberdina izango zen Artzetarrak izan ez balira; ez balute izan, bi anaiak, Rikardo Arregiren hileta egunean erakutsitako fedea eta gogoa. Beraiek aldatu zuten txalaparta tokiz, beraiek kokatu zuten beste adierazpen sistema batean; beraiekin bete zen tradizio esanguratsuen lelo nagusia: “sar dadila ardo berria zahagi zaharretan” (Zabala, 2003: 21-22)

Beraz, hemen ikusten dugu nola irekiko den beste bide bat, beste harreman sare bat. Txalapartaren bidezko harreman sarea. Aurrerago ikusiko dugu Laboa eta beste batzuk ere, sare honetako partaide izango direla. Atxagak emango digu txalaparta sare honen berri kontatzen ari zitzagun gertakarian:

“Hil da Artzetarren anaia gazteena. Berari lur eman behar zioten larunbat arratsalde berberean, bagenbiltzan lagun batzuk Arabako herririka batean barrena eta bospasei gaztetxo ikusi genituen estalpe batean bilduta.(...)Estalpeko gaztetxoak, Jesus Artze ezagutu ere egiten ez zutenak, baina haren ondorengoak ezinbestean, txalaparta jotzen ari ziren” (Zabala, 2003: 21-22).

- Kanta, Kantari

Laboak kantari buruz ari denean (*Zai zoi bele* dokumentala), esaten du kanta egiten duenean, lehenengo berari gustatu behar zaiola eta ondoren pentsatzen du, agian, norbaiti gustatuko zaiola, edo ez, eta horregatik merezi duela plazaratzea. Esaterako aipatzen du *Baga biga higa* kanta plazaratu zuenean oso gaizki pasa zuela, apustu bat izan zela (*Zai zoi bele* dokumentalean agertzen da eta Euskadi Irratian A. Iturbek eginiko elkarrizketa bat da).

Oteizak *Quousque tandem...!* 4.ediziorako egin zuen oharrean dio: “Y la incultura actúa y atrasa activamente, en silencio, todo el sistema espiritual y las reservas vivas de un pueblo” (Oteiza, 2009).

Hausnartzen jarrita, nork daki non dagoen sistema espirituala edo herri baten erreserbak? Ikusten duenak ez, sentitzen duenak baizik. Eta bizi garen gizarte honetan baino, %80-a begietatik sartzen zaigu (baita sentitzen duguna ere), eta ez baduzu ikusten, ez da existitzen. Noiz sentitzen dugu ordea, begietatik sartu gabe? Bi multzotan sartuko ditut egoera guziak: maitasunaren multzoa eta goibelaldiaren multzoan. Egoera hauetan, kanta bat, istorio bat,

margolan bat, ez al dira sendagarri, lagungarri...ez al digute babes modukoa ematen?

Benito Lertxundik *nabarralden* (web orria) eginiko elkarrizketa batean kontatzen digu kanta baten inguruan sor daiteken zolitasuna:

“El mundo que se crea través de las canciones es tan sutil, tienen tal poder comunicativo, comunicaciones diversas, quiero decir, de manera abstracta. Es un cúmulo de sentimientos. Las canciones, realmente cuando llegan, conmueven (...) Se crean historias, situaciones que nosotros desconocemos y sin embargo, se están produciendo” (Vizcaino, 2011, <nabarralde.com>).

Lertxundik bi adibide jartzen ditu kanta berarekin gertatu direnak. Kantak *Itsasoari begira* du izenburua. Bere laguna den Sara Otaño margolariak istorio bat kontatzen dio. Ba omen zegoen emakume bat pintura klaseak ematen zizkiona eta egun batean joateari utzi zion. Halako batean emakume horren senarrarekin topo egiten du eta honek kontatu zion hil berria zela. Antza denez, bere azken egunak alokairuan hartutako pisu batean pasa zituen, itsasoaren aurrean, *Itsasoari begira* kanta entzunez. Antzeko beste istorio bat kontatu zion Jon Maiak (kantaren hitza sortu duena) Lertxundiri. Imanol Murua, Gipuzkoako Ahalduen nagusia izan zena, modu berean hil omen zen. Jakin zuenean ez zegoela atzera bueltarik, *Itsasoari begira* kanta buklean(begizta) grabatzeko eskatu zuen eta aurikular batzuk janzteko.

Nik ere izan ditudan zenbait elkarrizketetan izan dut antzeko istorioen berri. K. Albizuk kontatu zidan horietako bat. Baditu Holandan lagun batzuk eta hauei desgrazia bat gertatu zitzaienten, 38 urteko semea istripu batean hil. Orduan Donostiara etorri ziren Karmeleren etxera eta honek Laboaren *Bentara noa* kanta entzuteko jarri zien. Ba, badirudi gizonak garai hartan eta bidaiak iraun zuen artean, *Bentara noa* kanta entzuten zuela behin eta berriz. Karmelean diskoa oparitu zion eta Alicanten ere, karabanaren barnean kanta entzuten jarraitzen zuen.

2.2 Ondorioak

Laboaren bigarren disko honetan erreparatzen badugu, pauso bat eman du bere musikari izatean, hau da, berak sortutako musika lehen aldiz azaltzen da diskoan. Bestalde *Ez Dok Amairu* taldearen sorrera dugu, Laboak parte

hartzan duen sare sozial garrantzitsua izango dena eta bere bizitzan bertako zenbait partaiderekin mantenduko duena intentsitate eta frekuentzi handiz aurrerago ikusiko dugun bezala. Bestalde diskoan, *Ez Dok Amairuren* ikurra azaltzen da, Mendibururen 'txalaparta' izaneko eskultura. Kointzidentzi bat gogoratu nahi dut honen harira, zera da: urte batzuk ondoren, 1980.urtean hain zuzen, *Korrika* martxaren lekukoa (eskultura) ere, Mendiburuk egin dela. Honek, euskararekin, nolabaiteko lotura sinbolikoa du, izan ere, *Ez Dok Amairu* taldea euskal kultura suspertzeko ahalegina egin zuen bezala, *Korrika*-k euskara bultzatzeko ahaleginean darrai.

Ez Dok Amairu artistentzat plataforma izan bazen, orduko gazteentzat mundura irekitzeko bidea izan zen. Bizi berri bat posible zela eta beraien esku zegoela. Beraz, *Ez Dok Amairuk* zazpi urtetan muga asko zeharkatu zituen, bai fisikoak eta bai psikologikoak: zahar eta gazteen arteko harremana, Euskal kantagintza berria eraikiz zihoan neurrian, kanpoko kantagintzarekin harremana (Pete Seeger, Joan Baez, Ataulapha, Raimun, Bonet...) landu zuten. Euskal Herrian zehar kantatu zuten. Gipuzkoan, Araban, Bizkaian, Nafarroan eta Iparraldean ere bai: Lapurdi, Behe Nafarroa eta Zuberoa. Bartzelonan, Britainan...Beraz, Euskal Kulturaren parte bat kanpoan ezagutarazi zuten, zenbait kasutan "aintzindari" ikusi zuten *Sentikaria* emankizuna zela medio (*Zai zoi bele* DVD, 2009). Mikel Laboak, *Ez Dok Amairu* garaian (1965-1972) eraiki zuen bere estetika eta aurrerago ikusiko dugun bezala 1974.urtean argitaratu zuen *Bat-hiru* diskoan islatuko du garbi.

Euskal Kulturaren alde lan egiteak elkartu zituen, horixe zen premisa, baino hortik aurrera, *Ez Dok Amairu*, talde irekia zen, elkarrizketetan (*Zai zoi bele* dokumentala) esaten duten bezala, bakoitzak taldea aberasten zuen eta taldeak bakoitza. Alegia, partaide bakoitza libre izan zen 'artista bide propioa' hautatzeko. Uste dut hau datu inportantea izan zela, bakoitzak bere izaera eta gustuen baitan eraiki baitzuen 'artista'. Eta honekin batera, talde diziplina askotarikoa zen aldetik, gerora ikusi dugu zein ibilbide desberdin eta aldi berean emankor egin duten zenbait partaidek, tartean Mikel Laboa dagoelarik: X.Lete, Lurdes Iriondo, Antton Valverde, Benito Lertxundi, Joxean Artze...

BOSTGARREN KAPITULUA

1. LEHENENGO ATALA: KONTZERTUAK I

Aurreko kapituluko lehenengo atalean, kontzertuak, sortze prozesuaren amaiera direla esanez bukatzen zen. Amaiera baino gehiago, hurrengo pausoa dela esan nahi nuen, izan ere, pieza horrek ikus-entzulearekin harremanetan jartzen denean aukera dago kanta horren bidez, beste sortze prozesu batzuk ematea. Baina, joan gaitezen pausoz pauso eta jarrai dezagun Laboaren prozesua, Bastidaren eskutik:

“Behin pieza osatu eta oso argi zeukanean, behin baino gehiagotan zuzenean interpretatzea gustatzen zitzaion, batzuetan aldaketa batzuk txertatuz edo hobeto osatuz. Pieza zuzenean halako maiztasun batez interpretatu ondoren, diskoaren grabazioa ailegatzen zen, eta hura, batzuetan, estrainaldia egin eta urte batzuk geroago izan zitekeen. Sarritan piezen bertsio desberdinak egiten zituen (batzuen bereziki, eta zuzenean), eta bertsio horiek zenbaitetan grabatzen zituen eta besteetan ez” (Bastida, 2014:192:193).

Arestian esan bezala, kontzertuak, sormen prozesu horren parte ere badira. Eta prozesu honetan publikoak ere parte hartzen du. Laboak kontuan hartuko du abestiek eta musikak zein bide hartzen duten, gauza bat etxean jotzea da eta beste bat, oso desberdina, antzoki batean jotzea eta jendaurrean. Beraz, espazioak ere badu zer esana, musika eraikitzeke eta entzuteko garaian.

Atal honi, ‘kontzertuak I’ izenburua jarri diot, kontzertuak terminoaren aurkezpena egiteko. Alegia, zer nola ulertzen ditudan adierazteko. Oro har, kontzertuak garrantzitsuak direla azpimarratuko dut, bai Laboaren artista prozesua ezagutzeko ezinbestekoak direlako bai Laboaren obrak gizartean izan duen eragina ikusteko lagungarri direlako. Lehenik, musika-kontzertuak direnez, musika eta espazio-denboraren arteko erlazioa hartuko dugu kontuan ondoren kontzertuaren espazio-denbora hori definitzeko.

Jakin badakigu, musika dela denboran eraikitzen den arte diziplina, baina zenbait artistaren aburuz, besteak beste, Oteizaren iritzian, artean, nahiz eta espazioa eta denbora banatzen ditugun, ezin ditugu berezitu. Honela jasotzen du Etxebestek Oteizaren iritzia:

“En definitiva, aunque se hable de espacio y de tiempo en el arte, ambos factores resultan imposibles de tratar por separado. En pintura, la posición del espectador ante una imagen es determinante por la distancia y el ángulo de visión, y naturalmente también lo es el tiempo de permanencia en la contemplación. En música, el sonido cambia en el espacio, que es siempre nuevo, porque aún siendo la misma pieza, el resultado es diferente según donde se interprete. Hay quienes comprueban antes de cada concierto las posiciones individuales de los instrumentistas en el espacio, por considerar que en cada ocasión hay que volver a decidir...” (Etxebeste, 2014:167).

Euskaraz badugu pentsamendu edo uste hau adierazten duen hitza *une*, non gaztelerara itzultzen badugu, Elhuyar hiztegiaren arabera: *momento, instante, espacio pequeño* den. Beraz, *gune* jartzen dugunean, espazioa da esanahia. *Une* soilik erabiltzen dugunean, momentuak hartzen du lehentasuna baina, espazio txikia esanahia ere, har lezake. Interesantea iruditzen zait hitz bakar batean denbora eta espazioa azaltzea, hain zuzen ere, kontuan hartzen badugu, musikaren inguruan hausnarketa egin dutenek *une*-ari ematen dioten garrantzia.

Teresa del Valle antropologoak, espazio eta denbora, *cronotopos* terminoan biltzen ditu. Honela deskribatzen digu *cronotopos genéricos* terminoa: lehenik eta behin, generoz osaturiko espazio eta denbora, zeinean elkarreragina ematen den. Emozio eta hausnarketa egiteko lokailu indartsu modura ikusten ditu. Jarraian aipatuko ditugun ezaugarriekin identifika ditzakegu: esanahi zabala duten egoeretan, sintesi modura uler ditzakegu, katartikoak dira, katalizatzaileak dira, sormena kondentsatzen dute eta etengabeko aldaketa eta interpretazioetara prestatzen dira (del Valle, Teresa 2000).

Hortaz, *cronotopo genérico* terminoa, kontzertuen espazioa eta denbora definitzeko egokia ikusten dut. Gizon-emakumeek era dinamiko batean eta espazio-denbora edo ‘*une*’ konkretu batean, musikaren bidez, senti dezaketen emozio eta esperientzia berezien (katartikoak izan daitezkeenak) modura uler ditzakegu kontzertuak. Del Vallek antropologiaren aldetik nola begiratu kontzertua esaten digun bezala, Byrne musikoak, kontzertua bizi egin behar dela esaten digu, alegia, espazio- denbora zehatz horretan gertatzen dena ez dela errepikatuko, behin eta bakarra izango dela. Hemen bere hitzak:

“La actuación es efímera. Algunos de mis conciertos han sido grabados o han aparecido en la televisión, y han llegado a un público que no vio las actuaciones originales, lo cual me parece perfecto, pero la mayor parte de las veces simplemente hay que estar allí. Forma parte de la emoción; ocurre delante de ti, y en un par de horas ya no estará. No puedes apretar el botón y sentir la experiencia otra vez” (Byrne, 2014:80).

Arestian aipatutakoarekin bat bagatoz ere, Mari Sol-ek behin baino gehiagotan aipatu du pena duela zenbait kontzertu grabatu ez izana. Hona hemen bere hitzak, 1999ko abenduaren hogeita hamarrean, Laboak, Raimonek gonbidaturik, Palau de la Música Catalan jardun zueneko:

“Emanaldi bikaina izan zen. Saio gogoangarria eta biribil horietako bat izan zelako sentipenarekin geratu nintzen, ikus-entzunezko grabazio on bat edukitzeagatik beso bat ere gustura emango nukeen multzo horietakoa” (Bastida, 2013:315).

Grabaketa, gogoratzeko eta memoria ez galtzeko euskarri inportantea bada ere, inoiz ez du ordezkaturiko zuzenean bizitzakoa.

Laburbilduz, ikusten dugu analisi maila desberdinak aipatu ditugula; batetik, Laboaren sortze prozesua aztertzen ari garen aldetik interesatzen zaizkigu kontzertuak aipatzea, bestetik antropologia ikuspuntutik kontzertuek egitura sozialean gizon-emakumeen arteko harremanean ematen diren dinamikak aztertzeko leku estrategikoak dira. Honek ahalbidetzen du Laboak eta bere musikak zein eragin izan duen gizartearen dinamikan ikusteko. Eta azkenik, Byrne-k ematen digu ikuspuntu praktikoa, alegia, kontzertu batera joan egin behar da, ezin delako momentu eta espazio batean gertatutakoa errepikatu. ‘Une’aren garrantzia adierazten digu, nahiz eta kantari bera izan eta kanta berdina, eta ikus-entzule berak, ez da berdina izango. Hain zuzen ere, Del Valle dioen bezala *cronotopo*-ak, besteak beste, sormena kondentsatzen den espazio-denbora dira, zeinak esanahi zabalagoen sintetizatzaile diren.

Kontzertuak Mikel Laboaren bizitza-artistakoan zutabe izan dira eta oinarritzkoak bere obra eta bera ezagutzeko, baita, arestian esan bezala, eremu kritikoa izan duen eragina ikusteko ere. Beraz, elementu berri bat hartuko dugu kontuan hemendik aurrera, Mikel Laboa *performer*-a. Kontzertuak eskaintzerakoan zenbait faktore (elementu) izan behar ditugu kontuan, orokorki begiratuta bi atal berezitu ditugu, bata administratiboa eta bestea artistikoa. Ikerketa honetan zehar, momentu desberdinetan aintzat hartuko ditugunak.

Baina lehenik eta behin Mikel Laboak kontzertuak eskaintzeko zuen irizpide nagusietako bat aipatu nahi dut: Bertolt Brecht-en 'urruntzearen teoria'. Honetarako ezin egokiago datorkigu Laboaren *Bertolt Brecht* izeneko 3.diskoa.

2. BIGARREN ATALA: 3.GO DISKOA *BERTOLT BRECHT* ETA 4.GO DISKOA *MIKEL LABOA HAIKA MUTIL*

2.1 Bertolt Brecht/ Jose Luis Zumeta

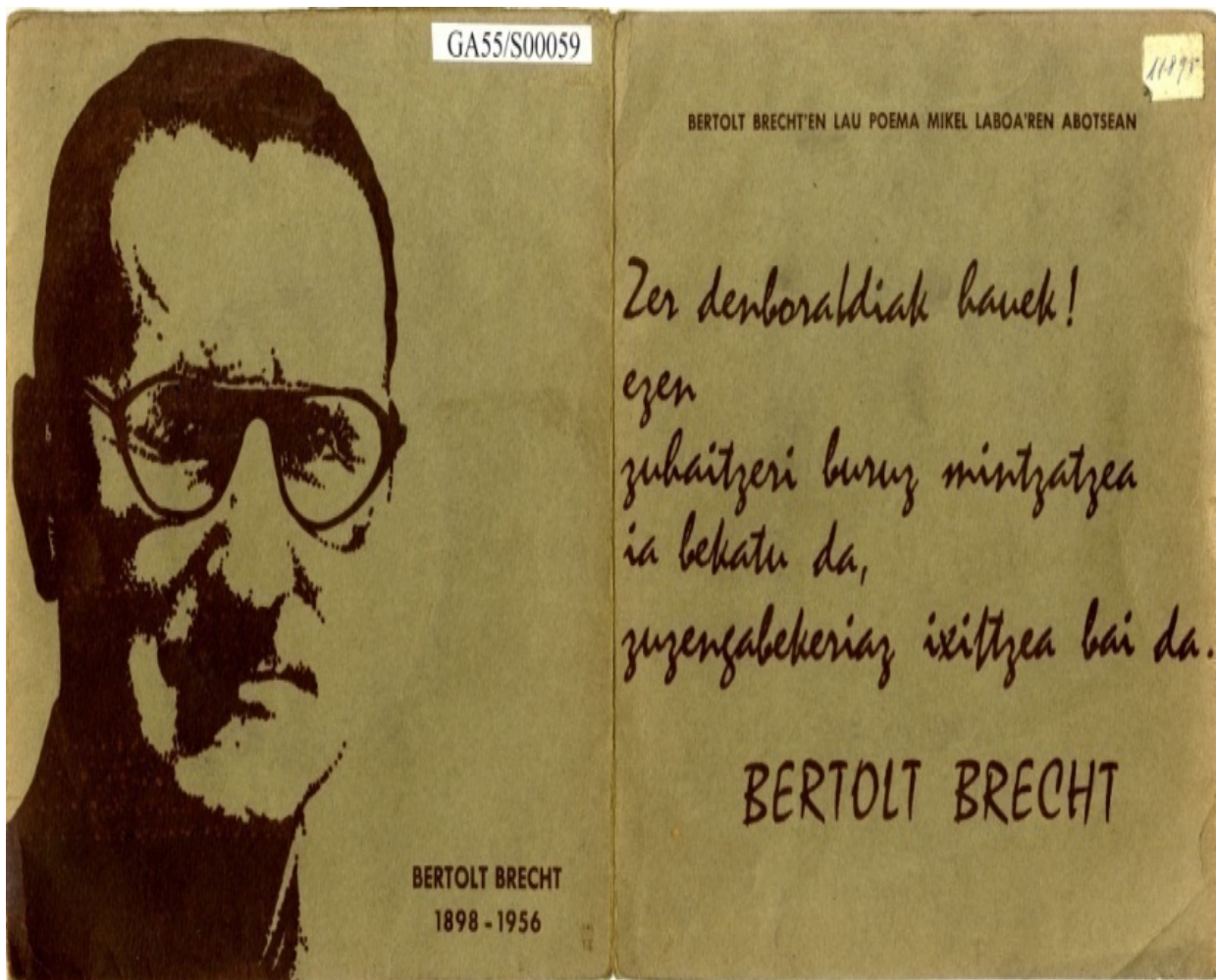
Bi disko hartuko ditut oraingo honetan. Biak 1969an izan ziren argitaratuak. Lehenengoa *Bertolt Brecht* (1969). Hau, Urnietako salearretan grabatua izan zen baina zentsuratua¹⁷ izan zenez Baionako Goiztiri disko-etxeak argitaratu behar izan zuen (Bastida, 2014). Bigarrena bai, bigarrena onartua izan zen *Mikel Laboa haika mutil* (1969) izenekoa. Disko bakoitzaren deskribapena egin ondoren, bakoitzarengandik funtsezkoak iruditzen zaizkidan gaiak garatuko ditut.

Bertolt Brecht diskoarekin lotuta, batetik Brecht-en hain ezaguna den ‘urruntzearen teknika’ azaldu nahi dut, Laboarentzat oso garrantzitsua izan zelako zuzenean abesteko garaian. Eta bestetik, disko honetan agertzen den abesti baten hitzan oinarrituta, Euskal Kantagintzan erreferente izan den talde batek hartu zuelako izena, *Negu Gorriak* da taldearen izena eta *Gaberako aterbea* kantatik hartua da. Zubi-lana ikusten dugu erlazio honetan, gai-sozialak protagonismo berezia hartzen duelarik.

Bigarrengo diskoarekin, *Mikel Laboa haika mutil* izenekoarekin lotuta aldiz, kanta baten aipamena egingo dut *Haika mutil* izenekoa eta disko honek hasiera bat marrazten digulako, alegia, disko honetatik aurrera, Laboak argitaratzen dituen disko guztietan Jose Luis Zumeta pintorearen sinadura izango dute azalean. Beraz, Zumetaren ibilbidean arreta jarriko dugu, batetik Laboaren diskoen azalen egilea zelako, bestetik bere laguna zelako, harremanak duten indarra azpimarratu nahirik. Eta aurrekoekin lotuta, Zumeta sortzaile den aldetik, dituen berezitasunak azpimarratu nahi ditut. Honek, ahalbideratuko dit koadro baten eta kanta baten artean dauden berezitasunaz hausnartzea.

¹⁷ España estatu zegoen Francoren diktadura garaian (1936-1975) euskaraz edozer argitaratu baino lehen zentsura deitzen zitzaion departameto baten aurkeztu behar zen eta beraiek ematen zuten baimana edo ez (askotan ezezkoa zen) aurkeztutako idatzi edo disko hori argitaratzeko (*zai zoi bele* DVD)

2.2 3.go diskoa Bertolt Brecht



3.go diskoa: Bertolt Brecht diskoaren azala

Bertolt Brecht-i eskainitako disko honetan azala, aurrekoak bezala, Mikel Forcadarena da. Aurrealdean Brecht-en erretratua dugu, bere izenarekin eta honen azpian jaiotze eta heriotza data. Kontra-portadan berriz, Brecht-en poema bat dugu idatzita. Lau abesti ditugu bertan: *Munduaren esker ona*; *Gaberako aterbea*; *Denak ala iñor ez*; *Lilurarik ez*. Bastidak liburuaren pasarte batean esaten digu M. Laboa Bartzelonan zaletu zela Brecht-en obrarekin (antzerki, saiakera...) eta diskoan agertzen diren lau poema horiek gaztelaniaz aurkitu omen zituen. Orduan, Jose Angel Irigarairi (Ez Dok Amairuko partaidea eta idazlea) euskarara itzultzeko eskatu zion, eta horrela grabatu zituen lau abestiak (Bastida, 2014).

*Gaberako aterbea eta Lilurarik ez bere bizi-artistikoan presente egongo dira, bai argitaratzen dituen diskoetan, bai kontzertuetan. Hitzei dagokionean eta aurrerago ikusiko dugun bezala gai sozialak dira nagusi, zehazki, sozialki baztertuta dagoen jendearen inguruan abesten digu eta aldi berean, *Lilurarik ez kantan*, bizitzari gorazarre: "...ustelak lurpera, bizitza da handiena, galtzea litzateke galtzea dena".*

Disko honetan Laboak agerian uzten digu bere hautua. Alde batetik ikus dezakegu zeintzuk diren berari interesatzen zaizkion gaiak eta oholtzara eramaten ditu ikus-entzulearekin partekatzeke, eta beste alde batetik, Brechtenganako miresmena. Hara zer dioen Laboak *Entzun!* Aldizkariak eginiko elkarrizketa batean: "Brecht betidanik egin zait deigarria. Hain poesia sinplea ematen du bereak, eta zein gauza garrantzitsuak esaten dituen, eta zein ondo gainera"(Suarez, In *Entzun!* 2006).

Bastidak lagunduko digu disko hau 60.hamarkadan kokatzen:

"1955-60an etengabe abesten zituen Yupanqui, Parra eta abarren errepertorioko testu asko samarretan sumatzen zen jadanik Mikelen ezinegon soziala. 62-63 alditik (edo lehenagotik), urteekin sendotu egingo zen ideologia sozialista bat partekatzen genuen; eta ideologia hari, garai bertsuan, ideia abertzale eta internazionalistak erantsi zitzaizkion. (...) Mikel abertzalea zen, aberria maite duenaren zentzuan (aberi -zale?); hau da, garai hartan eta askorentzat ikusezina zen eta ia-ia existitu ere egiten ez zen baina Mikelek ondo ezagutzen, barrenbarrenean sentitzen eta berea zelakoan hartzen zuen herri txiki hori defenditzen zuen" (Bastida, 2014:148).

Laboak 3.kapituluan adierazi nuen bezala desio bat zuen (edo hobeto esan da Mari Solek eta biok zuten); 1960. hamarkadan Euskal gizartean ematen ari zen aldaketa orokor horretan ere lagundu nahi zuen bere kanten bidez. Frankoren erregimena ahultzen ari zen momentua zen eta honek ordura arte etxeetan gordeta zegoen Euskal kanta, kalera ateratzeko aukera zegoen, berreraiki beharra ikusten zuen Euskal Kantagintza. Eta honekin batera kulturen arteko harremana beharrezko eta aberasgarri ikusten zuen:

"Aldi berean, herri desberdinen kultura-ezaugarriak defenditzen eta maite zituen. Uniformetasunaren kontrakoa zen guztiz, eta oso maite zituen diferentziak. Eta hortik dator Mikelen bizitzan beti agertzen zen "nahasketa" hori, nire iritzian haren obra osoan oso argi antzematen dena" (Ibid., 148).

Brecht-ek Laboangan izan zuen eragina garrantzitsua da aztertzea, bertan aurki dezakegulako Laboaren hautuek (barne harreman sarea), bere bizitza pertsonala nahiz artistikoa nola moldatu zuten ikusteko. Horretarako, Bertolt Brecht-en pentsamendua eta obrari gain begirada bat eman nahi diot. Jarraian ikusiko dugun bezala ondoriozta dezakegu Laboak Brecht-ekin partekatzen zuela artearen bidez mundua hobetzeko aukera. Eta honekin lotuta gai sozialak hartzen zuten pisu berezia. Bestetik, Brecht-ek antzerkirako erabiltzen zuen “urruntzearen teknika”, M.Laboa bere egiten saiatu zen eta Mari Sol Bastidak esan zidan bezala, bizitza guztian izan du Brecht bere pentsamenduan.

2.2.1. Bertolt Brecht eta urruntze teknika

Bertolt Brecht (1898-1956) dramaturgo eta poeta alemana izan zen. 1918an gerra zela medio erizain modura aritu zen eta garai hartan hezigaiztasuna antzeman zitekeen bere lehenengo kantetan, gitarra lagun zuela, zauriturik zeudenei kantatzen zielarik. Hitlerrek boterea hartu zuenean Alemaniatik irten zen (1933). Leku desberdinetan bizi izan zen Dinamarka, Suedia, eta Estatu Batuak (Santana, 1990).

Idatzi, saiakera, poesi eta antzerki lan asko utzi dizkigu. Brecht-enak dira, besteak beste, hain ezagunak diren *Mack the Knife* eta *Bilbao song* poemak. Bi poema liriko hauek, Kurt Weillik (B. Brechte-ekin batera lan oparoa egin zuen Germaniar konpositorea) konposatutako musikarekin bat eginik, ‘standard’ bihurtu dira eta belaunaldiz belaunaldi jarraitzen dute gure artean. *Mack the Knife*, Louis Amstrong, Frank Sinatra, Ella Fitzgerald-en eskutik entzun ahal izan dugu.

Zehazki azaldu nahi dudana da Brecht-ek eginiko lana, bere poesia, bere antzerkiak, urteetan zehar irauten dutela eta munduan zehar zabaldua izan dela, 4. kapituluan aipatu genuen Bernsteinek *Libretto* maite zuela, (hain zuzen bertan azaltzen zaigu *Bilboa Song* kanta) eta ez da bakarrik bere obra zabaldu, bera ere gogoan dugu, esaterako James Ellroy-k (2015) idatzi duen azken nobelan *Perfidia* izenekoan, bertan agertzen diren pertsonaietako bat (fikziozko

nahiz pertsonai errealak parte hartzen baitute) Bertolt Brecht dugu (Landaluze, In *Zazpika*, 2015 850 zk.).

Baina hel diezaiozun Becht-ek antzerkian egin zuen aldaketari, honi erreparatu baitzion Laboak: bere performance-ak egiterako orduan hartu behar zuen postura, estetika, zein jarrera hartu publikoaren aurrean, zertarako jarrera hori.

Bertolt Brecht-en (2010) *Escritos sobre teatro* eta Salvador Santana (1990) *Interpretación actoral según Brecht* izeneko idatzietan oinarrituko naiz Brecht-en jarrera eta batez ere “urruntzearen efektua” nola ulertzen zuen ezagutzeko. Brecht-ek antzerki tradizionalarekin hautsi zuen, antzezteko modu berri bat eskainiz, zeinaren helburua, ikusleak paper aktiboa jokatzea baitzen (...) Garai hartan (XX.mende hasieraz ari gara) errealitatea orokorrean aldatzen ari zen. Industriaren garapena eta aurrerapen zientifikoak erreforma soziala bideratzeko aukera ematen zuten eta Brecht-ek aldaketa honetan lagundu nahi zuen antzerkiaren bidez.

Brecht-ek lan egiteko duen eremua, klaseen borroka da eta ‘zientzia’ nagusitzen ari den garai batean kokatuta. Berak aukeratzen dituen gaiak, gizartearen interpretazio dialektal baten bidez landuko direlarik. Horretarako, besteak beste, ‘urruntzearen teknika’ erabiliko du. ‘Urruntzea’ edo ‘efecto—V’ (jatorrizkoa ‘V-Effekt) deritzona, Brecht-en arabera, lortzen duena da, azaldu behar dugun objektu arrunta, ezaguna eta itxura batean uler erraza den hori, objektu berezi eta harrigarrian bihurtzea, hartara ikuspuntu berri batetik beha dezakegu aipaturiko objektua, eta ezagutza sakonagoa izan (Brecht, 2010) Gertaera normal baten aurrean harridura eragiteko teknika zientziak sortua dela dio Brecht-ek eta ez du arrazoirik ikusten, artean, jarrera hau ez erabiltzeko (Ibid., 157) .

Zein da baina, efektu honen asmoa edo helburua? Funtsean teknika honen helburua da, ikus-entzuleak antzezten ikusten duen prozesuaren aurrean, jarrera analitiko eta kritikoa bultzatzea. ‘Urruntzearen teknikaren’ bidez lortu nahi dena da, enpatia alboratzea, hala aktorearena, bai bere pertsonaiarena, nola ikuslearena aktorearekiko eta obran gertatzen denarekiko (Brecht, 2010).

'Urruntze teknika'-ren bidez, aipaturiko helburua lortzeko, lehenik eta behin eskenatokia eta publikoa dagoen espazioa objektu 'majiko' eta 'eremu hipnotiko'-ez libre izan behar dira (Ibid,131). Hortaz, estetika aldean baldintza honek badu eraginik. Bastidak (2014) aipatu izan du estetika minimalista gustuko zutela. Bestalde, aktorearen antzezpenari dagokionean, eta hau Laboak oholtza gainean zuen jarrerarekin lotzen dut; keinuak, bertsoak eta abar... erraza eta sinplea bailitzan azaldu behar du, nolabait zailtasuna gaindituta dagoenaren sentsazioaren pareko (Brecht, 2010).

Brecht-en inguruan orain artean esandakoari erreparatuz esan behar dut Iñaki Salvadorren aburuz nahiz eta Laboa saiatu 'urruntze teknika' erabiltzen, bere ustez, ez zeukan erraza. Jarraian azalduko dut 2014ko martxoaren 12an egin genuen afaria Iñaki Salvador, Kaki eta hirurok. Oso gauza interesgarriak komentatu ziren eta uste dut aberasgarria izan zela afari hartan esandakoa. Horregatik zuekin partekatu nahi ditut:

- *Salvador-*“ *Mikel, cuando hablabas de teorías artísticas por ejemplo a Mikel que le gustaba mucho el teatro, Mikel apreciaba mucho y es evidente en su obra también a Bertolt Brecht, claro, él musicó poemas de Brecht al principio..*
- *Arkarazo-* *La primera versión que hicimos en Negu Gorriak fue Gabeko Brecht*
- *Salvador -Exactamente, siendo singels que tuvo que editar en el otro lado porque evidentemente en la España no se podía grabar, Brecht estaba prohibido. Euskara y Bertolt Brecht ya era...tuvo que grabar en el otro lado. Para el Bertolt Brecht era una figura poética importante por todo el asunto de la poesía social que cantaba, aterbea NewYorken, los mendigos de la calle y toda la lucha de clases y todo eso, le interesaba por el tema social la poesía de Brecht evidentemente, porque estaba en su ideología y estaba en su manera de ver el mundo, la de Mikel quiero decir, pero le interesaba mucho a Mikel la parte de la teoría teatral de Brecht.*
- *Arkarazo-* *Es super vanguardista*
- *Salvador-* *Muy vanguardista y luego una teoría muy en concreto de Brecht, que es el distanciamiento, claro, esa teoría teatral que así por resumir es, el anti sobreactuar. Lo que practicaba Brecht era un poco la exigencia a sus actores que era la sobriedad máxima, dejar tranquilamente lo que decía que toda la información está en el texto no hace falta que el actor sobreactúe y le ponga excesiva emoción. Fijate que Mikel era una persona tan emocional y que transmite tanto pero a él le interesaba mucho esa teoría del distanciamiento. Y él me contaba que al cantar y cuando ensayábamos y todo, él intentaba eh..pensaba siempre en esto en no colorear los textos, no fuera una interpretación amanerada, de hecho ya sabemos que Mikel cantaba así, aparentemente buscando frialdad entre comillas, como yo no voy a colorearlo, el poema ya lo dice todo..yo hecho*

esto y punto con esa manera de cantar de Mikel que luego cuando escuchas, pues sí hay un "O Peio Peio, tirarira..." y todas las estrofas suenan igual igual igual, no se pone en ningún momento lírico a hacer no se qué..

- *Albisu- No es Raphael..*
- *Salvador- No, eso es, es lanzar el mensaje de una forma muy neutra, el distanciamiento de Brecht, bale, pero claro, lo intentas. Lo que pasa que tienes un problema, el problema está en tu garganta que tu coloreas todo lo que cantas de manera maravillosa para mi punto de vista (Salvador, Arkarazo, Elk. 2014-03-12).*

Laboak ez zuen beraz, lan erraza transparente izateko oholza gainean, gainera, bazuen gainditu beharreko beste koska bat; lotsatia izatearena. Honek, oholza gainera igotzerako momentua zailtzen baitzion. Urduritasuna izaten zen nagusi nahiz eta urteak aritu kontzertuak ematen. Hala ere, bere aburuz urduritasun puntu bat beharrezkoa da:

"Esaten dute inportantea dela "crak" piska bat edukitzea, ez oso lasai egotea. Jaialdi baten aurretik nabaritu dudanean oso lasai nagoela, gauza txarra iruditu zait, oso kezkatuta atera naiz. Beti da ona tentsio pixka bat. Tentsio asko txarra da, tentsioak menperatzen bazaitu txarra izaten da" (Laboa In Aristi, 1985:62)

Badirudi, irizpide honetan ere Laboa ados zegoela Brecht-ekin, honela baitio 'urruntze teoria' azaltzen duenean: "El actor debe aprender a relajarse. En todo momento debe evitar la extrema tensión y la laxitud total". Eta gaineratzen du: "El arte de observar le ayudará a salvar muchas dificultades"(Brecht, In Santana, 1990:25).

Bertolt Brecht-en 'urruntze teoriarekin' bukatzeko azaldu nahi dut azkenik zer pentsatzen zuen aktorearen bizitza pribatua eta profesionalak izan zezakeen etendurak zekarren arriskuaz. Santanak esaten digu Brecht-en asmoa zela, aktoreak errealitatearekiko konpromisoa izatea, alegia, antzerkian nahiz eguneroko bizitzan, gizaki dialektiko modura eraiki zezala bere bizitza. Honela jasotzen ditu Santanak Brecht-en hitzak:

" Aunque mas no sea para que el teatro sea siempre algo especial para el actor, renunciará a todo lo teatral en su vida privada. Empero, no renunciará al estilo, se encuentre o no en público"[Eta honekin batera beste aholku bat aktore zirenei] "Su profesión lo enfrentará a dos tentaciones: la de apartarse de los demás o la de arrojarseles a los brazos. Debe resistirse a ambas.", y respecto a otra tentación más, "la de compadecerse a sí mismo... Inconscientemente está clamando por

*compasión desde la escena, aún para los personajes más malvados.
También debe resistirse a esta tentación (Santana, 1990:25-26)*

Antzerkia eta bizitza pribatua ez dira nahastu behar baina osagarriak izan behar dutela adierazten digu aipu honek. Antzerkiak, beti izan behar du zerbait berezia eta mantendu behar da bertan lantzen den estiloa. Baina lanbideak dakartzan tentazioei eutsi egin behar, bizitza pribatuan eragina izan ez dezan. Laboaren kasuan esan nahi dut tentazio hauen dagokienean izakeran zituen bi defentsak lagundu ziotela tentazio hauetan ez erortzeko; lehenengoa, Bastidaren aburuz, ia jaiotzetik zuen apaltasuna eta bigarrena, bere buruaz barre egiteko zuen umore-sena (Bastida, 2014). Ikerketa honetan zehar, bi ezaugarri hauek funtsezkoak izan zirela ikusiko dugu Laboak, bere musika eta kanten sormena nahiz interpretazioa plazaratzeko garaian. Hain zuzen ere, pertsonai pribatua erabili zuen pertsonai publikoa eraikitzeke eta pertsonai publikoa, pribatua aberasteko. Funtsean, erlazio dialektal orekatua.

2.2.2. Laboa urdin

Orain arte Brecht-i buruz idatzitakoak eta bereziki azken lerroalde honek, ikerketa-lan honetan egindako galderetako bati erantzuten dio, hau da galdera: Ba al dago artista eta pertsona bereizterik? Ziurrenik kasu desberdinak izango dira baina gurean, orain arte ikusitakoa aztertuz, esango dut, ez dagoela bereizterik eta, pertsonak artista eraiki zuela, eta artistak pertsona. Brecht-en helburua aktoreekiko, alegia, gizartearekiko konpromisoa, bai antzerki barruan bai kanpoan, Laboarengan ikus dezakegu bere obran, hain zuzen ere, gai sozialak hartzen duten presentzian. Lehenengo diskotik ditugu gai sozialak eta batez ere gizarte antolaketa honen barruan gehien pairatzen dutenak kontuan hartuz: baztertuak, eskaleak, morroiak, emakumeak, hizkuntzak, komunikazioa... Eta bestalde bere fisikoan ere antzeman dezakegu. Salvadorri, zergatik jazten zen beti urdinez galdetu nionean, arrazoia ez zekiela erantzun zuen, baina anekdota bat kontatu zuen honen inguruan.

Mikelekin lehenengo kontzertua egin zuen egunean (uste du Iparraldean izan zela), aldageletan zeudela, esan omen zuen Mikelek: "Arropaz aldatzera noa". Eta komunean sartu omen zen. Salvadorrek pentsatu omen zuen, berak ez zuela ezer ekarri aldatzeko eta ea zer jantzi behar ote zuen. Beno, ba atera

zenean, berdin-berdin omen zegoen jantzita, baina arropa txukunagoarekin, alegia, urdin jantzita baina ongi lisatuta eta berriagoa. Hori bai, kiroletako zapatila txuriak kendu eta lokarridun zapata beltzak jantzi omen zituen. Ahoa bete hartz gelditu omen zen Salvador. Baina denborarekin pentsatu zuen Brecht-en 'urruntze teoriarekin' bazuela zerikusirik. Arkarazok baieztatu zuen iritzi hori esanez: "noski atentzioa ez du beregan egon behar, alkandora koloredunak jarriz edo.. baizik berak kantatzen duen horren gainean"(Salvador, Arkarazo, Elk. 2014-03-12).

Laburbilduz, Salvadorrek dio, entseguetan batzuetan botatzen ziola ideia bat airera bezala eta gero jarraitzen zutela entseatzen. Halako batean esaten dio Laboak: "Bai, nik nahi dut kantatu bat kantatu baina ni eroalea izan nahi dut, niregandik pasatzen da kantua eta nik ezer egingo ez banu bezala". Salvadorrek komentatu zuen, denborarekin konturatu zela zer nahi zuen. Teoria, antzerki mundutik dator eta Brecht-ek nolabait aktoreak ia estatiko jartzen zituen, esaten zutenari arreta osoa jartzeko (Salvador, Elk. 2014-03-12).

Bera transmisore hutsa izateko entrenatzen zen, bere ahotsa erabili nahi zuen eta hor jarri gure arreta guztia. Kontradikzioa bat dago ordea, bere presentzia oholtza gainean inpresionantea zen nahiz eta urdinez jantzita egon eta ahal zuen diskretuena.

2.2.3. Laboa eta Kortatu / Negu Gorriak

Disko honen bidez jaso dugun informazioarekin bukatzeko, Arkarazok 2014ko elkarrizketa hartan dioena, bigarren aldiz errepikatuko dut: "La primera versión que hicimos en Negu Gorriak fue *Gabeko* de Brecht". Ondorengo lerroetan kontatuko dudanak Laboaren bizitza artistikoan inflexio puntu bat izango du; belaunaldi berriekin harremanetan hasten den momentua izango da. 1988 inguruan gertatu zen eta, nola Oteizak *Ez Dok Amairu* taldeari izena jarri zion, hala Laboak konposatutako Brecht-en hitzen oinarrituta, Fermin eta Iñigo Muguruza anaiek eta Kaki Arkarazok, *Negu Gorriak* izena jarri zioten elkarrekin sortu zuten taldeari. Baina ikusi dezagun nola izan zen lehenengo kontaktua Arkarazok kontatua:

Arkarazo: *“Ba, 87an izango zan, larogeita...uste det 87 izango zala kolpez-kolpe, Kortaturen grabaketan, Kortaturen 3.diska ekoiztu nuen 87an eta diska hori izan zan euskaraz, Kortatuk egin zuen lehenengo diska, bakarra, bai bakarra, eta diska hortan e, bazan M-aken kanta baten bertsioa egin nahi zutena, egon ginen eta kanta hortarako ba, okurritu zitzaigun Mikel Laboari deitzea, beak e..., ohiu batzuk egiteko, beno beak nahi zuena egiteko, abesteko ta..., ta ordun etorri zan ta bueno bea orduako M-k taldearen jarraitzailea zan. Laboak beti izan zun izugarritzko interesa, interes berezia, hemen ateatzen zan edozein gauza berriengan, bea hor zeon eta beak kontrolatzen zun eta zakan izugarritzko gosea belaunaldi berriengan (Arkarazo. Elk. 2012-03-22).*

Elkarrizketa honetan ikusten dugu jadanik, nola belaunaldi berrietako gazteek ikusten zuten Laboarentzako beraiek bazutela garrantzia, nolabaiteko errekonozimendu bat bazegoen. Beraien kontzertuetara joateak asko esan nahi zuen. Jarraitzen du Arkarazok hitz egiten:

“Bea oso pozik oso lotsati eta hola, ba beak etzekila formato hortan, duda pila batekin etorri zan, karo bea rokean eta, (...)beak, kanta entzun zun, kao, batez ere, bere eremuan ez dagoenean horrelako artista batek, nahi du maila gorena eman, eta ordun sartu genionean guk egindako basea, adibidez, musika egina zeukan eta berak abestu behar zun, ba, arrotz sentitu zan nonbait eta akordatzen naiz, berak egin zuela lehenengo toma bat, beak abestu zun kanta” (Ibid., 2012).

Hemen antzematen dugu Laboaren apaltasuna eta aldi berean kuriositatea, zeinak esperientzia berriak bizitzera eramaten zuen. Oraingo honetan, *Ska-punk* estiloko talde batekin kolaborazio lana egitea. Jarritu dezagun elkarrizketarekin:

Arkarazo: *“eta bueno...guretzako berak egiten bazuen ahaha! esaten bazun ia... gainera oso ondo geratzen zan bere ahotsa, ze zan holako base garai hartan, punk edo rock oso garrantza zan gainera guk egin genuen basea zan dantzakorra baina oso, oso garrantza, azidoa, gitarrak oso distorsionatuak, zan oso...eta bea, mmm, begiratzen zigun eta ze, ondo dago eta eztaikit ze? Joe oso ondo, de la ostia, oso ondo Mikel, gainera Fermin eta hauek zian, hori dena aurrera, ta animo ta egia esan, nik behintzat oroitzapena daukat, ba ondo geratu zala” (Ibid., 2012).*

Kolaborazio lan honetan, Kortatu taldekoek gustura gelditu ziren, ez bakarrik Laboak kantatu zuelako, beraien iritziz ondo geratu zelako. Baina, antza denez Laboa ez zen gustura gelditu:

Kaki: *“baaa...tipoa joan zan oinez behera Amara zaharrean nola geneukan estudioa, hemen Donostin, jetsi zan, tal, no se que, ta deitu zidan telefonoz berriro, arratsaldean, esanez, ez zela gustora gelditu. Eta berriz igo zan eta uste det, nerekin bakarrik, biok bakarrik, egon ginala, berriro tomak berriz egiten eta berak nahi zun bezala uzten, osea, tipoa oso, oso, obsesiboa eta zorrotza zan berekiko, oso*

autoexigentea bere buruarekiko, ez zan...alde batetik ematen, du komo ke bueno, oso gaztea eta ez dakit zer, hau ondo dago eta listo. Ez,ez,ez,ez, beste alde batetik berak zakan e, puntu, exijentzia puntu hori eta beak ondo ikusten etzun arte... ni harrituta geratu nintzen horrekin, ez nun uste holako zea izango zuenik” (Kaki, Elk. 2012-03-22).

Beraz, Laboak belaunaldi gazteko musikariek kolaboratu zuen, ez itxura egin eta ondo gelditzeko, baizik bere ekarpena modu egokian egiteko. Eman nahi gabe, baina irakaspen ederra izan zen, exijentzi puntu hori izatea.

Hemen azaltzen digu Arkarazok Kortatu taldearen azken diskoa euskaraz izan zela (Kortatu 1984.urtean sortua eta musika estiloa *Ska-punk*). Beraz, talde honetako bi anaiak Fermin eta Iñigo Muguruza eta Kaki Arkarazok (IZ-tako teknikoa garai hartan) Laboari eskatu zioten kanta batean parte hartzeko, beraiek baitzekiten Laboari, gazteek egiten zutena interesatzen zitzaiola. Hain zuzen ere honelaxe dio Laboak:

“...Fermin ezagutzen dut pertsonalki. Hark eskatua eta hark hala nahi izanda grabatu nuen Kortaturekin. Proposatu zidanean “Zinta pasa, entzun eta ikusiko dut zer aporta dezakedan” erantzun nion. Gero bigarren ahotsa jarriko banio poliki geratuko litzatekeela otu zitzaigun, eta halaxe egin ere” (Ubeda, Argia, 1990-09-23).

Hiru musikari hauek ordea, ez zuten asmorik musikaren mundua bertan behera uztekoa. Hara zer dion Fermin Muguruzak, Lorea Agirrek *Argiarako* egin zion elkarrizketa batean:

“ Kortaturen azken diska, ‘Azken guda dantza’ burutzen ari ginela, Kaki, Iñigo eta hiruren artean jadanik hitz egin genuen zerbait egitearen inguruan. Baina une hartan atsedena hartzea beharrezkoa genuen eta hitzetan soilik geratu zen kontua. Urtebete geroago kontzertu batean elkartu ginen berriro ere. Ni irratian, Kaki IZ-n eta M-ak taldean eta Iñigo Delirium Tremends-en geuden; nonbait nahikoa ez eta abentura berri honetan sartu ginen. Bildu ginen eta zein musika mota egingo genuen definitu ondoren hasi ginen lanean. Bakoitzak bere kasa maketak grabatuz hasi ginen, eta astero bilduz kantak egiten hasi. Gero Xabier Montoiak “Txerokee” diska zela eta deitu gintuen eta bertan Mikel Laboaren “Gaberako aterbea” kantaren bertsioa egin dugunez, Negu Gorriak jarri genion izena taldeari” (Lorea Agirre, Argia 1298 1990-07-01).

Transizioa eman zen beraz Kortatutik Negu Gorriak taldera. Honela dio *Entzun!* Aldizkariko A. Suarez-ek:

“Fermin Muguruza, Iñigo Muguruza eta Kaki Arkarazo elkarrekin zerbait egiteko ideia mamitzen ari ziren jada Kortaturen azken egunetan, 1988. urte inguruan. Aurreikusitako atsedenaldiaren ondotik, abentura berri

bati ekiteak ez luke ekarriko bakarrik izen aldaketa bat, baizik eta askoz ere gehiago. Hasteko, Negu Gorriak-en euskara ezarri zuten komunikaziorako hizkuntza bakar bezala. Halaber, beren proiektua bestelako jantzi musikalean -hardcorez eta hip-hopez osatua zena-bilduko zuten. The Clash-en London Calling-etik (1979) Public Enemy-ren It takes a nation of millions to hold us back-erako (1988) trantsizioa zen. Hirurek ala hirurek aurkitu zuten hip hop-aren eztanda, bere estetikan, bere formetan... inspirazio iturri adierazgarri bat eta baita mezua zabaltzeko bitarteko eraginkor eta perfektua ere” (Suarez, Entzun! 2006-08-09).

Orain arte esandakoarekin azpimarratu nahi dut belaunaldien arteko hartu-emanaren egon dela eta elkarrekikoa izan dela. Hau da, Laboa belaunaldi berrien jarraitzailea zen eta aldi berean Laboa belaunaldi berrientzat erreferente, hurbilekoa. Honek, elkartu zituen eta ez zen pasadizo hutsean gelditu, Laboa eta gazteen arteko harremanaren abiapuntu izan zen. Geroztik kolaborazio aunitz egin baitzituen aurrerago ikusiko dugun bezala eta bide batez aztertu, zergatik hurbiltzen zen Laboa gazteengana eta gazteek Laboarengana. Musikaren bidezko sare sozial berri bat eraikitzen hasi zen une horretan. Sare hau Laboak eta belaunaldi berrietako musikariak ostuko dute zeina urteak pasa ahala zabaltzen joango den, beste sare batzuk sortuz.

2.3. 4.go diskoa: *Mikel Laboa, haika mutil*



4.go Argazk: Haika mutil diskoaren azala

Mikel Laboa Haika mutil (1969)

Mikel Laboa haika mutil (1969) diskoan lau kanta ditugu: *Haika mutil*; *Ituringo arotza*; *Zure begiek*; *Zilbor hestea*. Hitzari eta musikari dagokionean lehenengo biak herrikoiak dira. Hirugarrena Daniel Landart-en hitza eta Laboaren musika. Azkenekoa berriz, hitza JosAnton Artzerena eta musika Laboarena. Diskoaren azala lehenengo aldiz, Zumetak eginikoa da. Orain arte argitaratutako diskoetako azaletan aurpegiak azaltzen ziren, figuratiboak esan dezagun eta honako hau berriz, abstraktua da. Aurreko diskoetan kolorea apenas zegoen (txuri, beltza, marroi, horia). Oraingo honetan koloreak dira nagusi.

Kantei dagokionean *Haika mutil* azpimarratuko dut. Laboak Riezuren liburuan aurkitu zuen eta asko gustatu zitzaion (Bastida, 2014). Grabatu zuenetik aurrera, kanta honek ibilbide propioa izan du. Laboak kontzertuetan, batez ere 70.hamarkadan, askotan kantatu zuen eta honez gain *Gernika* piezan sartu zuen (Ibid.,179). Nolanahi ere dio Bastidak: “laurogeietatik aurrera interprete edo talde gazteek, eta baita Laboak berak ere, abesti honen bertsio berriak grabatu zituen, abestiari bizi berria emanaz eta zaleen kopurua zabalduz”(Bastida, 2014: 179). Losing-art web-gunean *Agur Mikel Laboa* izenburupeko artikuluan, besteak beste (belaunaldi berriek Laboa omenduz 1990ean eginiko diskoaren komentarioa eginez), aipatzen du *Su ta Gar* (euskaraz kantatzen duen ‘metal’ taldea) taldeak eginiko *Haika Mutik* kantaren bertsioa: “Su Ta Gar acelerado ‘Haika Mutil’, uno de los momentos más entusiastas y aplaudidos del repertorio actual del grupo en su veinte aniversario”(Losing-art.blospo.com.es,12-06-2009). Kontuan hartzeko datua dugu hau ikerketa honetan, Laboaren obra-lana belaunaldi berriek nola bizi izan duten ikusteko, alegia, *Su Ta Gar* taldeak 20urte daramatza oholtza gainean eta kantarik txalotuena *Haika mutil*. Interesgarria dela ezin ukatu.

Bestalde, arestian aipatu bezala, disko honetan, aurrekoekin konparatuta berezitasun bat aurkitzen dugu. Azalean datza. Zumetak Laboaren diskografian parte hartzen duen lehenengo aldia da:

“Zumeta, Usurbilen jaioa eta Artzeren laguna zen. Mikelek 1966 inguruan ezagutu zuen, eta adiskide minak izango ziren beti. Hala, une hartatik aurrera Zumetak egin zituen Mikelen diskoen azal guztiak, eta baita kartel, liburuxka, liburu...gehienak ere” (Bastida, 2014:178).

2.3.1. Jose Luis Zumeta

Artzeren bidez ezagutu zuen beraz, Zumeta. Merezki du geldialdi bat egitea pintore ezagun honen alboan eta berak egin duen ibilbidea aztertzea, gainetik bada ere. Gehienbat bi arrazoiengatik diot. Lehenengoa, Laboak eta Zumetak izan zuten harremana azpimarratu nahi dudalako, sare sozialean harreman plubikoen barnean sartzen dena baina denborarekin harreman pribatu bihurtuko dena. Bigarrena, Zumeta, sortzaile den aldetik eta pintorea, zehazki, zein ezaugarri dituen eta sortze prozesua nola ematen duen behatu eta Laboaren jardunarekin alderatu (musikaria den aldetik) nahi dudalako. Honetarako, besteak beste, 2013ko irailearen 23an estreinatu zen Zumetaren inguruko dokumentala hartuko dut oinarri. Dokumental hau Enara Goikoetxeak eta Monika Zumetak zuzendutako lana da, *izenik gabe 200x133* du izenburua (Martin, *Berria*, 2013-09-22).

Laboa eta Zumeta, *Ez Dok Amairu* garaian ezagutu zuten elkar (1966) eta geroztik, bien arteko harremana ez zen profesionala bakarrik izan, lagun handiak ere izan baitziren. Honelaxe adierazten digu Mikelek Euskonews-en eginiko elkarrizketa batean :

“ Ez dok amairu” taldearen sorrerarekin, Artzekin harremanetan ere hasi nintzen. Zehazki Lurdesekin Sistiaga margolariaren etxera joan ginenean ezagutu nuen J.A. Artze. Era berean, Artze eta Zumeta oso lagunak izan dira betidanik eta ni Usurbilera joaten hasi eta segituan estutu ziren Zumeta eta nire arteko harremanak. Horiek orain dela 30 urtetako kontuak dira. Nik Zumeta ezagutu eta denbora gutxira, nire diskoren azalak egiten hasi zen. Eta noski, Zumetaren pintura hurbildik ezagutu dut, oso lagunak baikara” (Yaben, Euskonews 29zk).

Zumetak ere baditu Laboarentzat hitz politik. Honela azaltzen da El Pais kazetariaren hitzetan: “ha calificado de “bonita” la experiencia de evocar a un artista al que recuerda, sobre todo, como una “buena persona”, un ser “divertido” y un “buen amigo de sus amigos” (Etxezarreta, *El Pais* 02-12-13).

Laboak ere 2006 an, *Xoriak* 17 CD-aren harira, egiten dioten elkarrizketan, honela erantzuten du jarraian datorren galderari:

*“Eta, gehienetan bezala, azala Zumetak egin dizu. Oso fidela zara Zumetarekiko?”. Erantzuna: “Bai, eta bera nirekiko. Dudarik gabe. Nik bakarrik esaten diot: ‘Aizu, beste disko bat egitera noa...’ Ez diot gehiago esaten. Maketa bat pasatzen diot eta berak egiten du nahi duena. Eta biok konforme” (Suarez, *Entzun!* 2006).*

Baina nire jakin-minak bazuen galdera bat: nola da posible hainbeste urtetako harremana mantentzea hain modu onean? Bi esaldi esanguratsu aurkitu ditut. Lehenengoa Mari Sol-ek esaten du aipatu dudan Zumetari buruzko dokumentalean. Hauxe da: “Batzutan ixiltasunean gustora egoten ziren” (Mari Sol-en ahotsa *izenik gabe 200x133* dokumentalean). Eta bigarren esaldia Txelok (Laboaren laguna eta urteetan kontzertuak antolatzen ibilitakoa) esan zidan Hernanin egin nion elkarrizketa hartan: “Mikelek errespetu handia zion Zumetari” (Elk. Miguel Angel Larretxea ‘Txelo’, 2014-09-19). Biak ala biak esanguratsuak iruditu zaizkit. Elkarrekin isiltasunean gustura egotea, elkarrenganako ezinbesteko errespetua baitakar. Eta hauxe da urteetan harremana mantentzeko izan zuten formula¹⁸.

Orain aipatuko ditudan Zumetaren pinturaren ezaugarriak, *izen gabe 200x133* dokumentalean jasotakoak dira. Bertan, Zumetaren sortze prozesua ikusten den hein berean, zenbait artista eta adituren iritzia jasotzen da. Interesgarriak iruditu zaizkidan esaldiak aipatuko ditut. Gonzalo Jauregi pintoreak dio: “Es una pintura directa”, “Es visceral. Pinta con las tripas. “El cuadro se realiza mientras lo pinta”. Mari Jose Aranzasti, Arte Ederretan adituak askatasunean jartzen du arreta: “La libertad es fundamental. No tiene que demostrar nada a nadie”. Jose Luis Merino, Idazle eta kritikoa sorkuntzaren unea azpimarratzen du: “Es precioso lo que dice Zumeta ‘lo que importa es agarrar el instante’. Ese instante es la realidad. Esto es una de las cualidades más importantes que está en el haber de este artista. Atrapar el instante, eso es lo difícil”. Carmelo Ortiz de Elgea pintoreari deigarria egiten

¹⁸ Bideanabar esan behar dut, Txelo, Zumetaren laguna zela eta honen bidez ezagutu zuen Mikel Laboa. Bestalde Txelok urteetan antolatu ditu Zumetaren zenbait erakusketa eta Euskal Herrian izan diren hainbat eta hainbat musikarien kontzertuak. Ikerketan zehar azalduko da bere izena behin baino gehiagotan.

zaio kuadroak duen bizitasuna: “Mantener esa fuerza, la de un niño, esa vitalidad en un cuadro grande, eso es lo que me impresiona”.

Aurreko esaldi horiek guztiak, denak ez bada ere gehienak, pertsona batek bakarrak esango balitu, hau izango litzateke emaitza: “La libertad es fundamental. No hay que demostrar nada a nadie. El cuadro se realiza mientras se pinta. lo que importa es agarrar el instante. Mantener esa fuerza, la de un niño, esa vitalidad en un cuadro grande, eso es lo que impresiona”. Guztiz koherente gelditzen dela esango nuke. Gehien inpresionatu nauena sortze prozesua nola ematen den da. Artista eta kuadroaren arteko harreman dialektikala dela esan dezakegu, hor, ‘unea’ bizi da eta ikusleak hori nabaritu egiten du. Hemen adierazi nahi dudana ideia, alegia, une edo instant hori Zumetak nola harrapatzen duen eta ikusleak nola sentitzen duen. Egokia iruditzen zait ideia hau edo sententzia hau ulertzeko, Jeanne Hersch-ek nola erabiltzen duen mihisearen adibidea, musikan denbora nola atzematen den adierazteko, aipatu dugun ‘unea’rekin bat datorrelako.

“La música se despliega en el tiempo. He aquí una afirmación que no deja lugar a dudas. Los sonidos y los ritmos pasan, toman tiempo. Sin embargo, el tiempo de la música no es aquel en el que se dice claramente “antes” y “después”. Por ejemplo, el tiempo del concierto es otro al de antes o después del concierto. Después, en cierto sentido, ustedes vuelven al tiempo de antes, retoman sus ocupaciones y el curso “normal” del tiempo. Intentemos ilustrarlo de otro modo: un lienzo, que es una obra de arte, no es un espacio en el mismo sentido en que lo es la pared, en el que está colgado. El espacio una pintura no es idéntico al que la delimita a izquierda y derecha, arriba y abajo. El espacio normal es exterioridad, mientras que el lienzo es de tal naturaleza que todos sus puntos son solidarios entre ellos: este espacio deviene interioridad. No debe tomarse este término en un sentido psicológico, sino en el de una interdependencia de todos los puntos del lienzo, es una manera de mirar un cuadro. Descubrir esta interioridad, la interdependencia de todos los puntos del lienzo, es una manera de mirar un cuadro. En música sucede lo mismo. El tiempo en el que ella se desarrolla es, por así decir, quer zur Zeit (trasversal a la vez) para retomar la expresión de mi maestro Jaspers, un tiempo que corta el tiempo ordinario, lo penetra, lo atraviesa, lo supera, y todo ello sin anularlo (Hersch, 2013:41-43).

Hersch-ek testu zati honetan bai musikan eta bai mihisean ematen den ‘une’ ez mekaniko horretan erreparatzen du. Egia da, ikusle eta entzule aktiboek

buruz ari zaiguela, baina hau kontzertuen inguruan hitzegiten dugunerako utziko dugu. Orain azaldu nahi dudana da Zumetak sortze prozesuan 'une' edo 'instant' hori harrapatzen saiatzen dela, eta aldiz musikan, gauza bera gertatzen bada ere desberdintasun bat ikusten dut, hau da, pintoreak kuadroa pintatzen duen unea da garrantzitsua, baina musikari dagokionean, Hersch, interpretazio garaia buruz ari zaigu, zuzeneko emanaldiei buruz.

Laboaren kasuan, ez dakigu bere sortze prozesuaren nondik-norakoa, bakardadean egitea gustatzen baizitzaion. Eta egia esan, Zumetak kuadroa zuzenean pintatzeko duen modua, ez dauka zer ikusirik kanta bat konposatzen den moduarekin. Zumetak bere burua behartzen du, kuadroarekin adostasun batera iristera, bien arteko harmonia bat bilatzen du, gustora gelditu behar du, gauza ez da zaborretara bota eta beste bat hasi, nolabait geroglifiko bat bailitzan hartzen du eta lehentxo edo geroxeago osatu egiten du, bere egiten du. Zumeta eta mihisearen arteko harreman hori atzematen du ikusle aktiboak. Aldiz, kanta bat konposatzerakoan, materiala beste bat da, soinu bat ez bada egokia ikusten, desagertu egiten da, ez duzulako kantatzen, orduan beste dinamika bat sortzen da, ez da hain zuzena. Hala ere, kanta osatzen denean esan nahi du musikaria gustora gelditu delako izan dela. *Erlea-1* aldizkarian Bernardo Atxagak, Mari Sol Bastidari eginiko elkarrizketa batean, bien artean komentatzen ari ziren Laboarentzat, bere ideia musikalak grabatzeko, zein inportantea izan zen magnetofonia. Baina ñabardura txiki bat eransten dio:

“Hori bai, nahiko garbi zituenean bakarrik [grabatzen zituen ideia musikalak], ze askotan esaten zuen ideiak en reposo eduki behar zirela luzaro. Balio baldin bazuten, itzuliko ziren. Beraz, ez zituen sortu orduko grabatzen; gero, garbiago ikusten zituenean eta gogoratu nahi zituenean, orduan grabatzen zituen. Magnetofonia oso tresna inportantea izan zen beretzako” (Atxaga, Erlea-1 2009)

Beraz, musikarian, idatzi duzun hori edo pentsatu duzun hori ez grabatu eta ez du arrastorik uzten, pinturan ez bezala. Kasu honetan, pintorea eta musikaria, lan egiteko modua eta produktua berak, dinamika desberdina dute hasieratik. Zer adierazi nahi dut orain arte esandakoarekin? Jarrai dezagun aurrerago. Behin kuadroa pintatuta, bere lekua, arte galeria, museo, arte azoketan... erakustea litzateke. Hemen, nolabait artistak egin beharrekoa egin du. Orain kuadroa eta ikuslearen arteko harremana da. Kanta bat konposatutakoan berriz, kontzertuak dira hurrengo pausua (grabaketak ere hor daude). Kontzertuetan ordea, artistak, kanta eta entzuleak hartzen dute parte.

Beraz, hemen badago aldea. Kanta berriro eraiki egiten da eta dinamismo berezi bat sortzen da, artista, kanta eta entzulearen artean, non kantaren hitza alda daitekeen, baita erritmoa eta melodia ere. Hau erakusketako kuadro batean ez da gertatzen. Dinamismo honek zenbait aztarna uzten dizkigu kanta batek eduki dezakeen ibilbidea aztertzerako orduan. Dinamika honek beste batzuk aktibatzen baititu. Esaterako, kontzertu batean entzuten dugun kanta berri hori, beste espazio batzuetara eraman baitezakegu; etxera, elkartera, festetara...Musikan estetika zehatz bat ezezik, arrazoi praktikoak ere aurkitzen ditugu; gizon-emakumeen arteko harremanak erraztu egiten ditu, hobetu eta aberastu.

Puntu honetan, eta bereziki arte plastikoen dinamismoaren inguruan, Nicolas Bourriaud (2013[1998]) idazle eta arte kritikariak dioena ekarri nahi dut gogora, alegia, arteak munduarekin duen erlazioa aintzat hartuta gaur egun (arte plastikoei buruz ari zaigu), gizateria eta objektuaren artean kokatzen da begirada, hain zuzen ere, 90.urteetik aurrera, funtsean gizon-emakumeen arteko erlazioan dago gakoa (Bourriaud, 2013).

90.hamarkadatik aurrera dagoen joera berri honi heltzen badiogu, eta Zumetaren azken urteetako ibilbideari erreparatzen, ikus dezakegu nola egin dituen zenbait ekintza bat datozen, Bourriaud-ek dioenarekin. Pintura, arte galerietatik kanpora ateratzea izango litzateke bat.

Honela galdetzen diote Zumetari Euskonews-eko elkarrizketa batean: "Uribitarteko biltegia Bilbon, San Markingo azoka Donostian, Iruñeko Gaztetxea...zer dute horrelako lekuek erakustoki bezala aukeratzeko? Hona erantzuna:

"Bilboko kasuan nik ofizialtasunik gabeko leku bat nahi nuen, ez nengoen ados zenbait politikekin eta baliteke, bai, salaketa moduan egin izana. Leku marjinala edo artetik kanpo dagoen leku baten bila nengoelarik Donostian, esate baterako, San Martin azoka suertatu zitzaidan. Oso polita geratu zen. Pinturak eta gero inguruan oilaskoak, berdurak, frutak eta txorizoak. Jende askok askertu zidan, niretzat hunkigarria izan zen. Erakusketa berez esker-saria da, ez dut hala ere jendearekin harreman zuzenik izaten, jakina, inaugurazioetan hantxe nago eskerrak jasotzeko, gainontzeko egunetan berriz ez naiz handik ibiltzen (Marcellan, Euskonews & Media 134zk 2001-09-7).

Kasu honetan nolabait, nahiz eta bera jendearekin ez egon, oinezkoengana hurbiltzeko modu bat bada. San Martingo markatuko erakusketa antolatzen Txelo ibili zen eta aipatu zidan:

“40.000 edo 50.000 pertsona pasa ziren eh!, ta eskolakin eta izandu genun harremanak eta mutikoxkorak eramateko erakusteko erakusketak eta hori, eta bai...” (Txelo. Elk.2014-09-19).

*Izenik gabe*200x133 dokumentalean ere azaltzen zaigu beste adibide bat, non bere bi bilobekin mural bat zuzenean, jendearen aurrean, pintatzen duen Donostian Easo kaleko bonbero etxean. Eta honekin lotuta, dokumentala bera ere kontuan hartu behar dugu.

Ekintza hauek ez dute kontzertuen trataera bera, baina bai helburua, alegia, artearekin lotuta, gizon-emakumeen arteko harremana. Laboak kantari modura lagundu dio Zumetari bere erakustokiak inauguratzen. Eta Zumetak Laboari bere diskoetako azalak pintatu dizkio. Harreman hau aberasgarria izan da, ez bakarrik musikari eta pintorearen mesederako, baita ikus-entzulearentzako ere; batetik musika dugulako eta bestetik pintura ezagutzeko aukera eskaintzen zaigulako. Hau da diziplinartekotasunak dakarren aberastasuna, bata bestearen osagarri izatea eta bat gehi bat, hiru izatea.

Lazkano pintoreak ere bide honetatik ikusten du artearen bilakaera. Honela dio Berria egunkarian eskainitako elkarrizketa batean:

“Orain arte, museoak izan dira obra amaitua erakusteko balio duten leku gutxi gorabehera neutroak. Nire ideia da prozesuentzako museo bat sortzea. Eredu horretan, bisitariak aukera izango luke obra amaitu gabea ikusteko, tailerrak ikusteko, artistekin harremanetan jartzeko...Hori zen nire ideia. Baina ez bakarrik artistak. Baita ere idazleak, zientzialariak, arkitektoak...Jendea nahastea da asmoa, nahastea prozedurak, nahastea begiradak...” (Astiz, Berria, 2015-04-12).

2.4. Ondorioa

Hortaz, eta orain artekoa esandakoari errebaso eginez, arte diziplina bakoitzak bere prozesua dauka eta gizartearen konplexutasunera egokituz gizon-emakumeengana gerturatzeko modu berriak asmatzen ari dira. Ikusten duguna da, musika-konzertuak direla egokien artista, arte-lana eta ikus-entzulea bateratzen dituen, eta alde horretatik pintura batek ez duela erraza erlazio honetan dinamismoa sortzea. Hala ere, gabezi horretan datza pintorearen trebetasuna garatzeko bidea, alegia, kuadroa eraikitzen ari den 'une' hori izango da erabakigarria. Musikari batean aldiz, konposatzeko garaiak bezainbesteko garrantzia izango du kontzertuak eskaintzeko garaiak; hemen, berriro ere kanta eraikitzea egokitzen baitzaio, eta ez da nahikoa kanta egokia izatea, interpretari ona ere izan behar duzu. Hona hemen Laboak kantari bezala landu behar duen beste esparru bat, performancearena. Kapitulu honetan ikusi dugu Brecht-en 'urruntzearen teknika', zeinak lagunduko dion bere kontzertuetan entzuleekin komunikazio egokia lortzen.

1. LEHENENGO ATALA: MIKEL LABOAREN HIRU ILDOAK

Marc Augé-ren *Las formas del olvido* liburua lantzen duen ideia, alegia, ahanztearen garrantzia, batez ere memoria ez galtzeko eta jakin mina pizteko, guregana ekarri nahi dut. Egiten dugun denboraren kudeaketarekin loturiko garapena baita 'ahanztearen hiru figurak'¹⁹ azalpena. Iraganaren memoria, etorkizunaren esperantza eta orainaldiari arreta. Beste hitz batzuetan Augé-k azaltzen digunez, *itzulera*, *hasiera* edo *berriro hastea* eta *etendura*. Honelaxe dio:

“Ninguna dimensión del tiempo puede pensarse haciendo abstracción de las demás, y el rito es muy ilustrativo de la tensión entre la memoria y la espera que caracteriza el presente, por cuanto organiza el paso de un antes a un después del que es intermediario y a la vez referencia”
(Augé, 1998:65).

Ahanzturaren hiru figura hauek dira gure denbora kudeatzen dutenak. Laboak maisuki jakin izan du hiru figura hauek harilkatzen bere kontakizuna eraikitzeko eta bere egitearen ondorioz, geurean ere izan du eraginik. Laboak bere kantagintza eta musikagintza hiru ildoren inguruan eraiki zuen eta hauek denboraren kudeaketarekin erabat lotuta daude, alegia, lehenaldia, oraina eta etorkizunean oinarritzen den sormena dugu. Laburki adierazita; lehenengoan, lehenaldia berreskuratzeko beharra duela ikusten du, nondik datorren hizkuntza, euskara kasu honetan, eta euskaldunon mundu-ikuskerak; bigarren ildo orainari loturik agertzen zaigu, hala nola, poeta garaikideak hartzen dute protagonismoa eta hirugarrena, ildo esperimentalak litzateke, zeinean musika, onomatopeia, hizkuntza desberdinen musikaltasuna bere esperientziekin nahasten baitzuten, estetika musikal berri bat sortuz.

Mikel Laboak eskainitako kontzertu baten bidez, ahanzturaren hiru figura hauen azalpena egingo dut. Augék ematen digun ahanzturaren figuren azalpena, Afrikako erritoetan oinarritzen bada ere, aproposa iruditzen zait Laboaren kontzertu bat irudikatzea kontzeptu hauek azaltzeko. Mari Sol Bastidak deskribatzen digu 1987ko apirilaren 25ean, Gernikako bonbardaketaren 50.urteurrenaren bezperan antolatu zuten kontzertua.

¹⁹ Augé-k figura esaten duenean 'ahazteko moduez' ari da.

Kontzertuaren deskribapena eginez, partaideak aipatuko ditugu; Musikariak: Benito Lertxundik bere taldearekin eta Mikel Laboa berearekin ; musika bera (kantak, musika soila...) eta publikoa. Kontzertua bera, lehenagotik ezagutzen dugunontzat *itzulera* izan daiteke, *etendura*, berriz, musiko eta Laboarentzat, eta *berriro hastea*, lehenengo aldiz kontzertura joaten direnentzat.

Kontzertua edo errituala hasterakoan, sortzen den giro berezi horretan barneratzean, ikusle-entzuleak bere oraina ahazten du. Laboak *Gernika* pieza jatorrizko bertsoan interpretatzen zuen bitartean Zumetaren 'txoriak' proiektatzen ziren oholtzaren atzekaldean, mehatxugarri batzuetan eta bakearen eta askatasunaren ikur besteetan. Piezaren bukaeran publikoaren parte bat Laboari laguntzen hasi zitzaion, koru baten moduan, *Haika mutil*, azken abestia txistuka joaz (Bastida, 2014). Publikoak, aurretik bizi izandako sententzioak eta sententzio berriak bizi izan zituen. Honela, kontzertuak iraun zuen bitartean, publikoak Laboarekin bat egin zuen. Ahanzturaren *itzulera* figura izango litzateke, alegia, lehenalditik joan etorri bat egingo genuke.

Mikel Laboan erreparatzen badugu, esan dezakegu, denboran *etendura* izan zuela, izan ere, kantaldi honetan eraldatzen baitzaigu, publikoari bere kantak (bere kontakizuna) eskaintzeko. Augé-ren hitzak erabiliko ditugu: "una estetización del instante presente que únicamente puede expresarse en futuro perfecto ("Habré vivido por lo menos esto") (Augé, 1998: 67). Azken pentsamentu honek bai publikoan bai Laboarengan izango du eragina. Ikus-entzule eta Laboa-musikoen artean, uztartze bat egongo litzateke, non estetika eta performanzeren bidez sormenari bidea irekitzen baitzaion, une magikoa sortuz (batzuetan bederen). Isiltasunak, emozioak, parre-algarak, ikus-entzuleen partetik, eta musika estilo desberdinen uztarketa, onomatopeiak, interpretazioa, Laboaren aldetik.

Behin jaialdia edo kantaldia bukatuta, *berriro hastea* deritzon figura dator, alegia, lehenengoz kantaldia bizi izan dutenen, eta oro har belaunaldi berrien hasiera. Mugan dagoen egoera baten modura ikusten dugu. Jaialdia mugarri izango baita belaunaldi berrientzat.

Kontzertua errito modura aztertu dugun honetan, zenbait ondorio atera ditzakegu. Hasteko, ahanzturaren aditz konjugazioa orainaldia da, esan dezakegu ahanzturari buruz ari garelarik denbora guztiak orainaldi bihurtzen direla, izan ere, lehenaldia galtzen da edo orainak berreskuratzen du eta etorkizuna berriz, orainaldian iradokizun (intsinuatu) modura azaltzen da (Augé, 1998:68). Beraz, orainaldian, 'unear' jartzen dugu arreta. Jaialdi edo kontzertua adibide modura jarri dugunez, Hersch-ek, kontzertu batean musika entzuten dugunean zer-nolako egoera ematen den adierazten digu:

“La receptividad activa es la receptividad de la libertad cuando ésta despliega: imprevisible y necesaria, una intención que crea poco a poco su ley, en un tiempo que no es el de “antes” ni el de “después”: es un tiempo intemporal (...)Las notas y los ritmos se suceden y desvanecen, pero al mismo tiempo no se desvanecen, cada una implica los precedentes. No se trata de memoria, sino de un denso presente, extendido, que dura: que es, en lo vivido por los hombres, lo más parecido a una miniatura de eternidad” (Hersch, 2013:35).

Zati honetan “receptividad activa” esaten digu Hechs-ek, nik, Augé-ren “kuriositatearekin” lotzen dut, hau da, entzuleak aktibo izan behar du, edo beste modu batera esan da, kuriositatea landu behar du, pertsona bezala garatzeko eta alienazio bide batetik aldentzeko. Bestalde, eta honekin lotuta orainaldian bizitzeko gonbitea egiten zaigu. Kontzertu batean sortzen den momentuari, Hersch-ek “ miniatura de eternidad” deitzen dio eta egoera hau da entzule aktiboa izateak dakarren egoera berezia. Ikerlanari helduz, sormenaren bidez, izan musika edo beste arte diziplina desberdinak, ematen diren egoera berezi horiek, eguneroko bizitzan ere aurkitzeko, jakin mina izan behar dugu eta orainean arreta jarri (Csikszentmihalyi, (2011[1996])

Ondorioekin jarrituz, Augé-rengana (1998) itzuliz esaten digu planteamendu erritual guztiek identitate indibiduala besteekin dugun harremanaren eta harreman honen bidez eraikitzen dugula. Hau da, denborarekin dugun lotura hau, singular-pluralean du esanahia, honek esan nahi du gutxienez bi pertsona egon behar direla denbora kudeatzeko (Augé, 1998). Beraz, sormenak zentzurik badu, hau norbanako eta kolektiboaren artean dagoen hartu-emanen oinarritzen da.

Laburki adierazteko zer suposatzen duen errito batek edo kontzertu batek, esan dezakegu egiten den aldiro, bat eta bakarra dela. Nahiz eta publiko

bera izan, artista ere bai eta kantak berdin, 'unea' ez da berriro errepikatuko eta zehazki 'unea'ren intentsitate hau artistak bere musika berreraiki egiten duelako gertatzen dela esango nuke. Kantak edo musika ez dira fotokopia, berregin egiten dira, berriro haste bat.

Laboaren hiru ildoak, denboraren kudeaketarekin erlazionatu ditut. Hiru ildoen deskribapenarekin hasi baino lehen, kontuan izanik bere sormenaren oinarri direla, egokia ikusten dut, Gardner-eri(1995) jarraituz, Laboaren haurtzarolari erreparatzea, artista baten sormena aztertzeo, haurtzaroa izan behar dugula kontuan esaten digunean, hain zuzen ere, artista eta haurra lotzen dituen esperientzia azpimarratzen du , haurtzaroan jazotako zenbait gertakizun oinarri baitira ondoren izango den artista ulertzeko.

1.1. Haurtzaroaren garrantzia, memoriaren presentzia

“Izan ere, Mikelek beti pentsatu izan zuen haurtzaroan eta Gardatako bizikizunetan zegoela bere obraren hazia” (Bastida, 2104:126).

Gai antolatzaileak aipatu nituenean, beraietako bat, artista eta beronen haurtzaroaren arteko harremanari zegokion. Howard Gardnerrek esaten digu kreatibitate ikerketa batean garrantzitsua dela antzematea, berritzaileak (sortzaileak), haurrak duen mundu-ikuskerara nola bideratzen duen bere lanean ikustea. Beste hitz batzuekin ere ideia hau azpimarratzen digu: “Lo que permite distinguir a los individuos creativos son sus modos de utilizar provechosamente las intuiciones, los sentimientos y las experiencias de la niñez”(Gardner, 2010:59). Egile honek, baieztapen honekin batera defendatzen du, sortzailea dela, desafio bati abileziaz aurre egiten dakien pertsona, alegia, uztartzen jakitea, batetik berak lantzen duen eremuaren ezagutza eta bestetik haurtzaroan harriduraren eraginpean, izan zituen arazo, galdera, afera eta sentimenduak.

Gardnerrek bere ikerketa lanean zenbait pertsona sortzailerekin beren haurtzaroa aztertu duen bezala, nik Laboaren kasuan ere kontuan hartuko dut. Dena den Laboaren oroitzapenez hitz egiten hasi baino, Oteizak, bere buruarekiko zein analisi egiten duen, haurtzaroko oroitzapenak eta artista

izatearen arteko erlazioan, azalduko dut. Izan ere, Oteizak bere buruaz egiten duen interpretazioa Geertz-en 'lehen mailako'-a da, hau da informazioa pertsona berak kontaktzen duenean adierazteko erabiltzen den terminoa da (Geertz,1992), eta interpretazio hau argigarri gerta liteke beste artista batena egiterako orduan. Oteizak bere artista ibilbideaz hausnartzen duenean, txikitako oroitzapenak ekartzen ditu gogora.Txikitako oroitzapenak zer-nolako eragina duten artista baten prozesuan, eta arteak, gizon-emakumeekiko harremanean betetzen duen funtzioaz hitz egiten digu. Jarraian datorren testua Quousque tandem...!-etik hartua da eta "¿De qué trata el arte?" galderari erantzuteko hausnarketa dugu:

"De muy niño, en Orio, donde he nacido, mi abuelo solía llevarnos de paseo a la playa. Yo sentía una enorme atracción por unos grandes hoyos que había en la parte más interior. Solía ocultarme en uno de ellos, acostado, mirando el gran espacio solo del cielo que quedaba sobre mí, mientras desaparecía todo lo que había a mi alrededor. Me sentía profundamente protegido. Pero, ¿de qué quería protegerme?Desde niño, como todos, sentimos como una pequeña nada nuestra existencia, que se nos define como un círculo negativo de cosas, emociones, limitaciones, en cuyo centro, en nuestro corazón, advertimos el miedo- como negación suprema- de la muerte" (Oteiza, 2009 [1963]:75).

Hautzarroan (eta helduaroan esango nuke) sentitzen dugun beldurraz ari zaigu Oteiza eta beldur hori uxatzeko moduz. Babesa, beldur horri aurre egiteko, bakoitzak bere modura aurkitzen du, Oteizak, hondartzan zeuden zulo horietan aurkitu zuen. Zuloaren babesean infinitua den zerura begira. Bigarren oroitzapen bat kontaktzen digu:

"Me van a permitir otro recuerdo personal de la niñez (...) Había un bosque de hayas junto a una cantera pequeña y sin explotar de piedra arenisca. Yo jugaba a golpear pedazos de la piedra arenisca con otra distinta y más dura. Y solíamos recoger el polvo más fino producido con esta operación (puramente mecánica al principio) que llevábamos como un gran obsequio a la abuela para la limpieza de los cacharros de la cocina" (Oteiza, 2009 [1963]:76-77).

Bigarren oroitzapen hau, ekintza eta plazer sentsazioarekin lot dezakegu. Batetik, jolasean harri bat bestearekin joaz hautsa lortzea. Eta bestetik, amonari oparia egiteak sentiarazten duen poza. Oteizak, bi ekintza hauetan oinarritzen du bere eskulture izatea:

"Toda mi vida de escultor ha resultado que no ha consistido más que (trabajando dentro de la elaboraci3n comtempor3nea de un lenguaje,

el del arte), en una difícil y costosa explicación que relacionan esos dos recuerdos de la playa y la cantera: 30 años de trabajo, desde el 29 al 59. Pero no obstante me ha servido para esa conclusión personal, pues puedo afirmar y afirmo ahora: Que el arte consiste, en toda época y en cualquier lugar, en un proceso integrador, religador, del hombre y su realidad, que parte de una nada que es nada y concluye en otra Nada que es Todo, un Absoluto como repuesta límite y solución espiritual de la existencia” (Oteiza, 2009 [1963]:77).

Gardner-en baieztapena kontuan hartuz, Oteizaren deskribapena bikaina iruditzen zait adibide modura, argi ikus baitezakegu artistak zein erabilera egiten duen bere txikitako oroitzapenekiko. Eta hau ez da kasualitatea, izan ere, gure beldurrei erantzuna emateko modu bat baita. Hitzen bidez adieraztea ezinezkoa den hori, esaterako antsietatea, beldurra, maitasuna...artearen bidez kanpora dezakegu. Arteak, pentsamendu hauek transmutatzen ditu (musika, pintura, dantza... bihurtuz) eta honela nolabaiteko 'lasaitua' sentitzen dugu gure barrenean, edo 'salvación espiritual' Oteizaren hitzetan.

Oteizaren eta beste artista nahiz ez artisten bizitza prozesuaren ondorenean ateratako ondorioak dira arestian aipaturikoak, hau da, zu ez zara kontziente zure bizitza eraikitzen ari zaren momentu berean, zerk bultzatzen zaituen hau edo beste egitera. Oteizak dio: “Bien: pues si no hubiera, muchos años después y por otros azares, sido escultor, y si de escultor no hubiera concluído mi actividad experimental en un solo y simple espacio vacío, yo hubiera olvidado seguramente estos recuerdos”(Oteiza, 2009 [1963]:76). Zer esan nahi du honek? Beste lanbide bat izango balu haurtzaroko beste oroitzapen batzuk izango zituela gogoan? Edo, ez al da posible bizi prozesu erabat desberdina eta oroitzapen berberak?

Mikel Laboaren haurtzaroko oroitzapenak eta bere obra- lanaren arteko harremana estua dela ikusiko dugu. Hara zer esaten digun Laboak bere oroitzapenak oroitzuz. Alde batetik euskararekiko interesa eta bestetik familiarengandik jaso zuen musikarekiko zaletasuna:

“ Donostian ekainaren 1934an jaio nintzen. 1936an gerra zibila hasi zen, aita PNV-ko kontzejala zen Donostian eta Bordelera atzerriratu behar izan zuen; zazpi seme-alabak berriz, amarekin Ispaster eta Lekeitio artean dagoen Gardata auzoko baserri batera joan ginen. Han hilabete batzuk pasa genituen. Ni oso txikia nintzen orduan eta ez naiz gauza askotaz gogoratzen. Lekeitiotik berriz Donostiara joan ginen familia osoa: oso giro desberdina zegoen; jende asko atzerrian, beste batzuk hilak...Donostian, Institutoan hasi nintzen ikasten eta batxilerra

Marianistetan bukatu nuen. Pixkanaka euskara galdu nuen, ez dakit zergatik baina Donostiako familia askoregan gertatu da hau: ez dakit, kolegioko giroa, kalekoa, irratikoa...ez zen oso ona, entzun eta hitz egin behar genuena gaztelera zen, halere euskaraz noiz behinka zerbait abesten genuen "boga-boga"adibidez, beste batzutan euskara abesti batzutan disimulatuta zegoen,"asto gaixua" kantuan adibidez: "al ikullu ya no vuelve mi buen astua"(...)17urterekin batxilerra bukatu eta medikuntza ikasten hasi nintzen Iruñan. Han, euskara ikasten hasi nintzen berriz.(...) Txikitan etxean abesteko afizio zegoen. Aitak Donibaneko "La Constancia"ko bandan jotzen zuen, amak, berriz, herriko eleizako koroan abesten zuen eta, gainera, etxean koro txiki bat genuen familia artean jaietan eta eguberritan kantazeko. Gitarra jotzeko afizioa nire koinatu batek sartu zidan. Hasieran koinatuaren gitarraz jotzen nuen eta gero nik erosi nuen batez" (Aizu! 5-6zenk, 1980).

Mikel Laboaren lehen urteak, besteen kontakizunen harira eraiki ziren, alegia, bera ez zen bere kontakizuna eraiki zuena, baizik eta ingurua, familia, gizartea oro har, izan zen Laboaren lehen urteak osatu zituen. Agi danez, gerra garaian jaio izana, eta zehazki familia nazionalistakoa izan ziren gerora Laboaren oroitzapena finkatuko zutena. Batetik, gerraren ondorioak eta miseria pairatuko zituen, besteak beste, etxe eta leku aldaketa, Gernikako bonbardeaketa, nahiz eta bera txikia izan gogoratzeko, mahai inguruko hitzaspertuak nahiko izan ziren bere gogoan betirako finkatzeko (Aek,1995). Jakin baitakigu, memorian gelditzen dena, ez dela bakarrik batek ikusi edo bizi izan duena, baita besteek kontatutakoa ere, gure memorian finkatua gelditzen dela, geuk bizi izan bagenu bezala.

Bestetik, familia nazionalista izanik gerra honetan galtzaile atera zen, alegia, beste gauza askoren artean, euskaraz hitz egitea debekatu eta honen ondorioz Laboak, euskara, ama hizkuntza, galdu egin zuen. Beraz, gertakari hauek dira Laboaren memoriaren oinarri eta bere bizitzako kontakizuna eraiki ahala nagusi agertzen direnak.

Badago, hala ere, hirugarren elementu bat: familiak zuen musika zaletasuna. Nolabait, nerabearora iristen denean, bere kontakizuna eraikitzen laguntzen dio osagaia bizitzan zehar, musikarako joera izango da. Are gehiago, esango nuke sormena bidelagun izatea. Gitarrarekin lortuko du bere baitan dituen oroitzapenak eta kezkek azaleratzen. Barneko egonezinak kudeatzen.

Jarraian, haurtzaroaren garrantzia azpimarratu, eta esan bezala, hiru ildoen deskribapenari ekingo diot, hots, itzulera, berriro hastea, etendura/ kantu tradizionala, garaikidea eta esperimentalak.

1.2. Hiru ildoak

“Hemen askotan esaten da, erroak ondo sendotu behar direla lehenik eta gero mundura zabaldu. Baina ni ez nago ados. Ez dut sekulan ikusi hori egiten duen zuhaitzik. Zuhaitzean dena aldi berean hazten da, bai sustraiak baita adarrak ere...” (Axiari, entzun! 2014).

Axiarik azaltzen digun bezalaxe zuhaitz bat dena aldi berean hazten da, berdin ikusten ditut Mikel Laboaren hirurak: sustraia, enborra eta adarrak zuhaitzean, eta, tradizioa, garaikidea eta esperimentalak Laboan. Hau esanda, hemen ildo bakoitza bere aldetik aztertuko dugu, jakinda bata bestearekiko distantziarik ez dagoela sormenean, baizik sormen prozesuaren abiapuntuan.

1.2.1. Lehenengo ildoak: kanta tradizionalak berreskuratzen

lkerketan zehar esandakoari eutsiz, zenbait ideia elkartuko ditugu. Lehenik Laboak, kanta tradizionalak berreskuratzea zuen helburua, hain zuzen ere *Ez Dok Amairu* taldeak zuen asmoetako bat. Bazuen honetarako bi arrazoi nagusi, bata, galdua zegoen eta berak ezezaguna zuen Euskal mundu-ikuskeraren ezagutzea, eta aldi berean haurtzaroan galdu zuen Euskara berreskuratzea. Hau guztia, 3.kapituluan aipatu genuen ‘desioaren’ barruan kokatzen delarik, alegia, kantaren bidez ezagutza hau zabaltzea. Artzeren poesiak ezin hobeki adierazten du esan nahi dudana:

*Dakienak badaki
nora dijoan jakiteko
behar duela
nondik datorren jakin.
Nondik datorren
nora dijoan jakin,
non dagoen jakingo badu.
Etorri aurretik ikusi zuenaz oroitu
joan ondoren hura bera ikusiko baitu
(Artze, In Kortazar, Lapurdum, 2003)*

Beraz, nolabait lehenaldia orainaldia ekartzearen saiakera dela esango dugu, ‘Itzulera’ Augéren hitzetan. Baina ez nostalgiko begiradarekin baizik aurrera jarritako begiradarekin.

1.2.2. Bigarren ildoak: poeta garaikideak musikatzeko

Euskal nahiz kanpoko poeta garaikideen poesiekin eginiko kantak osatuko luke bigarren ildoak. Hemen, oraina da nagusi, bizitzea egokitu zaion garaian kokatzen da. Bere garaikideekin partekatzen du kezka soziala eta garaiko poetak, musikari eta artista gazteekin harremanak lantzen ditu gizarteari ekarpena egiteko, mundu hobeto bat eraikitzeke denon artean. Bere diskoetan zehar ikus dezakegu zenbait poeta nagusitzen direla, besteak beste, hasieran Arestiren zenbait olerki musikatu zituen, ondoren, Bertol Brecht, Xabier Lete, Joxean Artze, Joseba Sarrionaindia, Bernardo Atxaga... Poeta hauen poesia musikatzeko gain, laguna ere izan da zenbaitzuen. Honek elkarlanean aritzeko aukera eman zien zenbait emankizunetan. Eta lagunartean eginiko lanak badute 'benetakotasun' zentzua, alegia, profesionalki eginiko lan horrek sakontasunean irabazten du.

Hortaz, haurtzaroan etxean ezagutu zuen musikarako joera, berak zaletasun nagusi bihurtu zuen. Baina baita orokorrean, arte diziplina guztiekiko zuen kuriositatea ere kontuan hartu behar dugu; dantza, antzerkia, pintura...(Bastida, 2014). Honek lagunduko baitzuen ikus-entzulearen aurrean jarduteko eta bere sormena aberatsagoa izaten.

1.2.3. Hirugarren ildoak: esperimentalak

“Susanne Langer sostiene que hay un isomorfismo entre emociones y música, y que las representaciones musicales son inefables; es decir, que la música revela estados de ánimo y sentimientos que no pueden ser expresados tan bien mediante el lenguaje u otros sistemas simbólicos” (Bartra, 2007:164).

Aipu honekin hasi dut ildo esperimentalak, hain zuzen ere, lehentxeago adierazietakoarekin lotzeko aukera ematen didalako, alegia, gure barnea nola askatu hitzez ezin denean. Esan dezakegu hirugarren ildoak dela M. Laboa besteengandik (beste musikariengandik esan nahi da) bereizten duena, ildo esperimentalak deitzen diogu, Laboak 'Lekeitioak' saila deitu zien. Bere bide propioa eta bakarrik eraikitzen duena. Imita ezina dena. Eta aldi berean ezezagunena den ildoak (I. Salvador, In *Mikek Laboa* DVD, 2009). Bere barne unibertsoa adierazten digu Laboak; pentsamenduak, bere gustu musikalak, aktoreak, diskurtsoak, kezkak, galderak, beldurrak, ametsak, umorea... Ez da ulerterraza, ez du beste abestiak duten iraupen berbera, askoz luzeagoak dira

(10'tik gora), formatu erraldoia dela esango dugu. Ildo esperimental honi ekiteko zenbait abilezi eta inspirazio iturri desberdin erabiltzen zituen:

Iruñan Gayarre antzokian izan zuen bere lehenengo emankizuna (1956) eta hemen berak esaten digun bezala 'sasi hizkuntza' erabiltzen du, ez ingelesa ez eta frantsesa:

"Iruñan nengoenean, 1956-7-58 inguruan G.Brassens-en musika ezagutu nuen. Brassens-ek ez dut uste nire abestian influentzia zuzenik izan duenik, sikolojikoki, berriz, bai. Brassens-ek hasieran aspertu egin behar duela dirudi baina ez zan inoiz aspertzen. Ez nion tutik ere ulertzen, baina festibale benefiko batean bere kantuak abestu nituen sasi-frantsesez, sasi-ingelesezt" (Aizu!1980, 5-6 zk.)

Sasi hizkuntzan aritzeak ez al du 'performance' itxurarik? Azken batean zerbait esaten ari denaren itxura egiten ari da, eta honek antzerki edo jende aurrean jarrera bat eskatzen du; hizkuntzak duen musikaltasunarekin ari da jolasten.

Gaixorik, behin baino gehiagotan egon zen eta egonaldi horietan munduko irrati desberdinak entzuten zituen hizkuntzen musikaltasunari erreparatuz: "Nik Mikelek gaztetandik entzun izan zituela atzerriko irratiak (frantsesez, ingelesez, errusieraz...) eta gaixorik zegoela maiz samar ikusten zuela frantses telebista..." (Bastida, 2014:62). Kuriositate honen eragina nabaria zen bere *Lekeitiotan*.

Euskal mundu-ikuskeraren azterketak ere izan zuen eragina. Hizkuntzaren musikaltasunari dagokionean, Lekeitioko arrantzaleen hizkerak arreta piztu zion haurtzaroan, eta gerora Mari Solek dioen bezala, saiatzen ziren Lekeitioko tabernetan eta, hizkera hori entzuten:

"Geroago Lekeitioko tabernatan barna egin genituen "txango" haietan, talderen bati jarraituz, adituz eta behatuz, egiten zuten euskararen musikari antzemateko, entendituz joan nintzen Mikelentzat hizkuntzek eta hizkerek batzuetan liluratu egiten zuen musikaltasun bat zutela; interes hark, askotan kontaktzen zuenez, Bizkaiko kostaldean ezagutu eta bizi izan zuen haurtzaroan eta nerabezaroan zuen jatorria, eta Mikelek berebat Lekeitioren ildo esperimentalagoan landu zuen gero joera hura, bere keinu eta adierazpenen diferentziekin" (Bastida, 2014: 62-63).

Euskal tradizioan dugun irrintzia eta sorginen garrasi edo antzeko oihuak ere bazuten presentziarik bere musika saioetan.

- Bere zaletasunak eta gustuak ere, adierazkortasun musikalaren bidez ezagutarazi zizkigun; Opera, Camaron, Cage, Cantinflas...
- Haurren neuropsikiatra ikasketak egiteak eta lanbidea zenbait urtetan aritzeak, nolabait, beste mundu bat ezagutzeko aukera eman zion. Gaixotasun mentala zuten pertsonak izanik, mundu-ikuskerara desberdina dute eta beraz, portaera ere guztiz desberdina. Muga mentalak lausotzen diren eremuan ibiltzeak ere, eman zion bere adierazgarritasunari aberastasuna.
- Txikitako oroitzapenek ere badute lekua *Lekeitio*etan, hauen ikur *Gernika* izeneko pieza dugu.
- Bakarrik ibiltzearen hautuak esperientzia desberdinak jasotzeko aukera ematen zioten eta hauek ere laguntzen zuten sortzerako garaian (Bastida, 2014).

Ildo hau oso lotua dago zuzeneko emanaldiekin, orduan hartzen zuten benetako zentzua. Nahiz eta diskoetan grabatuak egon, Laboak kontzertuetan interpretatzen zituenean beste indar bat hartzen zuten (Bastida, 2104), hain zuzen ere barnetik ateratzen zitzaizkiolako, benetakotasuna zutelako, publikoaren presentziak eragina zuelako. Ahotsa eta gitarra ez-ezik, aktore lanak ere bikain egiten zituen, estetikoki kontzertu berritzaileak eskainiz.

1.3. Ondorioak

Aipatu nahi dut osterera ere, hiru ildoen zatiketa egiteko arrazoia, praktikoa dela, alegia, esan nahi den hori, hobeto ulertze aldera. Egia da, ildoak modu honetara azaltzeko arrazoia diskoan kronologikoki grabatutako kantekin duen loturan datzala. Hala ere, ikus dezakegu nahiz eta hasiera batean ildo bakoitzaren sorrerak zio zehatzak izan, ondoren grabatzen dituen diskoetan nahasketa azaltzen zaigu, ildo esperimentalean ager daiteke kanta tradizionalik (*Lekeitio 7*, *Itsasoa* eta *lehorra*), edo kanta tradizional bati onomatopeiaz osaturiko zatitxoa gehitu (*Bat-Hiru* diskoan *Pasaiako herritik* kanta)....Beraz, itxura batean bereizketa ikusten baduzu ere, sakonduz gero hiru ildoen arteko harremana estua dela konturatzen gara. Honela dio Mari Sol Bastidak:

“Seinalatu beharreko gauza iruditzen zait, bitxia baita, kantu tradizional zaharrak berreskuratzen hasi zen une berean gertatzen zela hura [hizkuntzaren musikaltasunaz ari da], Mikelen obraren ezaugarria izango zen “ehundu eta desehundu” hori iragarritz agian: hitzari, bere zentzu eta esanahiarekin, emango zion garrantzi hori, eta musikari, soinuari, emango ziona, batzuetan hitza ia-ia erabat baztertuz” (Bastida, 2014:63).

Harremanen inguruan hitz egin genuenean kontuan hartu genituen, Laboak, berak eginiko hautazkoak (Bertolt Brecht, John Cage, Aita Donostia...) eta bestaldetik, bere garaikideekin landu zituenei buruz hitz egin dugu, *Ez Dok Amairu* taldean eginikoak, Bartzelonan eginikoak eta ikasten ari zeneko espazioan ezagututakoak. Konturatzen gara, denak, hemen, hiru ildo hauetan azaltzen zaizkigula, era batera edo bestera. Laboak musikaren bidez, bere esperientzia horiek guztiak transmutatu ditu eta ikus-entzuleekin partekatu. Bai grabazioen bidez, bai kontzertuen bidez.

2. BIGARRENGO ATALA: 5.GO DISKOA BAT-HIRU



5.go argazkia: Bat-hiru-ren azala

2.1. *Bat-Hiru* disko bikoitza (1974)

1974.urtean, Mikel Laboak bere lehen LPa grabatu ahal izan zuen. Grabazioa Herri Gogoaren estudioetan egin zen. Paco Miangolarraren eskuzabaltasunari esker izan zela esaten digu Mari Sol Bastidak(2014), antza denez, bizkaitarra zen eta Venezuelan aberastu zen, beraz, mezenasen antzera laguntzen zuen kulturarekin loturiko proiektuak. Estudioa Donostian zegoen eta teknikaria, urrekoan bezala, Iñaki Beobide zen, honek grabazioa erraztu zion Laboari, izan ere, etxean entsaiatzen zuen, eta, sarritan animatua zegoenean grabatzeko aukera izaten zuen (Bastida, 2014:199). Bertan azkeneko urteetan konposatu zituen abestiak ditugu (zentsurak debekatutakoak izan ezik), 19 piezaz osatua. Azalari dagokionean Zumetarena da, eta Aek-k *Mikel Laboa* izenburupean argitaraturiko liburuan honela dio: “Expresionismo abstraktuaren esparruan kokatu daitekeen pintura bizi eta adierazgarria”(Aek,1995:44). Hitzari dagokionean ere, dibertsitatea dugu eta Laboaren barne mundua adierazten digu: Bertolt Brecht diskoan ikusi genuen bezala, hemen ere gai sozialak agertzen dira, *Haika mutil*; amodiozko kantak: *Gogoa eta gorputzaren zilborrestea*; Laboaren humore berezia, *Nire juaneteak*, *Zaude lasai*; bere kanpo geografia, euskal munduaren ikuskera, *Baztan*, *Gure bazterrak*; sinbologia, *Txinaurria*, *Txoria txori (denbora, heriotza, askatasuna...)*. Gai hauek guztiak bere diskografian zehar errepikatuko dira. Azken finean esan dugun bezala, Laboak bere barne mundua eta bere izaera, kanten eta musikaren bidez adierazi zuen.

Dibertsitatea, hitzetan ez ezik musikan eta musikarietan ere ikus dezakegu. Orain arte Laboak grabatutako diskoen artean, bere ahotsa eta gitarra bakarrik zeuden, disko bikoitz honetan aldiz, musikari talde bat agertzen da. Hauxe da diskoan azaltzen den zerrenda: Jose Mari Zabala, gitarra akustikoa, gitarra elektrikoa, armonika; Alfredo Rodriguez, oboea; J.J Tarragona, eskusoinua; Txomin Artola, banjoa; B. Agirre, flauta; Antton Valverde, moog eta JoseAnton Artze, olerkia. Musikari talde honek ere, gerora Laboaren joera zein izango den adierazten digu. Hain zuzen ere, pentsamendu eta jarrerari dagokionean, ‘irekiera’ izango da Laboaren ezaugarrietako bat.

Musikarien artean Jose Mari Zabala aipatu nahi dut. 1969an ezagutu zuten elkar eta 70.hamarkadan emanaldi askotan jo zuten elkarrekin. Jose Mari Zabalak ematen zion Laboaren erreperitorioari kolore berezia, garaiko musikarekin lotura zuena. Hara nola deskribatzen duen Mari Sol Bastidak: “Jose Mari garai hartan “hippy” estiloko ile luzea zeraman, Jimmy Hendrix miresten zuen, eta flauta, gitarra akustikoa eta gitarra elektrikoa jotzen zuen” (Bastida, 2014:183).

Kontrastea beraz, emana zegoen, musikari eta musika instrumentuetan ere bagenuen dibertsitatearik: Klasikoa (oboea, gitarra, flauta) herrikoiak(eskusoinua) eta kanpotik etorritakoak (gitarra elektrika, banjoa...). Beraz eta bukatzeko *Bat Hiru* disko bikoitzak euskal kantagintza berrian ‘hito’ bat izan zela baieztatu dezakegu.

10 urtetan zehar eginiko lanaren ondorio izan zen *Bat-Hiru* disko bikoitza. Laboaren hiru ildoak sendoturik ageri zaizkigu. Honela jasotzen du Aek-ko liburuak, JoseAntonek disko bikoitzaren barnean egiten duen komentarioan:

“Mikeli, kantugintzan, hiru aro nabaritzen zaizkio: kantu zahar guti ezagunena, garaiko beste poeten olerkiak musikatzan dituenena eta hitz berriak sortu nahi dituzten hots jokoak ondu dituen kantuena. Aroak ez darabilzki erlojuaren legean. Berdin dabilta atzetik aurrera nola aurretik atzera; bata bestekin gurutzatuz, orain jauzika, orain nahasian, gero ordena berezi batean emateko...” (Aek, 1995:42).

Disko bikoitz honetan JoseAnton Artze eta Mikel Laboaren arteko harremana nabaria da. Diskoaren azalean Artzek bere iritzia emateaz gain, Laboak konposaturiko zazpi kanta Artzeren olerkietan oinarriturik daude (*Gogoa eta gorputzaren zilborresteak, Ama hil zaigu, Baztan, Nire juaneteak, Gure bazterrak, Txoria txori, Zaude lasai*). Bat, berriz, Xabier Leteren poema batean (*Bedeinkatua*). Herri kantuei dagokienean, zortzi pieza ditugu (*Txinaurria, Lanikan ezin egin, Pasaiaiko herritik, Hika mutil, Xori erresiñula, Oies errondan dabil*). Eta azkenik bi esperimental ditugu: *Baga, biga, higa* (Lekeitioa 2) eta *Gernika* (Lekeitio 4).

Mari Sol-ek esaten digu denborarekin disko hau, mitikotzat hartu dela eta jadanik une hartan ere oso kritika ona jaso zuela (Bastida, 2014:199). Halaxe adierazten digu Juan Gorostidik diskoarekiko duen iritzia:

“Ez naiz lehena hau esaten duena: XX.mendean grabatutako euskal musikatik disko bakar bat aukeratu beharko banu, disko hori Laboak 1974an argitaratutako Bat Hiru izango litzateke. Osatuko nuke antologia bat Laboaren ondorengo lanekin, ordukoak baino gustukoago ditudan piezaz egina, baina 1974an markaturiko goia ez da garaitua izan” (Gorostidi, 2011:63).

Oraindik ere ikus dezakegu gure artean jarraitzen duela disko honek, Sustatu interneteko albistegian 2004ko azaroaren 29an artikulua bat plazaratu zen. Bertan datu-basea egin ondoren aukeraketa bat egin zuen Iban Zalduak eta 25 diskoko zerrenda eskaini zuen. Euskarazko 25 diskorik onenak. Mikel Laboaren *Bat- Hiru* laugarren postuan azaltzen da. Badakit sustatuzaleen artean eginiko galdeketa dela, baina kontuan hartuta 2004.ean eginikoa dela, uste dut zer esanahi handia duela, 34urte geroago oraindik ere zerrendaren lehen postuetan egotea.

Zein abestik osatzen duten diskoa ikusten badugu, ez da harrizkoa arestian esandakoa; *Txoria txori* esaterako, Euskal identitatea adierazteko sinbolo bihurtu da, (baina ez hori bakarrik, aurrerago kanta honi buruzko hausnarketa sakonagoa egingo dut). *Baga biga higa*, 2016ko urtean ospatuko den Europar kulturaren urtea iragartzeko erabili den kanta dugu. Beste zenbait bertsionatuak izan dira eta honek ere badu bere eragina: *Haize hegoa*, *Gure Bazterrak*, *Haika mutil...* Eta ez nuke ahaztu nahi *Gernika* pieza esperimentalak, zeina erreferente bihurtu den Laboaren obran. Laburbilduz, disko bikoitz honen garrantzia lan honetan zehar ikusiko dugu halaberrez. Oraintxe adierazi dudak bezalaxe, ondorengo belaunaldiak kantatzen jarraitzen dugulako eta musikari belaunaldi berriek, bertako kantak berrinterpretatzen eta bertsionatzen. *Bat-Hiru* diskoaren gainean zenbait gai azpimarratu nahi ditut: Laboaren 10.urteko ibilbidea, lagunartea eta gaztetasuna:

2.1.1. 10 urteko ibilbidea

1964tik (lehenengo singela argitaratu zen) 1974. urtera, 10urteko ibilbide hau garrantzitsua izan zen Laboaren sorkuntza prozesuan. Honela, disko honekin bere 'estetika musikala' ren eraikuntza bateratua argitaratu zuen, hau da, hiru ildoak sendotuta agertzen zaizkigu, ausartak, berritzaileak. (Bastida 2014, Gorostidi 2011, Aristi 1985).

Gardner-ek azpimarratzen du 10urtetako jardun behar dela, aukeratutako diziplina horretan ekarpen bat egiteko, zerbait 'berria' eraikitzeko. "No importa la intensidad del esfuerzo: parece que se requiere al menos diez años de trabajo constante en una disciplina o arte para llegar a dominar la especialidad"(Gardner, 2010:59). Hala ere jarraitzen du esanez, ez dugula ulertu behar, lehenik 10urteko ikasketak egiten dituela eta ondoren hasten dela bere bidea eraikitzen. Justu alderantzizkoa dela pentsatzen du Gardnerrek; sormenaren bidez aurrerapena egiten duten pertsonak, hasieratik, arakatzzaileak, berritzaileak eta abilak direla esaten du (Gardner,2010:60). Eta guztiz ados nago. Laboaren kasua aztertzen badugu Bat-Hiru (1974) diskoak izan zuen harrerak erakusten digu, eta gorago adierazi dudana bezala, Euskal Kulturen eta musikaren arloan 'hito'bat izan zela

2.1.2. Lagunartea eta gaztetasuna

Disko honetan harremanari dagokionean, nagusiki, hiru lagun ikusten ditugu: Mikel Laboa, JoseAnton Artze, Jose Luis Zumeta. Laboa eraikitzen hasi zen sare sozialeko hiru partaide dira. Bizitza osoan zehar mantenduko den harreman sendoa eraikiko dute eta sare honen inguruan beste sare batzuk eraikiko dira, gizartean, oihartzuna modu desberdinetan gauzatuko delarik, batez ere, sormenaren ildotik emango dena; bai pintura erakusketak, bai poesia berria, edo kanta berriak. Funtsean, gizon-emakumeen arteko erlazioetan elementu eraikitzaileak diren neurrian sare sozialetan eragina izango dute. Hiru pertsona hauen arteko sarea eraikitzeko prozesua interesatzen zait aztertzea, izan ere, prozesu hau izan delako, beste sare batzuen sustatzaile.

Hiru, orduan gazte haiek, bakoitzak bere bideari ekin zion eta kontuan hartzekoa da, bakoitza bere modura ausartak izan zirela; hasiera batean 'gazte

eroak' baziruditen, denborak erakutsi digu ez zela gaztetasuna ezaugarritzen duen odol irakin aldi bat izan, baizik, zerbait sakonagoa.

Datozen lerrootan nabarmendu nahi dut, gaztetasunaren karian, harremanak duten garrantzia, bakarka landutako proiektuak bateratzeko eta proposamen berriak eraikitzeko. *Gogoa eta gorputzaren zilbor- hesteak* kantaren bidez adieraziko dut lagun hauek nola eten zuen bakoitzak bere zilbor hestea. Batetik etxearekin, familiarekin zuten lotura eta bestetik, gaztetasuna ezaugarritzen duen indarraz baliaturik, ikusiko dugu, nola ausartu ziren tradizioaren aurrean berritasuna aldarrikatzen, edo tradizioaren zilbor- hestea eteten. Jarraian ikusiko dugun Artzeren poesia honek emango digu abiapuntua metaforaren bidez nola gorpuzten den artisataren bizitza.

Jarraian ikusiko dugun Artzeren poesia honek emango digu abiapuntua metaforaren bidez nola gorputzen den artisataren bizitza.

GOGOA ETA GORPUTZAREN ZILBOR-ESTEAK

Gogo eta gorputzaren
zilbor hesteak:
bi kate.
Bi kate,
biak ebaki beharrezkoak:
bat gorputzaren bizitzeko,
bestea gogoaren askatzeko.
Adizu, ama
badakizu
sortze berean
zuri gorputzez lotzen ninduen
zilbor-hestea
sendagileak nola eten zuen.
Lehenengo eten beharra izan zen:
bizitzaren
bizitzeko lehen legea.
Haurtzaroan
titia eman zenidan,
mutil-zaroan
eskoletara bidali
bizitarako armak hartzearen.
Dena eskertzen dizut
duen balore guztian,
nik ahal dutan neurrian
nainan, gaztaroan
amatxo maite!
Ohar zaitezte
benetan maite nauzun ama
izan nahi baduzu
eta nik zu maitatzea,
ni naizena
nik izatea nahi dutana izatera
utzi behar nauzula,
hau baita bide bakarra
biok alkar sanoki maitatzeko,
biok alkar osoki eta betikoz
maitatzeko,
zuk zure nortasunaz,
nik nereaz,
zuk zure nortasunaz,
nik nereaz.
Ama!
Eten dezagun
lehen gorputzarena bezela
orain,
gogoaren zilbor-hestea.
Ama!

Gogoaren zilbor-hestea. (Artze, In Laboa, *Bat-hiru* 1974)

Honetarako interesantea iruditzen zait jakitea, bakoitza nola iritsi zen aukeratzea beren diziplina, Artzek poesia, Zumetak pintura eta Laboak musikari.

2.1.2.1. Joxe Anton Artze (1939 -) Euskal poeta

Laboak, Jose Antonio Sistiagaren etxean ezagutu zuen 1965.urtean eta ordutik bukaerara arte izan ziren lagunak eta mantendu zuten harremana. *Ez Dok Amairu* –ko partaide izateak eragina izan zuen Artzerengan poesia idazterako garaian. ‘*Ez Dok Amairu* zein puntutaraino animatu zintuen poesia idaztera?’ galderari honela erantzuten dio:

“Asko. Kantu zaharrak berreskuratzen ari ginen, Mikel Esperimentalak egiten hasi zen eta testu garaikedearen premia somatzen genuen. Nik oso tarteka baino ez nuen idazten, sentimenduak bor-bor nituenean soilik. Eta jarraitasun gehiagorekin idazten hastea erabaki nuen. “Isturitzetik Tolosan barru” hein handi batean, premia horri erantzuteko idatzi nuen.” (Agirre, In Gara Gaur8, 2007-05-18).

Artzek aipatzen digu *Isturitzetik Tolosan barru* poesi liburua eta merezi duelakoan, beronen inguruan zertxobait esan nahi dut. Ez baitzen ordura arte plazaratzen ziren poesi liburuen tankerakoa. Honela deskribatzen digu Jon Kortazar Euskal idazle eta literatura kritikariak:

“Arte desberdin askoren koktela da liburua: poesia eta grafismoa, inprenta-lana eta pintura, musika eta poesia espaziala. Era askotako artea errealitatea den poliedroa agertzeko asmoz, adierazpen artistiko bakar batek, poesiak, besarka ezin balu bezala” (Kortazar, Lapurdum 8zk. 2003).

Bi lagunek (Laboa, Artze) sormen artistikoa bateratsu lantzen hasi ziren (batez ere ildo experimentalari dagokionean) nolabait beraien nahia, desioa eta sentipena bertsua zela antzeman dezakegu, batez ere atzera begirako honetan. Garai haietako testuinguruak gonbidatzen zuen sormenerako joera lantzea. Honela deskribatzen digu Kortazarrek 1969ko testuingurua:

“Gizarte autoritario baten azken aztarnak jausten ari ziren, mendebaldeko kulturak krisialdia bizi zuen: Pariseko Maiatzak kolokan jarri zuen Frantziako Demokrazia, Pragako hiriak komunismo inperialistaren bidea, San Franciscoko talde hippy-ek eta beat-ek Vietnam-eko guda. Irakitan zegoen mundua, eta irakitan dago Artzeren liburua ere, oroimenaren eta berria nahi den mundu baten artean” (Kortazar In Lapurdum 8zk. 2003).

Orduko gazteak, tesitura zehatz baten aurrean zeuden; berreraikitze aukera, erregimen zahar baten bukaera eta beste antolaketa ekonomiko-politiko-kultural berri bati hasiera emateko ardura. Nolabait, mundu berri bat eraikitze (edo berreraikitze). Baina bidea egin egin behar da.

Artzek, beraz, heldu zion bere bideari. Poesia liburu hau idatzi aurretik, bere zilborrestea eten zuen. Joxean Agirre idazleak eginiko elkarrizketa berriro gurerara ekarriz, honela dio Artzek:

“ Etxetik 21 urterekin joan ginen Zumeta eta biok. Ordurako, hura asko ibilitakoa zen. Lehenbizi, Parisera joan ginen motoz. Han hiruzpalau hilabete egin eta Stockholmera aldatu ginen. Handik Londresera jarraitu nuen nik, eta han bi urte egin nituen. Ama alargundu egin zen, eta gero, biok elkarrekin hartu genuen aitaren harategiaren kargua. Oso emakume maitagarria zen, baina hogeitaz urterekin ez zidan Donostiara joaten ere uzten. Beraz, baimenik eskatu gabe joan nintzen atzerrira. Etxetik ateratzeko premia nuen, baita nire burua proban jartzeko gogoia ere; izan ere, hain bizimodu erraza izanda, bizitza neure gisa baliatzeko gai ote nintzen jakin nahi nuen” (Agirre, In Gara Gaur⁸, 2007-05-18).

Hemen ikusten dugu, Artzeren pentsamendua ez zela amets batean gelditu, baizik, ekintza izatera pasatu zela. Pentsatzetik esatera aldea dago, eta esatetik egitera beste bat, baina Artzek pentsatu eta egin, egin zuen.

2.1.2.2. Jose Luis Zumeta (1939 -) Euskal pintorea

Euskonews-en Idoia Marcellan-ek Zumetari egiten dion elkarrizketan ikusten dugu zein zen Zumetaren gaztetako asmoak eta pentsaera. Pintore izan nahi zuela sumatu zuenean soldaduska egitera joan zen eta gero Parisera. Garbi zeukan Euskal Herritik atera behar zuela pintore bezala ibiltzeko eta nazioarteko artearen abangoardia ezagutu nahiak Parisera eraman zuen. Frankismoak eta bertako gizarte kontserbadoreak ezarritako isolamendua hausteko premia larria omen zuen (Marcellan, In *Euskonews* 2001). European barrena ibili ondoren etxera itzultzea erabaki eta kontrastea nabaritzen du:

*“Hemen giro kostunbrista zegoen; behiak, baserria, arrantzaleak, behe lainoa ziren nagusi. Hortaz, handik bueltatzerakoan nik nekarrena eskandalu bat izan zen. Gogoratzen dut nola Donostiako udaletxean mural bat jarri nuen eta jendea kalean haserretuta ibili zen, gaitzidura sortu zen. Ordura arte, ez zuten horrelako gauzarik ikusteko aukerarik izan. Obra haien gaia pintura bera zen, kolorea zen nagusi, abstrakzioa euskal gizartean lehen aldiz agertzen zen. (...)Egia esanda oso erradikala zen, kolore bizi biziak eta marra horizontal batzuk, gai jakinik antzematen ez zitzaizkienak (Marcellan, In *Euskonews* 2001).*

Beraz, Artzeren kasuan bezalatsu, Zumeta ere pinturari dagokionean berritzaile izan zen. Garai hartan zegoen pintura ulertzeko modua, eraldatu nahi zuen. Baina zergatik erabaki zuen pintura sakontzea galderari erantzunez esaten digu:

“ Erliebeak egin ditut, koloreekin. Kolorea nahiko fundamental da, 3 dimentsioetan lan egiten hasi nintzen, bolumenak lantzen horra hor 1974-76 bitartean egindako zeramikazko erliebeak, baina oso zaila zen, oso konplikatu: tresnak, lantegia...eta oso garestia. Eskakizun asko zegoen azpiegitura aldetik eta hortaz, pintura sakontzea erabaki nuen” (Marcellan, 2001 Euskonews).

Diru eskasiak, imajinazioa eta praktikotasuna elkartzen ditu. Egoera horrek bultzatu zuen Zumeta erabaki bat hartzea; ‘pintura sakontzea’ alegia. Nik ‘koloreak’ sakontzea esango nuke, bere bizi artistikoaren ezaugarri nagusienetakoa koloreen arteko erlazioa izan baita.

Elkarrizketarekin jarraituz, ‘Pasio eta lanbidearen arteko muga?’ galderari erantzunez, honela dio: “Nire kasuan afizioa edo bokazio hutsa da. Nire alboan, familian, betiko topikoak azaleratu ziren erabaki hau hartzerakoan” (Ibid., 2001). Erantzun honetan ikusten dugu, Zumetak garbi zuela erabakia berea zela, erantzukizuna bezalaxe, zerbait lortu nahi bazuen, besteen oniritzia ez zuela lortuko.

2.1.2.3. Mikel Laboa (1934-2008) Euskal musikaria

Laboak ez zuen etxeko zilbor-hestea hain modu ‘hippy’-an eten, beste modu batera egin zuen. Ikasketak aukeratzeko garaian izan zen haustura. Bere aitak legegizon izan zedin nahi zuen (Bastida, 2014), amak berriz fraide frantziskotarra egin zitekeelako desioa omen zuen (Bastida, 2014), baina Mikelek, neuropsikiatra zen Juan Jose Lasa, bere koinatuaren eraginez edo azaleratzen ari zitzaion joera humanista zela medio, azkenean Medikuntzako ikasketak egitea hautatu zuen (Ibid., 24).

Laboak ikasketak zirela eta, Madrid, Iruña, Zaragoza eta Bartzelona ezagutu zituen eta Mari Sol Bastidarekin ere egin zituen Europa barrena zenbait bidai, besteak beste Paris (1971) eta Londres. Bestalde bere zaletasun nagusiari ekin zion, musikari izatea. Bere gurasoak ez ziren inoiz bere

kontzertuetara joaten, behin izan ezik, Feliciano bere aita alde zaharrear eginiko emanaldi batera joan zen eta Mikel Laboak berarentzat garrantzi handiko aitortpena jaso zuen. Mari Sol Bastidaren hitzak:

“Beraren aitak esandako hitz batzuk izan ziren, Donostiako Trinitate Plazan eskaini zen Ikimilikilikliken emanaldi bat bukatu ondoren. Mikelen gurasoak ez ziren inoiz egon haren kantaldi batean. Haiek nahiago izan zuten, hala uste dut nik, beren semea medikuntzan huts-hutsik aritzea, eta ez abestigintzan, hau jolas hutsa zelakoan hartzen baitzuten. Alabaina, kasu hartan, Feliciano entzutera joan zitzaion, eta, bukatzean, ikusi ondoren Mikelek, bere saio onetan ohikoa zen bezala, oso tesitura altuan abesten zuela, erreperitorio zaila gainera (Gernika, Baga-biga-higa, Baztan, Nahiz eta..., Izarren hautsa, Zaude lasai...), ezertan amore eman gabe, sarerik gabe salto eginez, zirkuan esaten duten bezala, guztiz hunkiturik, honako hau esan zion: Mutil, mutil, hola jarraitzen baduzu, lehertuko zara...” (Bastida, 2014:207).

Amari dagokionean berriz, honela kontatzen du Mari Sol Bastidak: “Estefanía, sekula semea entzutera joan gabea zelarik, Txoria txori kantatzen entzutea gustatuko litzaiokeela esan zion Mikeli. Mikelek, urduri arrunt, gitarra hartu eta abestia kantatu zion”(Ibid., 245).

Pertsona orok nahi izaten dugu hartzen ditugun erabakiak, gure hurbilenekoek onartuak izatea. Hala ere, askotan ez da onarpen hori jasotzen guk nahi dugun bezala. Laboak zer nahi zuen egin bizitza honetan garbi zuen eta bere nahia bete zuen, nahiz eta jakin, hurbilekoek, agian, aukeran, beste bide bat eraikitzea nahiago zutela. Denborak ordea, aitortpen txiki batzuk egiteko aukera ematen digu eta holaxe gertatu zen Laboaren kasuan. Orain arte esandakoa laburbiltzeko Hersch-en zita bat erabiliko dut, garbi adierazten baitigu zein inportantea den norberekiko pentsamenduekin koherente izatea:

“Si buscamos en nuestro pasado un acto verdaderamente libre, en el sentido más estricto del término, tendríamos dificultades en aclarar las razones que nos llevaron a él. Al final deberemos reconocer que lo hicimos porque no podíamos actuar de otro modo; estábamos motivados por nuestra más profunda necesidad.. Nadie habría podido desviarnos, no porque nos obstináramos en cumplirlo, sino porque, actuando de otro modo, habríamos traicionado nuestra libertad más profunda” (Hersch, 2013:40).

Beraz, ikusi dugu orduko gazte haiek ausartak izan zirela, beraien desioak benetakoak zirela eta zilbor- hestea eten zutela, bai etxekoa eta baita beraien arte diziplinarekin Euskal- tradizioarena ere. JoseAnton Artzek

Isturitzetik Tolosa barruan poesia liburuarekin, Zumetak bere pintura koloretsu eta abstraktuarekin eta Laboak musika esperimentalekin.

Orain arte esan dudana borobiltzeko asmoz, Laboak 1972.urte aldera eman zuen kontzertuaren inguruan gertaturiko anekdota bat aipatuko dut. Kontzertu horretan bertan egondako lau pertsonen lekukotasuna izango dugu eta honek aukera emango digu, artista, artistaren lana eta publikoaren arteko harremana nola gauzatu zen, edo emanaldi hari, bakoitzak zein interpretazio eman zion ikusteko. Batetik Mari Sol Bastidaren hitzetan kontatuko dugu anekdota, ondoren Kaki Arkarazoren hitzetan entzungo dugu emanaldi hark eginiko inpresioa.

Bastida *Gernika* (Lekeitioak 4) estreinatu zen garaiaz ari da, 1972. urte inguruan. Ataunen, Joxe Migel Barandiarani eskainitako omenaldi batean gertatu zen eta nahiz eta Mari Sol Ataunen zegoen, ez zuen izan emanaldia ikusteko aukera, beraz, Mikelek kontatutakoa honela idazten du:

“...Kontatu zidan bariazio bat egin zuela Gernikako interpretazioan, eta Jose Mari Zabalar, eskatu zion bezala, bere aldamenean inprobisatzen eta distortsioak egiten utzi zioala. Eraitza, Mikelek esan zidanez, oso nabarmena izan omen zen, harrigarria, eta, denbora dezente pasatuta jakin zenez, honelakoak esaten omen zituzten bertaratu batzuek: ‘Lastima, Donostiatik halako soinu-ekipo ona ekarri...eta gero ez funtzionatzea!’ (Bastida, 2104:189-190).

Arkarazoren bertsioa honako hau da. Kontuan hartu behar dugu, orduan 10urte zituela, beraz, haur baten ikuspegia azalduko zaigu, baina kontuan hartuta heldua denean kontatua dela, alegia, memoriaren galbaetik pasa dela:

“10urte edo eta beak egin zun izugarrizko, zea bat show bat transgresibo, erabat transgresiboa izan zana Ataunen batez ere marko hartan, por que han zegoen jende guztia zan erabat ba, hori, garai hartan euskal kantuaren zera eta gora eta behera; Benito Iertxundi, Xabier Lete...da, ordun, hori zan zegoen gauzarik modernoena eta beak ekarri zitun Zabala anaiak eta jarri zitun zinta batzuk ekipotik e, bonbardaketa, abioian zaratarekin ta Gernikako bonbardaketaren emulazio bat egin zun han, ba bai, teorikoki jende guztia Gernikako bonbardeaketa, baina zan kriston koñazoa, bai, zan kriston zarata, bonbak, abioiak, bea ohiuka, zan momentu horretan hori egitea... gerora pentsatuta, osea, asko esaten zuen beataz, gainera beak garai hartan, beak ze irizpide zazkan edo nondik jotzen zuen ikusteko edo nondik joko zun gerora ba, ni alde hortatik izan nintzan pribilegiatu bat, lekuko pribilegiatu bat, gerora konturatu nintzalako ba, ze zetorren ez, nolako tipoa zan

elementu hau. Ordutik, nere amak ia ez zun soportatu izan, bere bizitza guztin, komentario aparte, posdata” (Arkarazo. Elk. 2012-02-22).

Emanaldi berbera zen, Ataunen, Jose Migel Barandiarani eginiko ongi-
etorrian. *Gernika (Lekeitio 4)* obra, Mikelek modu batean ikusten du ‘harrigarria’,
10urteko haur batek ‘kriston zarata’ entzuten du. Beraz, Laboa, bera izanik
artista, ikuspuntu horretatik egin zuen emanaldiaren interpretazioa; berak,
bazekien zer egitera joan zen, bere arreta beraz, aurretik eginiko emanaldiekin
alderatuz jarri zuen, alegia, Zabalaren gitarrak protagonismo gehiago izateak
zekarren aldaketan.

Kakiren kontaketa heldutasunetik kontatua dago, berak kokatzen gaitu
garai hartan kantagintzaren gainean zegoen gustua, Benito Lertxundi, Xabier
Lete...alegia, kanta tradizionalen berreskuratzea eta berriak baziren, erraz
sartzen zirenak belarrietatik..., hau omen zen zegoen ‘modernoen’ esaten
digu.

Ez da harritzekoa gerora Mari Sol Bastidak eta, entzun zituzten
komentarioak. Nola liteke bestela halako zaratak entzutea, halako euskal
kantari baten ahotik? Ikusi dugu beraz, artista bere ideia berritzaileen
garapenean murgildurik zegoela, obra-lana ordura arte ezagutzen zen
kantagintzarekin zerikusi gutxi zuena (musikaltasun desberdina, hitzen orde
ohiua...estetika berri bat), eta publiko aldetik, sugeak txoriari begiratzen dion
bezala, ‘itxututa’ geratu ziren, ezer ulertuko ez balute bezala. 10 urteko haur
horrek ordea, beste zerbaite jaso zuen, zerbaite desberdina zela konturatu zen eta
denborarekin bere interpretazio propioa eman zion, gerora konturatu zen
‘nolako tipoa zen elementu hura’.

Bi munduen arteko aurrez aurre bat izan zen emanaldi hura; Jose Migel
Barandiaranen ongi etorria egitera joan zen jendea, ez zegoen prestatuta
horrelako emanaldi bat entzuteko, Jose Migel Barandiaranek irudikatzen zuen
euskal kultura tradizionala (euskal mitoak, ipuinak...) zuten gogoan, eta Mikel
Laboak berriz, hori ukatu gabe, euskal kultura tradizionalari jarraibidea eman
nahirik, musikaren bidetik, bide berria jorratzeari ekin zion. Ezinbestean,
lehentxeago edo geroxeago gertatuko ziren antzeko egoerak. Baina honen
guztiaren emaitza 10urteko haur hura da etorkizuna irudikatzen laguntzen

diguna, modu honetara, belaunaldien arteko transmisioa bermatuz, bide berriak eraikitzeko, berrasmatzeko...

2.1.3. Ondorioak

Sormenaren eragina gizartean ez dela beti prozesu atsegina ikus dezakegu, askotan sormenak gizartean dauden ohiturekin talka egiten du, haustura moduko bat da, non berritasunak tradizioaren esparruan sartzeko ahaleginetan, bien arteko mugak lausotzen dituen. Berritasun horrek lortzen badu muga guztiz lausotzea denborarekin tradizio bihurtuko da, hori da Laboaren zenbait kantekin gertatu dena (*Txoria txori, Haika mutil...*). Baina, badago bestalde, berritasun hori askoz ere konplexuagoa izan daitekeena, esaterako *Lekeitioak*, musika esperimentalaren alorrean sartzen dena (abangoardia ere izan daitekeena). Kasu honetan, tradizioarekiko harremana ez da berehalakoan ematen ("nire amak, geroztik ia ezin du ikusi ere egin"), handiegia da kontrastea eta pertsoneri berez, kostatu egiten zaigu ohiturez aldatzea (izan ohitura musikalak, edo janztekoak edo ...). Normalean, batez ere musikari dagokionean, gazteen eskutik etortzen da aldaketa, jakin mina handiagoa eta pentsaera irekiagoa dagoen zerebroetan. Horrelaxe gertatu zen 60. hamarkadan, Laboak bide berri bati ekin zion *Lekeitioekin*, bere bide propioa, euskal kulturaren barnean guztiz berritzailea izan zena. Gaur egun esan dezakegu, onartua dela, baina ez tradizioaren barruan (*Baga-biga-higa* izan ezik), baizik musika esperimentalaren barruan kokaturik dagoen heinean, nolabait aparteko leku batean kokatzen dugu eta honek ez du errazten gizartearekiko hurbiltasuna.

ZAZPIGARREN KAPITULUA

1. LEHENENGO ATALA: KONTZERTUAK II ETA ISILUNEA

6. kapituluaren azterturiko *Bat-Hiru* (1974) disko bikoitzaren eskutik, jarraipena eman nahi diot kapitulu honi. Laboak, 1974tik 1979ra arte egin zituen kontzertuak izango ditut hizpide; alde batetik, *Ikimilikiliklik* bidekidekaria, hartuko dut oinarri, zenbait arrazoi direla medio: lehenik, lagunen artean sorturiko ikuskaria (bidekidekaria) izan zelako; bigarrenik, diziplinartekotasunean oinarritzen zelako. Eta bestetik, bakarka egin zituenak hartuko ditut kontuan, batez ere, Laboarentzat urte biziak izan zirelako eta horren ondorioz, isiltasuna etorri zelako.

1.1. Ikimilikiliklik

Ez Dok Amairu taldea desegin zenean, JoseAnton eta Jesus Artze, Jose Mari Zabala, Jose Luis Zumeta eta Mikel Laboak *Ikimilikiliklik* bidekidekaria sortu zuten; Laboa zen kantaria, JoseAnton Artzek olerkiak irakurtzen zituen eta bere anaia Jesusekin txalaparta jotzen zuen, Zabalak gitarra jotzen zuen eta Zumetak afixa eta emanaldian zehar diapositiba gisa agertzen ziren txorien marrazkien egilea zen (Zabala, 2003).

Kontzertu hauen ezaugarria beraz, diziplinartekotasuna zen nagusienetakoa. *Ez Dok Amairu* taldearen ezaugarria ere halaxe zen, baina modu 'natural' batean sortuta, alegia, ez zen alde aurretik pentsatutako zerbait izan, baizik euskal kultur sisteman artearekin loturiko eremua lantzeko prest zegoen edozeinek har zezakeen bertan parte. Honela musikariak zeuden, idazleak, marrazkigileak...Hasieran *Ez Dok Amairu*-ren helburua euskal musika tradizionala aztertu, zabaldu eta gaurkotzea izan bazen ere (Aek, 1995:31), gerora kantuz haratago joan ziren. Honela adierazten du Zabalak:

“Kantua eszenifikatu eta poesia, dantza eta antzerkiaren laguntzaz baliatu nahi izan zuten. Ikuskizun integral bat eskaintzeko gogoia izan zuten eta horrekin batera alde estetikoak (janzkera, mugimenduak, keinuak, argiak) eta teknikoak (soinua, espazioa) zaintzeko ardura berezia ere” (Zabala, 2003:25).

*Ez Dok Amairu*ren nortasuna beraz, elkar aberastean oinarritu zen eta ezaugarri honen emaitza *Baga biga higa* sentikarian ikusi zen gauzatua, izan

ere, aurretik eginiko ekitaldiak nahiko modu indibidualean gertatzen ziren, inongo loturarik gabe. *Baga biga higa* sentikarian aldiz, Jose Anton Artzeren hitzetan bata bestearekin gehiago elkartu ziren eta kantu bakoitza hurrengoarekin lotzen zen ia tarterik utzi gabe, bata besteon lanak osatzen zituzten (Zabala, 2003)

Orain arte esandakoarekin beraz, ikus dezakegu *Ez Dok Amairu* taldeak *Baga biga higa* sentikaria plazaratzeko irizpide berberekin jarraitu zutela *Ikimilikiliklik* bidekidekariarekin. Baina aurrera jarraitu baino lehen kontzeptu baten gaineko hausnarketa egin nahi dut, lotura baitauka, Laboa eta Artzeren gustu musikalekin eta beraien lanarekin. Hau da, bizitza ziklo errepikakorra. Errepikapena, alegia.

1.1.1. Errepikapena

‘Egunero hasten delako’ (1969) Saizarbitoriaren lehen eleberriaren izenburua da eta nik irakurritako lehenengoetako eleberria. Izenburu iradokitzailea iruditu izan zait beti, askotan etortzen zait memoriara, ez dakit zergatik, baina beti zentzu positiboa hartzen diot, errepikapena bada ere, nire esku baitago eguna nola hasi. Beste esaldi bat erantsiko nioke, ‘beti dago bigarren aukera bat’. Egunero hasteak bigarren aukera bat ematen dizu. Egunerokotasunak, zure esku uzten du aldaketaren posibilitatea.

Alegia, bizitzaren ziklo errepikakorra; jai, bizi, hil, gizon-emakumeok kontziente garen prozesu guztietan agertzen den zikloa dugu, bai pertsonengan, animalia edo gauzengan gertatzen den zikloa. Egunak gauari uzten dio lekua, ondoren gauak egunari uzteko; udaberria, uda, udazkena, negua; haur, gazte, heldu, zahar... Errepikapenean oinarrituriko zikloa dugu. Beraz, gure portaera ere errepikapenean oinarritzen dugu, behar dugu errepikapena, esaterako, erlijioetan nabaria da: errosarioa Kristautasunean, mantra Hinduismoan edo Budismoan... Eguneroko bizitzan; jan, lo, ikasi edo lana egin eta abar.

Azken finean, munduan dagoen guztia; natura, gauzak, izakiak..., elkarren arteko etengabeko harremanean daudenaren adierazgarri da ‘errepikapena’. Erreproduzioa = errepikapena. Bestalde, errepikapena eta

memoria ere lotuak daudela ikus dezakegu. Memoria lantzeko, ez ahazteko eta kuriositatea kitzikatzeko ere, errepikapena baliagarria zaigu. Beharra baitugu, nor garen eta nondik gatozen gogoratzea, besteak beste nora goazen jakiteko (Artze, In *Jakin 4*, 1977). Ez da ezer berria sortzen ezerezetik baizik zaharra den ezagutzatik. Fusterrek dioen bezala:

“Desde el punto de vista de la ciencia cognitiva, la elaboración por parte de la inteligencia creativa puede reducirse a una reelaboración, pues el conocimiento nuevo siempre es reducible a conocimiento viejo que se ha ampliado o re combinado para generar un resultado nuevo (Fuster, 2014:215).

Nolabait, ‘errepikapena’ gure bizi-kizunean araua da, grabitatea den bezalaxe. Behin errepikapenaren beharra eta mundu honen mekanikaren barruan dagoen baldintza dela onarturik, pertsonak garen aldetik, errepikapen horri zentzua ematean datza gakoa. Bizitzaren prozesu errepikakorretatik atera behar dugu originaltasuna, emozioa, berezitasuna... Agian horrexek bereizten gaitu animali eta gauzengandik, alegia, imajinazioaren bidez, errepikapena den araua haustea edo eraldatzea. Izan ere, mendebaldeko pentsaeraren barruan oso zabaldua dago errepikapenak asperdura dakarrela eta, horri aurre egiteko, egunero zerbait ‘egin berria’ behar dugu, nahiz eta atzoko berrian erreparatu ez. Alegia, ez diogu argitaratutako ‘gauza’ berriei arreta jartzen eta ez dugu asimilatzeke denborarik hartzen, inportanteena da ‘egin edo sortu berria’ izatea. Baina ‘errepikapenak’ badu beste irakurketa bat, hau da, sortu berri den elementu, obra edo musika horri, arreta jartzea, kuriositatea lantzea errepikapenean. Azken finean konturatzen gara, errepikapenak ez duela esan nahi berdina den prozesua, baizik antzekoa, izan ere etengabeko mugimenduan ari den mundu batean kokaturik gaude, ondorioz, burutzen ditugun ekintzak, gure ustez berdinak direnak, denbora eta espazioaren kokapenari dagokionean behintzat, ez dira inoiz berdinak izango. Fenomeno honi esker sortzen dira interpretazio desberdinak, eta honekin batera diskurtso eta sortze prozesu desberdinak. Gure gaiari heltzen bagatzaizkio, kontzertuak hain zuzen, ikusten dugu nahiz eta kontzertu bera izan, inoiz ez dela berdina. Artistak, obra eta ikus-entzulearen arteko harremana izango ez den bezala.

1.1.2. Ikimilikiliklik bideidekaria

Ikerketa saio honetan, sormena artean gai dugularik, hel diezaiogun sormenaren munduan nola errepikapenetik gauza interesgarri eta originalak sor daitezkeen. Adibide asko daude, 'musica errepikakorra' esaterako, John Cage-ek lantzen zuen, eta musikaren alorra guregana ekarriz, Txalaparta ere sar dezakegu errepikakorra den soinu eta erritmoan. Zabalak (2003) kontatzen digu Jesus Artzeren inguruan eginiko liburuan, nola Artze Anaiak, Cramps Records-en grabatu zuten txalaparta soinu osaturiko lehen disko luzea. 1975. urtea zen. Bide komertzialetik kanpo grabatutako diskoa izan zen, dirudienez, Cramps Records-en, abanguardiaiko musikako bilduma plazaratzen zuten, tartean, John Cage-ena ere bai. Jose Anton eta Jesus Artze-ren diskoak Diverso izeneko bilduma inauguratu zuen. Txalaparta, tresna zaharra izan arren, AEBetako puntako musikariak konposatzen ari ziren musika errepikakorrarekin lotura ikusi zioten Cramps Records disketxeko arduradunek (Zabala, 2003). Esan behar dut grabaketa hau Milanen izan zela, Ricordi estudioan, eta lehenagotik ere, Iruñeko topaketetatik ezaguna zuten Zaj²⁰ taldeko kide batek egin zuela ekoizle lana, Walter Marchetti olerkariak. Zaj taldeko beste kide bat ere izan zuten lagun grabaketa egin zuten garai hartan, Juan Hidalgo kanariar musikaria izan zen, John Cage-ren lagun mina (Zabala, 2003). Parentesi txiki bat irekiko dut, harreman bertikalen inguruan esandakoari jarraipena emateko. Hara hemen beste 'harreman serie' interesante bat azaldu zaigu:

²⁰ Zaj taldea: diziplinartekotasuna lantzen zuen: " La exposición despliega la trayectoria del grupo Zaj -incluida su recepción crítica- fundado en Madrid en 1964 y pionero en el ámbito nacional en las prácticas del happening y la performance. Siguiendo la estela de John Cage, con unas propuestas que llevan las prácticas artísticas, lenguaje y espacio, al ámbito de la experiencia y lo experimental, Juan Hidalgo y Walter Marchetti fundan Zaj como un colectivo abierto a músicos, artistas plásticos y poetas y sustentado principalmente en la música y la composición como proceso. El grupo contó con la participación destacada de Esther Ferrer, además de otros muchos como: Tomás Marco, José Luis Castillejo, Ramón Barce, Manolo Millares y Manuel Cortés"(Zaj, In *Museo Nacional Reina Sofía*, 1996).

John Cage ----- Juan Hidalgo ----- Jose Anton eta Jesus Artze ----- Mikel Laboa.

Kasu honetan bi elementu elkartzen dira: batetik Laboaren gustu musikalak eta bestetik Laboaren lagunak. John Cage-ek izan ote zuen Laboaren berririk? Parentesia itxita.

Artze anaiek, Marchetti eta Hildagorekin harremana, Luis de Pablo musikariari zor diote, antza denez, Luis de Pablok 1972an Iruñan musika-topaketak antolatu zituen eta bertan parte hartu zuten Artze anaiek:

“1972n, De Pablok bultzatutako Iruñeko musika-topaketetan, Artze anaiek nazioarteko musikarien aurrean aurkeztu zuten txalaparta zaharra, John Cage, Juan Hidalgo, Walter Marchetti, Steve Reich eta abangoardiako beste artista batzuk lekuko zirela” (Garcia, In El Pais, 15-05-2006).

Beraz, diziplinartekotasun joera ere beste talde batzuekin, Zaj taldearekin esaterako, alderatzeko aukera izan zuten Artze anaiek (eta Laboak, izan ere, grabaketa egin zutenean Laboa eta Mari Sol Bastida ere inguruan zebiltzan eta) eta 60-70.hamarkadan bogan zegoen eta abangoardia zen musika eta musikariekin harremana izateko aukera izan zuten. Honek guztiak lagundu zuen eta berretsi nolabait, *Ikimilikiliklik* bidekidekariaren ibilbidea ulertzea, alegia, lan sortzaile eta berritzaile modura ikustea eta maila internazionalen arrakasta izatea.

Ikimilikiliklik bidekidekaria 1975eko apirilaren 18an izan zuen lehen emanaldia Algortan eta 1978ra bitartean Euskal Herriko hainbat txokoetan eskaintzeaz gain, kanpoan ere izan zuten eskaintzeko parada eta arrakasta handiz gainera. Tartean Veneziako biurtekoa gogoratzen dute bereziki taldeko partaideek, Euskal Herriaren izenean kulturgile eta politikariz osaturiko talde batek hartu omen zuen parte jaialdi hartan (Zabala, 2003:36). Mari Sol Bastidak ere gogoan du Veneziako biurteko hau, publiko nahiz kritikaren aldetik, arrakasta handia izan zuela esaten digu, Laboak interpretatu zuen *Gernikaren* indarra azpimarratu zuela, besteak beste (Bastida, 2014). Deskribapen txiki bat ere egiten digu, bidekidekariaren nondik norakoa ikus dezagun; ikuskariaren parte batean (ordu-erdiz batez gutxi gora behera), Artzeren poemaren arteko proiektzioen ondoren (*Gizona eta lana*, adibidez), agertokiko atzealdeko proiektzioak omen zentozen, bertan familiari buruzko poema bisualak agertzen

zirelarik, *Aita, ama, arreba...*; ondoren txalapartaren soinua hasten omen zen, Jexus eta Josean maisuak zirela hartan esaten digu Bastidak; eta agertokia osorik kolore gorria hartuta, atzean Zumetak margoturiko txori batzuk zeudelarik, Mikelen silueta agertzen zen, *Gernika* pieza modu dramatikoan eta urratzailean interpretatzen zuelarik (Bastida, 2104). Hau esan eta Mari Sol Bastidak bere iritzia ematen digu: “Nire iritzian, ordu arte Euskal Herrian egindako ikuskari bateratuen artean, mailarik altuena, berritzaileena eta hunkigarriena”(Ibid., 202). Iritzi honen euskarri modura esaten digu egin zitzaizen iruzkin kritikoak, oro har, argitaratuak nahiz argitaratu gabeak, onak edo oso onak izan zirela. (Ibid., 202).

Hainbat eta hainbat kontzertu eskaini ondoren, 1978.urtean isiltzea erabaki zuten partaideek. Garai hartan jendeak biltzeko gunerik ez zuenez, kontzertuez baliatzen zen mitinak antolatzeko eta emanaldia eteten zuten beraien aldarriak egiteko, sekulako iskanbilak sortzen omen zituzten Jose Anton Artzeren hitzetan (Zabala, 2003). Beraz, kontzertuaren funtsa galdu egin zen. Artistak ez zuten bere obraren bidez entzulearekin komunikazioa lortzen, tartean beste elementu bat sartu zen, hau da, aldarri politikoak. Franco diktadorea 1975.urtean hil ondorengo garai haiek mugimendu sozialak eragin zituen demokrazia bat eraikitzeke asmoarekin. Egoera berri honen aurrean politikak hartu zuen lehentasuna eta ‘kultur ekimenak’ politikaren zerbitzura zeudenaren ustea zuten zenbaitzuk. Baina aurreko atalean (6.kapituluan) aipatu genituen 3 artista laguneren asmoak (Jose Luis Zumeta, Jose Anton Artze eta Mikel Laboa), bestelakoak ziren.

1.2. Mikel Laboaren bakarkako kontzertuak

IKIMILIKILIKLIK bidekidekariarekin eginiko kontzertuez gain (1974-78), Mikel Laboak, garai honetan, bakarkako kontzertuak eskainiko ditu. Urte hauetan helduko da Laboa bere karreraren gailurretako batera (*Mikel Laboa* DVD 2009, Bastida 2014, Aek 1995).

Horietan eginiko zenbait kontzertu aipatuko ditut. 1976. urtean *24 orduz euskaraz* izeneko kontzertua. Honela gogoratzen du M. Laboak: “Uno de los que mejor recuerdo guardo es cuando en el velódromo se celebraron las ‘24 horas en euskara’ organizado por Herri Irratia al año de morir Franco. Fue un

festival muy impactante e impresionante”(Salat, In *Deia*, 1999-07-31). Urte honetan bertan ere Suediarako telebistarako grabazioa egin zuen eta honetaz gain, beste abeslariekin batera kontzertu politizatueta ere parte hartzen du; Bilboko Santutxu auzoan eta Madrilgo Unibertsitatean (Bastida, 2014). 1977. urtean berriz, Luis Llach-ekin bira bat egiten du Euskal Herriko lau hiriburueta *Komunikazio-inkomunikazio* (Lekeitio 5) estreinatuz. Honen inguruan *Lau-bost* diskoa aurkezten dudanean hitzegingo dugu. 1978an “Bai Euskarari” ekitaldian parte hartzen du San Mames futbol zelaian eta 1978-1979. urte tarte horretan Londresen Lete eta Valverderekkin emanaldi bat eskaintzen du. (Laboa kronologia, In *Mikel Laboa* DVD 2009).

Ez nuke utzi nahi 1978. urtean Parisa abestera joan zen bidaietako bat aipatu gabe, izan ere, George Brassens zuzenean entzuteko aukera izan zuleako eta agurtu eta ezagutzeko (Bastida, 2014). Urte honetan bertan Donibane Lohizunen ere Atahualpa Yupanquirekin abestu zuen, bien arteko harremana sendotuko delarik (Ibid., 215). Deigarria egin zait eta bizitzak eskaintzen dizun opari horietako bat, pertsona batek, M. Laboa gure kasuan, bere hautuetan izan dituen bi musikari (biak ala biak miresten zituenak) kointzidentziaren eraginez ezagutzeko aukera izatea.

Beraz, 1979. urtera iristean Laboak isiltzea erabakitzen du. Honela gogoratzen du 1989an HABE aldizkarirako eginiko elkarrizketa batean: “Jaialdiak oso politizatuak zeuden eta *Lau-bost* disko bikoitza grabatzeko asmoa nuen. Horregatik eten bat egin nuen jaialdietan, eta uste baino denbora gehiago egon nintzen horrela. Tarteka nik uste inportantea dela gelditzea ere (*HABE*, 164zk.1989-12-1).

Hortaz, orain arte esandakoaren gainean analisisa eginez gero ikus dezakegu ikerketa-lan honetan hartu ditugun analisi unitateak bertan lantzen direla: Euskara, harremanak, kontzertuak, diziplinartekotasuna, Mikelen nolakotasuna. Banaka aipatu baino lehen, laburbilduz esango dut 1974tik 1979. urte bitartera Laboak egin zuen ekarpena kontuan hartzekoa dela, ez bakarrik ekarpen artistikoa, baita garai hartan Euskal gizarteak behar zuen eta bizi zuen egoera berriaren partaide aktibo modura eginikoa, alegia, musikaren bidez egitura edo orden soziala sendotzea.

Euskara indartzen lagundu zuen, bai euskara bultzatzeko antolatzen ziren kontzertuetan parte hartzen zuelako (*24 ordu Euskaraz; Bai Euskarari*; lehenengo kilometroak Beasainen...), baita euskaraz egiten zituelako bere emanaldiak, Euskal Herrian nahiz Euskal Herritik kanpo (Paris, Venecia, Londres, Mallorca, Portugal...) (Bastida, 2014). Honek guztiak euskara sendotu egiten zuen, batez ere ordura arte diktadurapean etxean gordeta egon zen euskara, plazaratzen lagundu zuelako.

Harremani dagokionean, lagunartea, artista baten bizitzan oinarrizko zutabea dela ikusten laguntzen digu. Lagunartean eginiko *Ikimilikiliklik* bidekidekariak erakutsi digu zer-nolako maila artistikoan murgilduta zeuden partaideak (Artze anaiak, Zumeta, Zabala, Laboa...). Konpromiso artistikoa nabaria da eta honek gerora izan du bere oihartzuna. Diziplinartekotasuna azpimarratu dut bidekidekari honen bereizgarri eta baita abangoardiarekin izan zuen lotura. Bi gai arras interesgarriak Mikel Laboaren obra aztertzeke. Beraz, diziplinartekotasuna sakonago landuko dut *Lau Bost* diskoa aurkezten dudanean, hau da, hurrengo puntua izango da eta abangoardiaren gaia berriz, egokia ikusten dut lantzea 9.kapituluan eta *Lekeitioak* diskoaren aurkezpenean.

Azkenik Mikel Laboa pertsona eta artistaren arteko harremanean erreparatzea gelditzen zaigu. Atal honetan eta urte hauetan (1974-1979) azpimarragarriena kontzertuek hartu duten protagonismoan datza. Honek esan nahi du Laboak, artista bezala sendotze bidea marraztu zuela, bera musikari eta artista modura eraikiz; bestalde ikus-entzuleekin harreman zuzena izateak elkarren arteko komunikazioan sakontzen da (artista- bere obrak - ikus-entzuleak); eta azkenik harreman honen eta jarduera honek, belaunaldi berrietan izan duen eragina ikusteko aukera ematen digu. *Lau-bost* diskoan *Komunikazio-inkomunikazio* piezaren gainean eginiko azterketan eragin hau azalduko aukera emango digu. M. Sol Bastidaren aipu batekin bukaera eman nahi diot atal honi, bertan esandakoa laburbiltzen duelako:

“Gauza bat garbi dago eta hura da hirurogeita hamarren erditik aurrera gutxi gorabehera Mikel zuzeneko artista izan zela oroz gain, eta eremu horretan lortu zituela emaitzarik onenak, eginkizun garrantzitsua jokatzen baitzuen beti publikoarekin sortzen zuen komunikazioak...”
(Bastida, 2014:218).

2. BIGARREN ATALA: 6.GO DISKOA: LAU BOST



6.Argazk: Lau-bost-ren azala

2.1. Mikel Laboa, *Lau-bost* diskoa (1980)

LP honen egitura *Bat-Hiru* LParen antzekoa dela esan dezakegu. Bai hiru ildoak lantzen dituelako: tradizionala, garaikidea eta esperimentalak bai gai bertsuak ditugulako: gai sozialak, Euskara, heriotza, txoriak eta Euskal geografia...16 abestiz osatua dago; Zazpi abesti berri ditu, jarraian datozen olerkarien hitzak kontuan hartuta: Artze: *Nahiz eta heriotza, Besterik ezagutu ez eta, Martxa baten lehen notak*; Lete: *Izarren hautsa*, Brecht: *Liluraren kontra, Langile baten galderak liburu baten aurrean* eta Xalbador: *Herria eta hizkuntza* . Lau pieza tradizional: *Xoxo beltza, Oi Pello Pello*. Mendiageren hitza: *Kantuz* eta Oxobiren hitza: *Ama*. Eta *Lekeitio* saileko hiru pieza; *Dialektikaren laudorioa* (Lekeitioak 3), *Komunikazio-inkomunikazio* (Lekeitio 5) eta *Orreaga* (Lekeitio 6). Hauetaz gain, Xabier Letek berak interpretatutako pieza bat, bere lanaren omenez *Haizea dator*. Musikariak, hurrenez hurren: Antton Valverde (pianoa), A. Fernandez (teklatuak), J.M Zabala (gitarra elektrikoa), Txomin Artola (kontrabaxua), J.A Ontoria (akordeoia), G.Muga (flauta), J.A.Borbolla (Atabala), I. Loroño (irrintziak). Bereziki esan behar da disko honetan hasi zela grabatzen Jean Phocas teknikariarekin, zeinak hemendik aurrera bere disko guztiak grabatuko dituen (Bastida, 2014).

Azala berriz, Zumeta. Behin jakinda zein diren diskoa osatzen duten piezak, azalari begiratu eta nolabaiteko interpretazioa egin dezakegu: itsasoa ikus dezakegu eta hondarra, bertan *Lau bost* idatzita. Itsasoa eta Laboa ia izan abizenak bezala ikus ditzakegu, Laboarentzat itsasoa garrantzitsua izan zelako beti, bai bere biografian bai eta bere obra lanean. Itsasotik munstro antzeko zerbait ateratzen da, lepa luzea eta Laboaren burua duena, lepoa eta burua suge azalaren tankera du, agian, Laboa abizenari lotua dagoena. Eta azalaren ezkerreko goialdean espazio ontzi moduko bat, zeinak Mikel Laboa hitzak zabaltzen dituen. Agian honekin adierazi nahi du Laboa ere nahiko estralurtarra dela, kontuan izanik *Lekeitioen* izaera berritzailea, esaterako. Azkenik detaile ohar txiki bezain esanguratsua: “Eskertu nahi ditut nire inguruan inurri lana egiten ihardun duten andre-gizon anonimoak eta, batik bat, nire emazte Marixol”.

2.1.1. *Lau-bost* LP-aren kritika

Bastidak esaten digunez, LP honek ez omen zuen hasieran *Bat-Hiru* LP-ak izan zuen arrakasta, bere iritziz masterretik diskora pasatzerakoan izan zuten arazoa egon zitekeen arrazoen artean eta bestalde, esaten digu kontuan izan behar dugula *sketch*-a (Lekeitio 5) antzeztua izateko zela eta irudia ez izatean galdu egiten zuela nolabait bere xarma. Alabaina, jarraitzen du esanez, disko honetako pieza batzuk oinarrizkoak izan zirela eta beste batzuk mitikoak gertatu zirela publikoarentzat (Bastida, 2014). Kritikari dagokionez ere aipatzen du hurbiletik eginiko lehenengoa oso gogorra izan zela, hala ere denborarekin kritikari batzuek LP-a berritzailea eta maisulana dela aitortu dutela (Bastida, 2014).

Aristik hauetako kritika bat edo beste plazaratzen ditu *Euskal Kantagintza berria 1961-1985* liburuan. Hara hemen *Oh Euzkadin* firmarik gabeko artikulu batek zioena:

“Zer dira komunikazio- inkomunikazio eta Orreaga izeneko kantu tankerako produkzio horiek? Batzuk diotenez, onomatopeiak euskararen baitan duen inportantzia kontutan harturik, bere posibilitateak toperaino esplotatzen dituen saio bat dugu Orreaga. Giro egoki bat sortzen omen du Orreagako borroka konprenitzeko. Beste batzuk diotenez, abangardiaren pauso garrantzitsu bat eta auskalo oraindik entzun beharko ditugunak. Komentarioak soberan daude. Kalkula nolakoa den euskal musikaren panorama”(Aristi, 1985:173).

Kritika hau kontuan hartzeko zalantzak izan ditut, firmarik gabea delako, hain zuzen. Firmarik gabe egoteak asko esaten du pertsona horrekiko. Baina interesatzen zait iritzi hau hausnarketa bat egiteko. Batetik esan, iritzi guztiak direla baliagarri ados egon ala ez egon. Gauza da iritzi emaeleak pentsatzen duenean, berea dela zuzen dagoena eta besteak oker dabiltzala “Komentarioak soberan daude. Kalkula nolakoa den euskal panorama”. *Komunikazio-inkomunikazio* piezari buruz berriz, hara zer dioen:

“Komunikazio-inkomunikazio kantua BBCko kasete-en antzera egina dagoela esango nuke. Ingelesezko speech-ak aspergarriak bihurtzen dira oso eta Atahualpa Yupanquiren eta portugues kantuek politikak direla esanez nahikoa da. Kantu hau grabatu behar ez zen kantu bat delako inpresioa dut, eszenario batean eduki dezakeen espektakularitatea diskoan erabat galtzen baita. Ezin besterik esan hain gutxi esaten duen kantu bati buruz. Gainontzean diskak ez du ezer berririk aportatzen. Lehengo tonu berdintsuan eginak daude gehienak”(Aristi, 1985:173).

Argi dago ez duela batere gustuko *Komunikazio-inkomunikazio* pieza eta kasualitatez gustatu zaizkion kantak, Yupanquirenak dira. Zalantzarik ez dago, gustua eraiki egiten dela, eta batzuk egitura gogorreko gustua eraikitzen dute eta beste batzuk egitura malguak erabiltzen dituzte, baina honetaz aparte, denborak erakusten digu benetan gure gustuez aparte zer gertatzen den, kanta batek zer ekarpen egin duen gizartean. LP honetako bi kanta hartuko ditut kontuan: lehenengoa *Martxa baten lehen notak*; musika bat helburu batekin egina badago ere, espazio batean, helburu eta esanahi desberdinak har ditzakeen adierazgarri izango da. Bigarrena aldiz, *Komunikazio-inkomunikazio* pieza; diziplinartekotasunaren adierazgarri denez, bere ibilbidea ikusiko dugu.

2.1.2. Martxa baten lehen notak

Musikaren nondik-norakoa asmatzea ezinezkoa dela badakigu, horregatik gure iritzia ematerakoan tentuz ibili behar dugu, logikak ez baitu lekurik. Baieztapen hau ulertze aldera, *Martxa baten lehen notak* kanta adibide modura jarriko dut. Mari Sol Bastidak kontatzen digu nola izan zen sortua Laboarendandik. Franko hil berria zelarik, eta aurreneko hauteskundeak baino lehen izan zen. Garbi zituen titulua eta abestiaren gaia: ez martxa txobinistei, ez herri txikien existentzia ukatzen duten martxei; ez miseriari, eta bai solidaritate globalari. Artzeri eskatu zion adierazteko ideia horiek modu poetiko batean (Bastida, 2014).

Hauxe izan zen abestiaren hasiera, eta bere egitura eta hitzarengatik esan liteke, ospakizun berezi edo zehatz batzuetan abestekoa izan behar duela, eta hala bada ere, ezin da abesti baten nondik norakoa igarri. Kurioso da ikustea, abesti honen musika gaur egun, erreal futbol taldeko zaletuek, partidu garaian kantatzen dutela. Musika bizi sozialaren parte dela ikustarazten digu horrek, eta aldi berean, musikak bizi soziala eraikitzen laguntzen duela.

Komunikazio-inkomunikazio (Lekeitio 5) piezaren ibilbidea aztertu baino lehen, diziplinartekotasunari buruz hitz egin nahi dut. Nire ustez, Laboaren lan artistikoan kontuan hartzeko jardura delako. Bera, pertsona modura osatu zen beste arte diziplinetarako zuen kuriositatean; arte plastikoetan, dantzan, antzerkian (Bastida, 2014) eta hori, eskaintzen zituen kontzertuetan islatzen zen.

2.1.3. Diziplinartekotasuna

Analisi unitateetan, sormenaren bidez eraikitzen den harremanaz hitz egin genuen. Alegia, sormena artean zein erataraz lantzen zen eta honen bidez sor zitekeen harremana (beti hiru elementu kontuan harturik: artista, obra-lana eta eremu kritikoa). Sormena gauzatzeko bide desberdin asko daude eta niretzat bat badago oso interesantea dena: diziplinartekotasuna kontuan hartzen denean. Zergatik, ordea?

Munduaren ikuskera ez zatikatua hartzen dudalako oinarri. Guztiok oso bat osatzen dugunaren sinesmena dudalako, eta honek bere isla du artean ere, uste dut diziplina desberdinak izan arren, beraien arteko harremanak sendotuz gero, lan interesgarriak sortzen direla. Interesgarria esaten dudanean, aberatsa esan nahi dut, gure ezagutzarako, gure ongizaterako. Ondoren diziplinak orokorrean nola ematen diren eta nola eman beharko lirakeen azalduko dut, beti ere nire ikuskera ez zatikatzailea kontuan hartuta. Bi zientifikoek iritzia ikusiko dugu (laburra bada ere), D. Bohm eta F.D. Peat izango dira, zeinak ezagutza zientifiko, filosofiko eta espiritualak elkartzen dituzten, sormenari garrantzi berezia emanez. Eta Oteizaren ikuspuntua ere ikusiko dugu, Estetika orokorraren inguruan. Hau ere labur.

D.Bohm eta F.D. Peat-ek, *Ciencia,orden y creatividad* liburuan, besteak beste, diziplinen arteko komunikazioari buruz hitz egiten dute. Zientzialariak diren aldetik, zientzia ez dela indibidualki lantzen den diziplina, baizik besteekin harremanetan dagoena esaten digute:

“Debería insistirse también en el hecho de que cada disciplina proporciona un contexto a las demás, contribuye a la manera en que utilizan su lenguaje científico y las dispone a percibir la naturaleza por determinadas vías (...) Allí donde se fijan barreras entre disciplinas y especialidades la comunicación se rompe, las ideas y los contextos se hacen inflexibles, y sufre la creatividad” (D.Bohm y F.D. Peat, 2010[1988]:85).

Sormenaren inguruan ari garelarik, Bohm eta Peat-ek esaten digute, artean bezalaxe zientzian ere, sormena, komunikazio aske eta ireki batetik sortzen dela. Izan ere, ez dute uste adimenaren pertzepzio eta komunikazioaren arteko banaketa posible denik; biak ala biak banaezina den osotasuna osatzen baitute. Nahiz eta onartzen duten analizatzeko, bana

daitezkeela, prozesu berberaren bi alde dira, beraiek, *pertzepzio-komunikazio* deitzen diotena (D.Bohm y F.D. Peat, 2010[1988]).

Oteizak, diziplinen arteko harremana lantzeko proposamena, konferentzi batean luzatu zien, Bartzelonan 1965. urtean Unibertsitatean ikasten ari ziren euskaldunei. Teoria oso bat marraztu zuen, baina hemen laburbilduko dut esanez, bi eremu zabaletan kokatzen dituela ezagutzen ditugun diziplina guztiak: Estetika orokorra eta Semantika orokorra izenpean antolatua (Oteiza, 2011:65).

Estetika orokorraren inguruan, laburbilduz esango dugu Oteizaren ustez, arteen zatiketa tradizionala, alegia, denboran oinarritzen direnak alde batetik eta espazioan oinarritzen direnak bestetik kaltegarria da artistentzat. Bere aburuz, arte-lan guztiak, adierazpide diren aldetik, espazialak eta denborazkoak dira aldi berean, arte guztiak dira ikus-arteak (musika barne) eta denborazkoak (estatuak barne). Honi estetika objektiboa deitzen dio, barrukoa eta hau osatzeko Estetika existentzial, arautua, etika edo politikoarekin osatzen da, zeina artearen laborategitik kanpo ematen den, bizitzan. Estetika orokor hau oinarritzeko interzientzia modura proposatzen du, zentzu zientifikoarekin elkartzeko, ezagutzaren alde espiritualetik, laguntza modura eta kulturaren sakontzean ikasleek behar dutena, Oteizaren aburuz.

Semantika orokorra berriz, esaten digu bera oso prestatua ez egon arren Korzybski-k proposatzen duen semantika orokorrak harritu egin duela. Semantika orokorra (Korzybski-k asmatu zuen diziplina da), ez da hitzen eta sinboloen esanahia esatearekin konformatzen, pentsamendu beraren esan nahitik, gizona bere pentsamenduarekin duen harremanera eta munduarekin duenera pasatuz eta pentsamenduaren osatze bidea eraiki, portaerara begira. Korzybski-k semantika orokor honi deitu zion Oteizak dioenez: Matematiko-fisiko-biologiko-fisiologiko-siko-soziologika bat. Izen luzea dela dio Oteizak baina argi uzten duena zer den. Pozten da, bestalde estetika aipatu ez izana eta honexegatik Oteizak bi eremu zabal hauek (Estetika orokorra eta Semantika orokorra), hartzen ditu Unibertsitateko ikuspegi zientifikoa, giza ikuspegia, bateratua eta garaikidea zabaltzeko (Oteiza, 2011).

Arestian diziplina guztiak hartu baditugu kontuan, izan da, munduaren ikuskera bat adierazteko. Hortaz, ikuskera hori aintzat hartuta, arte mailan ditugun arte diziplina guztiak ere, modu berean hartuko ditugu, hau da, beraien arteko konexio eta kohesioaren garrantzia azpimarratuz. Atal honetan ikusiko dugu, beraz, 60. hamarkadatik hona nola landu den Euskal Herrian diziplinartekotasuna, behin diziplinartekotasuna nola ulertzen dudana definitu ondoren. Honekin batera, bi galderari erantzuna ematen saiatuko naiz: batetik norentzat den aberatsa diziplinartekotasuna eta bestetik zergatik diziplinartekotasuna lantzeko modua, epe motz edo ertaineko proiektu gisara planteatzen den.

60. hamarkadako belaunaldiarentzat Jorge Oteiza erreferente izan zen (Oronoz, 2000). Asko izan ziren kultura suspertzeko egin zituen proiektu eta proposamenak. Horietako batzuk *Ejercicios espirituales bajo un túnel* liburuan azaltzen zaizkigu (gorago ikusi dugun bezala). Jarraian proposamen horietako bat gogoratuko dut, Arte Galerien aldaketa beharraz ari zaigu:

“La orientación última del Arte contemporáneo ha puesto en crisis la existencia misma de las Galerías de arte. Mientras escultores y pintores tomaban contacto con el público en sus salas de exposición, los músicos lo hacían en las salas de concierto y los poetas en la revista y el libro. Las artes se dividían por su lenguaje de expresión distinto, los artistas vivían y creaban por separado y se comunicaban con públicos generalmente también distintos, especializados o interesados por separado. Hoy las fronteras que separaban tecnológicamente las artes desaparecen. Los artistas comienzan a juntarse para producir un nuevo tipo de objeto cultural en el que todas las artes se integran para un nuevo público en el que todos los públicos se juntan. La vieja sala de exposición, el local destinado a una sola expresión artística, muere” (Oteiza, 2010:266-277).

Hemen, Oteizak arte garaikidea nola bideratuko lukeen adierazten digu, alegia, artea erakusteko eta ezagutzeko galerien berrantolaketa bat proposatzen digu. Oteizaren proposamenetan ‘hartu-emanak’ dute oinarri, estetikaren bidez gizon-emakumeok munduarekin dugun harremana hobetu nahian (Oteiza, [1963] 2009; 2010) aipu honetan ikus dezakegun bezala; arte diziplina desberdinen arteko harremanak nahiz artea eta publikoaren artekoa. Gaur egun ere artista eta estetika lantzen dutenen artean dagoen kezka dugu (Bourriaud, 2013).

Baina diziplinartekotasunarekin batera beharrezkoa ikusten dut originaltasuna, gainontzean ez litzateke berrikuntzarik emango, ez luke emaitza aipagarririk izango. Honela esaten digu Stravinski-k: “Lo que es original es irremplazable, y es una verdad que hay que aceptar”(Stravinski, 2005:177).

Beraz, diziplinartekotasuna lantzea interesatea den bezala, originaltasunaren eskutik izan beharko du. John Cage-n hitzak erabiliko ditut orain arte esandakoa laburbiltze aldera:

“La Historia es la historia de las acciones originales.(...) Ser capaces de ver de que el género humano es una sola persona (todos sus miembros parten del mismo cuerpo, hermanos- sin competencia, como una mano no compite con un ojo) nos permite ver que la originalidad es necesaria, pues el ojo no tiene por qué hacer lo que la mano hace tan bien. De este modo hay que observar pasado y presente, y crear lo que sólo cada persona debe crear, produciendo así para la sociedad humana un hecho histórico, una continuidad y una discontinuidad” (Cage, 2012[1961]:75).

2.1.3.1. Diziplinartekotasuna definitzen

Diziplinartekotasuna kontzeptua erabiltzen dudanean, maila indibidualean nahiz maila kolektiboan uler dezakegu. Maila indibiduala aipatzen dudanean esan nahi dut, pertsona edo artistak diziplina bat baino gehiago lantzen duela, esaterako Errenazimendu garaian Leonardo da Vinci dugu adibide garbia; pintore, musikari, asmatzaile, arkitekto... XX. mendera salto egiten badugu, John Cage bera aipa dezakegu (musika konposatzaile, idazle, konferentzi emaile, filosofo...) eta Euskal Herrira hurbilduz Oteiza dugu diziplina desberdinak lantzen dituen pertsona: eskultore, idazle, poeta, antropologo, Beraz, maila handiago edo apalago batean, pertsona hauen jarrera osotasunari begiratzean datza. Izan ere, badago beste jarrera bat non modu zatikatuan ikusten den bizitza eta ondorioz diziplinak ere era horretan lantzen diren, alegia, bata bestearekin harremanik gabe. Gaur egungo ezagutza modu zatikatuan dago bideratuta, nahiz eta diziplinen arteko lankidetzak antzematen den. Nire ustez eta gorago adierazi bezala, osotasun baten parte garenaren ideiarekin nator bat. Baina, honek ez du esan nahi diziplina zehatz batean ez denik sakondu behar, baizik sakontze hori lantzeko beste diziplinak kontuan hartzea aberasgarria dela, azken finean ezagutzaren irekieraz ari naiz. Mikel Laboaren jardun artistikoan hori suma dezakegu. *Komunikazio inkomunikazio* piezan argi

azaltzen dira Laboaren musika lana, baina baita ere aktore lana. Musikaria da lehenik baina aktore lan horrek ematen dio Laboaren obrari berezitasunik, espresio bidea, zeina gizon-emakumeen komunikazioan ezaugarri inportantea den.

Maila kolektiboaz ari banaiz berriz, elkar-lanaren inguruan ari naiz, hau da, diziplina desberdinak lantzen duten jendearen arteko harremana. Hauen inguruan, lan honetan, izan ditugu adibide garbiak. 60.hamarkadatik hona, alegia, gerra osteko garaiari heltzen badiogu, *Ez Dok Amairu* izan zen aitzindari, honen ondoren eta jarraipena emanik *Ikimilikiliklik* bidekidekaria. Jarraian azalduko ditut 80. hamarkadatik aurrera nire ustez esanguratsuenak izan direnak lantzen ari garen gaia kontuan harturik, beraz bada tradiziozik gure herrian diziplinartekotasuna lantzeko orduan edo bestela adierazita, aitzindari izan ditugun talde horiek ireki zuten bidea eta izan dute jarraitzaileak.

Modu laburtuan bada ere, Euskal kultur sisteman, 60. hamarkadatik hona eman diren zenbait lan aipatu nahi ditut, gutxi gora behera jardunbidea zein izan den ikusteko. Sailkapen bat egingo dut maila kolektibo honen barnean, diziplinartekotasunean eman daitezkeen modalitate desberdinak adierazteko.

Lehenengo taldea, bertsolariak parte-hartzaile direnekoa osatzen dute. Bertsolaritza Euskal Herriko kultur sistemaren ezaugarrietako bat delarik, eta tradizioan oinarria duen antzinako jarduera delarik, interesantea dela iruditzen zait bere garapenaren alde berritzaile hau ikustea. Hurrenez hurren aipatuko ditut eta kronologia kontuan hartuko dut. **7 Eskale** taldeak 1994. urtean hasi zuen bere ibilbidea Euskal Herrian zehar. Lantzen zuten gaia pobreziaren ingurukoa zen. Partaideak hasiera batean bi bertsolari, **Unai Iturriaga** eta **Igor Elortza** eta musikari bat Hertzainak taldeko **Josu Zabala ziren**. Gerora 7 laguneko talde batean gorpuztu zen. Talde honek *Barrenkaleko Bluesak*, bere iraupen luzeko (ia ordubete) bigarren lana atera zuen 1997 (*Gaztelupeko hotsak*, In <hotsak.com>, 1997). **Ornitorrinkus**, 2010 inguru sortutako proiektu bat zuzenean emanaldiak eskainiaz aparte, CD-liburu bat ere argitaratu zuten. Inprobisazioa oinarri hartzen duen proiektua dugu. Maialen Lujanbio testu idatziak, bertsoak eta ahotsa, Judith Montero saxofoi sopranoa, altua, tenorra eta baritonoa, eta Xabier Erkiziaren testuak, soinu piezak abiapuntu hartuta

espresuki sortutakoak, partaide nagusiak badira ere lagun gehiagok hartzen du parte, hala nola, Xabier Gantzarain eta Eneko Aristik diseinatu dute objektua, Jose Belmonte marrazkilariak soinu piezak irudi bihurtu ditu eta Jakoba Errekondo, Joseba Sarrionandia eta Ixiar Rozasek ere testu idatziak egin dituzte (Erostarbe, In <www.badok.com>, 2007). **Erregea eta bufoia** 2009.urte hasi zen bertsolari eta antzerkilari baten arteko inprobisazioan oinarritzen da. Bertsolariak errege papera eta antzerkilariak pertsonai desberdinetan azaltzen den bufoia. Egin zituzten emanaldi guztietan antzerkilaria, Ander Lipus izan zen eta bertsolariak aldatuz joan ziren, emanaldiaren arabera; Andoni Egaña, Jon Maia, Astigarraga, Maialen Lujanbio, Xabi Paya, Unai Iturriaga, Sustrai Colina, Amets Arzallus, Igor Elorza, Beñat Gaztelumendi (Elizasu,U. In <www.gaijartzailea.com>, 2009).

Bigarren taldea antzerkia – dantza – poesia - musika lantzen dutenak osatzen dute. Bi talderen arteko elkarlana aipatuko dut: **Ttanttaka** antzerki taldea eta **Kukai** dantza taldea. Elkarrekin eginiko ibilbidea esanguratsua dela esan daiteke. Esaterako, *1937 gogoaren bidezidorretik* 2002. urtean du hasiera.

Lantzen duten gaia: 1937ko maiatzean herbestaturiko haurrak. 2005. urtean *Otehitzari biraka*. Estreinatu zuten, Oteiza eta bere pentsamendua gaitzat harturik. 2008an aldiz, Sarrionandia eta bere poesia izan ziren Hnuy Illa izeneko emankizunean landu zutena. Azkenik ikerlan honetan bereziki garrantzia emango diodan pieza baten inguruko proiektua dugu, *Komunikazio-inkomunikazio* izenekoa. 2013. urtean sortu zuten eta izenburuak dioen bezala komunikazioaren inguruan ariko dira Laboa inspirazio iturri dutelarik (Tanttaka teatroa <www.tanttaka.com>, 2013 eta Kukai dantza <www.kukai.info>, 2013).

Hirugarren taldea eskultura, marrazkia, hitzak eta musikak bateratzen duen taldea osatuko dute. Dora Salazar eskulturgilea, Harkaitz Cano idazlea eta Joserra Senperena dira *Helduentzako ipuinak* liburuaren egileak. Erakustaldiak ere egin zituzten honen gainean. Dora Salazarren hitzetan: "Inoizko erakusketa narratiboena eta teatrozkoena da hau" (Lete In *Gipuzkoako hitza*, 2011-07-22). Beraz, liburua da oinarri talde honetan eta aurkezpen modura egin zuten erakusketa.

Sailkapen honetatik kanpo utzi ditudan diziplinartekotasunean landuriko bi lan aipatu nahi ditut. Bata 1986.urtean sortua eta bestea 2003.ean. Bakoitzak bere ibilbidea egin du, baina badute antzekotasunik. Formatuari dagokionean biak izan dira liburu eta kaseta edo CD-a. Literatura, musika, poesia da gehien lantzen dutena. Eta badute beste ezaugarri bat elkartzen dituen, bai bata eta bai besteak urte batzuk pasa ondoren, berriro ere, plazaratu dira. Adierazgarria dela esango nuke. Batetik elkartzea urte mordoxka pasa ondoren eta bestetik eskaintzen duten produktua oraindik originala izatea.

Lehena, *Henry Bengoa inventarium* izenekoa. 1986an egin zuten lehen emanaldia eta 2 urtez aritu ziren herriz herri eskaintzen. Partaideak: Bernardo Atxaga (idazle, poeta), Ruper Ordorika (musikari), Joxemari Iturralde (idazlea), Alberto de la Casa y Nando de la Casa (musikariak). Diario Vasco egunkarian, Felix Ibargutxik eginiko artikuluan komentatzen digu, garai hartarako emanaldia berritzailea izan zela. Euskal publikoa ez omen zegoen ohituta antzeko proposamenak ikustera, Jose Anton Artzeren emanaldiak omen zuten antzekotasuna (Ibargutxi, In *Diario Vasco* 2012-05-24). Kurioso da artikulua hau 2012.urtekoa da. Eta, ez zen idatzia izan lehenaldia komentatzeko, baizik eta orainaldia, alegia, 26 urte beranduago Hendayan berreraiki baitzuten *Henry Bengoa Inventarium*-a. Ruper Ordorika, Alberto eta Nando de la Casaren ordean Xabi Strubell egon zen, gainontzean aldaketa txikiren bat egin ondoren, emanaldia bere horretan eskaini zuten (Ibid., 2012-05.24). Jakin, argitaratua izan zela liburu-disko formatuan.

Bigarrena, *Zaharregia, txikiagia agian* izenekoa. 2003an estreinatu zen New York-en. Partaideak: Kirmen Uribe (idazlea), Mikel Urdangarin, Rafa Rueda eta Bingen Mendizabal (musikariak) eta Mikel Valverde (artista plastikoa). Formatu aldetik ikusten dugu aurrekoaren antzekoa dela, poesia eta musika funtsean (bigarren hauek artista plastikoa dute desberdin). Bada, 10 urte beranduago talde honek erabaki zuen, berriro ere abian jartzea *Zaharregia, txikiagia agian* proiektua eta aurkezpena, aurreko lanean bezala, New York-en. Hau ere argitaratu zuten liburu-CD formatuan (*Elkar aldizkaria*, 33.zk. 2013).

Bi proiektuak guztiz desberdinak badira ere, gaiari dagokionean, interesatzen zaidana da ikustea, nola biak ala biak urte dezente pasa ondoren,

berriro ere elkartu ziren. Itzuli ziren, ausartu ziren proiektu bera eskuetan hartzea. Nolabait honek adierazten du, proiektuak ez zuela galdu gaurkotasunik eta honek ematen dio bere balioa. Hala ere, urteak ez dira alferrik pasatzen, hara zer dioten *Zaharregia, txikiegia agian* proiektuko Kirmen Uribe eta Mikel Urdangarinek, Elkar aldizkarian argitaratutako elkarrizketan galdetzen dietenean ‘zer aldatu da hamar urte hauetan? Zertan aldatu zarete zuek?’. Kirmen Uribek dio, bere ustez, denak heldutasun batekin daudela eta sendotasuna irabazi dutela. Mikel Urdangarinek galdera berberari erantzunez esaten digu, denboraren joan-etorriak apaldu egiten zaituela, baina oraindik taldeko partaide guztiek barruan gordetzen dutela ‘ume txikia’ zorionez (*Elkar aldizkaria*, 33.zk. 2013). Atxagak berriz, 26 urte ondoren, bestelako erantzuna ematen du:

“Oso irudipen bitxia izan nuen hura irakurtzean. Beste bat ispiluan ikusiko bazenu bezala izan zen. Hura hizketan ari da eta zu entzuten. Ez dirudi hizketan ari dena zu zeu zarenik. Zu ari zara hitz egiten ari den hori entzuten, baina, era berean, zu ari zara hizketan. Oso bikoiztasun berezia sortu zen” (Astiz, In berria, 2012-09-02).

Bi talde hauek egin duten prozesua beraz, ezohikoa dela esan daiteke. Izan ere, baldintza batzuk bete behar dira horrelako egoera bat emateko. Batetik artisten arteko harremanak bizirik izan behar du, osasuntsu. Honekin esan nahi dut artista, aktibo egon behar duela, eta honen ondorioetako bat ‘jarraitzaileak’ izatea izango da. Bestalde, obraren gaurkotasunean erreparatu behar da. Proiektu hauetan ikus dezakegu nahiz eta aspaldikoak izan badutela gaur egun ere, orainean lekurik. Errepikatuak badira ere, originaltasuna mantentzen dute eta Kirmen Uribek nahiz Mikel Urdangarinek dioten bezala urteak ondu egin ditu, emanaldiari jite berezia eskainiz. Hirugarren baldintza ikus-entzuleen esku dago, baina hau emanaldia ez bada egiten, ezin asmatu zer gerta litekeen, beraz, aurreneko bi baldintzak bete dira eta hirugarrena ere emanaldia ematerakoan bete da, berriro ere dinamika berri bat sortuz eta eraberrituz. Arte diziplina desberdinen bidezko zirkulazioa litzateke: *Ez Dok Amairu, Ikimilikiliklik, Henry Bengoa inventarium, Zaharregia, txikiegia agian...*

Ziurrenik talde gehiago ere aipatzea izango genuke eta gainera kontziente naiz, goran aipatutakoari informazio gehiago gehituz gero, askoz aberatsagoa izango zela azalpena, baina bidetik ateratzeko arriskua ere handia

izango zen. Bestalde, hemen adierazi nahi denerako, jasotako informazioak ikuspegi orokor bat emateko adinakoa dela uste dut. Atal hau bukatzeko bi galdera egin nahi ditut.

Diziplinartekotasunak nori dakarkio aberastasuna? Lehenik elkarren artean lan egiten duten artistek aberasten ditu eta ondoren ikus-entzulea da onuragarri, aberastasun hori emanaldian, obra-lanean islatuko delako. Beti ere, eta lehen esan dudan bezala, originaltasuna aintzat hartzen bada, hau da, ikuspuntu berri bat, ideia berritzailea... Errepikapenak eskaintzen dizkigun zirrikituetatik begiratzea dela esango nuke.

Judith Jauregui pianistak 2012an Jose Sacristán aktorearekin proiektu bat eskaini zuen; Antonio Machadori omenaldia zen. *Gara* egunkariak egiten dion elkarrizketa batean honela erantzuten du galdetzen dionean ea antzeko proiektuak gustatzen zaizkion edo berari gustatzen zaiona piano klasikoko saioak egitea den:

“Enriquece muchísimo artísticamente, porque te abren la visión a otros campos. Te inspira conoces otras artes y a otra gente, te abre la mente. Por eso me gusta hacer 3 o 4 de estos conciertos-fusión al año (...) Pero estas cosas no se pueden despreciar, porque tienen un gran valor artístico y además permite renovar el público de la música clásica”
(Chamizo, *In Gara*, 2012-03-04)

Beraz, Judith Jauregik dioen bezala diziplinartekotasuna lantzeak onura dakarkigu, baina azpimarratzen du bere kasuan bederen, bere ibilbide artistikoa piano emanaldi eta kontzertuetara bideratuko duela: “mi carrera lo tengo muy claro, está orientada a los conciertos y los recitales ” (Ibid., 2012-03-04). Baieztapen hau kontuan hartzen badugu senak esaten digu diziplina desberdinen artean eginiko lanak, epe motzerako proiektuak izaten direla. Eta hau baieztatze aldera XX.mende bukaera eta XXI.mende hasiera honetan sortu diren diziplinarteko lanak aintzat hartzen baditugu, hala dela baieztatu dezakegu.

Zergatik dira ordea, epe motz edo ertainera diseinatutako proiektuak? Orain arte aztertutakoarekin loturik, hauek dira atera ditudan ondorioak. Diziplinartekotasunari balio bat eman nahi izan diot hausnarketa honetan. Eta aberatsa dela baieztatu dezakegu; diziplina desberdinetako artistek proiektuak egiten jarraitzen baitute. Baina honi gehitu behar diogu, epe motz edo ertainera eginiko proiektuak direla eraikitzen direnak, gauza ireki baten antzera; ikusi

dugu, *Henry Bengoa Inventarium*-ek 2 urte iraun zuen, 7 eskale taldeak berriz, 3 edo 4 urte. Honek zer pentsatua ematen digu. Batetik sumatzen da, artista lanetan aritzeak, proiektu desberdinetan parte hartzeak eskatzen duela, (bai artistikoki bai ekonomikoki) eta dinamika horren barnean gerta litekeen proiektuek erronka modura planteatzeko aukera dutela. Bestetik, norberak bere diziplinarekiko lortu nahi duen sakontasunean dago gakoa, hau da, denbora eta espazioa behar ditu sakontzeko eta diziplinartekotasunean eraikitako proiektu luzeek ez lukete lekurik utziko norberaren diziplina nahi adina lantzeko. Orain arte esandakoari gehituko nioke talde lanean aritzeak, beste dinamika bat dakarrela eta aberatsa bada ere nekagarria gerta litekeela. Dora Salazarrek honela dio 'Liburua ez da oraingo kontua. Kaleratu zenuenetik, liburuarekiko zure ikuspuntua aldatu da? Edo berbera izaten jarraitzen du' galdera egiten diotenean:

"Lan handia izan da, eta zaila izan da egitea. Aurrena ez zegoen dirurik, gero ez ginen ados jartzen...Bi urte daramatzagu honekin. Erditzea kostatu izan den proiektua izan da hau. Gero dena ahazten da eta dena ondo joaten da, baina egia da konplexua izan dela" (Lete, Gipuzkoako hitza, 2011-07-22).

Bere hitzetan nekea ikus dezakegu, talde lanak eskatzen duen dinamikaren nekea eta konplexutasuna, baina, konplexutasun honen emaitza ere azaltzen digu, modu eraikitzailean, Salazarrek. Gipuzkoako hitzan eginiko elkarrizketarekin jarraituz, 'Hiru aldean artean loturaren bat egongo da' esaldiari hauxe erantzuten dio:

"...Baina, nire ustez, politena da Harkaitzek ikuspuntu bat duela, nik beste bat, eta ikusleak, edo liburua irakurtzen duenak, beste ikuspegi bat jasoko duela. Topaketa hori da polita, batzuetan elkar estaltzen duten topaketa, beste batzuetan elkar gezurtatzen duena, beste batzuetan elkar babesten...Mundu asko balira bezala da" (Ibid., 2011-07-22)

Oraintxe Salazarrek esaten diguna da arteaz interesatzen zaiguna, bakoitzak interpretazio bat ematea; artista, obra-lana eta ikus-irakurlearen artean ematen den eta aurreikus ezin litekeen harreman konplexua, zeinak norbanakoa aberasten duen eta kolektiboan eragina duen. Beraz, bakarkako nahiz taldean aritzeko dinamiken arteko oreka lortzea izango litzateke ideala.

Hala ere, ez dugu ahaztu behar ikus-entzule-irakurleen iritzia oso kontuan hartzekoa dela eta baldintza izaten dela askotan, obra batek aurrera

jarraituko duen ala ez jakiteko. Honela dio H. Becker-ek: “El público selecciona lo que se presentará como un trabajo artístico mediante la concesión o la negación de su participación en un evento o de su atención a un objeto, así como mediante su asistencia selectiva” (Becker, 2008[1982]: 250). Guztiz lotua dago lan honen oinarriarekin, alegia, artista, obra-lana eta ikus-entzulearen arteko harremana.

2.1.4. Komunikazio-inkomunikazio pieza

Ikerketa hau egiteko oinarri hartu dudana analisi unitatea dugu harreman kontzeptua. Harreman kontzeptua izendatzeko modu desberdinak ditugu; erlazioa, hartu-eman, trukea, auzolan, elkarlan. Eta harremanen helburu nagusia komunikazioa dugu. Komunikazioa eta harremana eskutik elkar harturik doaz. Komunikazioa baldin badago harremana ere badago. Alabaina, harremana egonik ez da zertan komunikazioa gerta. Gizon-emakumeok, paradigma honen barnean mugitzen gara. Harreman batean komunikazioa egotea lehenesten da eta hala gertatu ezean sortzen dira inkomunikazioak.

Norbaitek galdetuko balit Mikel Laboa definitzeko, nik *Komunikazio-inkomunikazio sketch*-a jarriko nioke. Ez dut uste modu egokiagoan defini daitekeenik Laboa. Bertan, bera azaltzen zaigu, bere barne unibertsoa azaltzen zaigu. *Sketch* hau da adibide garbia non ikusten dugun Mikel Laboa pertsona eta Mikel Laboa artista *bat* direna. Estetikoki, modu original batean azaltzen digu, zer den, zein garaietako den, zein gustu dituen (musikal, zinema...), zein kezka dituen eta hau guztia eszenatoki batean, alde bana mikro bat jarriaz, argi zuri baten azpian gelditzen delarik.

Laboa mikro batetik bestera doa. Mikroetako batean pertsonai jakin batzuk aurkezten ditu, Ingelesezi ari da (edo...) metahizkuntza erabiltzen du, J.S Bach entzun dezakegu play back moduan jarrita eta bere gainean Laboa ‘hitzegiten’; beste mikroan aldiz, Yupanki, Amalia Rodrigues, Dylan interpretatzen ditu. Berrito doa lehenengo mikrorara eta pertsonaia aldatuz doa eta izan zitekeen Cantinflas erara interpretatutako presokratikoei buruzko hitzalditxoa, edo haur autista bihur zitekeen, edo telefono elkarrizketa (edo bakarrizketa) entzun genezakeen...

Estetikoki beraz, attrezzoak minimalista dela esan dezakegu, iluntasuna da nagusi. Oholtzaren alde banatan dauden mikroak bakarrik ikusten dira argizatuta. Eta figura nagusia Mikel Laboa dugu, mikro batetik bestera doanean, erdi parean salto txiki bat egiten duelarik. Salto txiki honek efektu desberdinak lortzen zituen; batetik muga adierazten zuen, mikro batetik bestera zegoena, alde batean abestiak interpretatzen zituen eta bestean bere pertsonaia eta elkarrizketa imaginarioak; bestalde publikoan barreak eragiten zituen, erdi komikoa ikusten baitzen. Anoetako ikuskizunean egon nintzenean behintzat hala gertatu zen (1984). Gauza bera, 2009an ekainaren 15ean Antiguako frontoian egin zen Mikel Laboari 'Eskarrik asko' emanaldian, Ramon Agirrek Laboaren paperean 'saltotxo' hau antzeztu zuen. Sinplea dirudien keinu bat, baina efektu handikoa.

Estetikoki *sketch*-aren mamiari dagokionez, osagai biografikoa bat badu (Bastida, 2014), modu original batean eskainita dagoena. Bi urtetik gora pasa zuen saio hau prestatzen (Ibid., 213). Zuzenean zuen indarra saio honek, Laboaren adierazpidea eta grazia elkartzen direlako (Laboa, In <<https://youtu.be/SRV9LbOaOk4>>).

Umorearen bidez, bizitzaren alde argia nahiz iluna adierazten ditu. Alegia, komunikazioak eta inkomunikazioaren gazi-gozaok umore klabean eta esan dugun bezala autobiografiko osagairekin. *Sketch* honek darion 'benetakotasuna' barnean sartzen da konturatu gabe, ispilu baten antzera islatuta ikusten baituzu zeure burua.

Zehatzago azalduko dut ikuspuntu antropologiko batetik baieztapen hau. Horretarako, Josep Martí Antropologoak, Bartzelonan ospatu diren 1.go Etnomusikologia eta Musikaren Antropologia jardunaldietan (2015) eskaini zuen sarrera hitzaldian oinarrituko naiz. Jarraian laburbilduko dut interesatzen zaizkidan kontzeptu eta ideiak adierazteko eta ondoren *Komunikazio-inkomunikazio* pieza jarriko dut adibide gisara.

Lehenik antropologia eremuan gaudelarik, kultura eta gizartea hitz klabeak direla gogorarazten digu Martí-k. Beraz, gizartearen eraikuntza norbanakoarena dela esaten digu, alegia, prozesu elkarreragile baten ondorio da. Hiru parametroren barnean kokatzen dituelarik: Identitatea, orden soziala

eta hartu-emanaren beharra. Musikaren eragina hiru parametro hauetan azaltzen digu. Gure identitatea besterekiko harremanean garatzen dugu eta jarduera musikalak identitatea garatzen laguntzen digu, musika harreman soziala baita.

Musikak identitate sozialak iradokitzeko duen gaitasuna azpimarratzen du, musika zehatz bat entzuten badugu berarekin identifikatzen garelako da eta aldi berean musika ekintzaile²¹ modura, identitatea partekatze prozesuan parte hartzen du, beraz, musikak orden soziala eraikitzen laguntzen du.

Musikaren agentziarekin jarraituz, Josep Martí-k esaten digu, musikak, giroak (atmósfera) sortzen dituela. Honetarako sonotopo kontzeptua erabiltzen du, zeina musika magma modura ulertzen duen, nolabait elkar-subjektibotasuna sortzeko giroan laguntzen duela, alegia, subjektibotasun bera izatera laguntzen duela eta honen bidez subjektibotasun-artekoa ematen dela. Sonotopoak esan nahi du, espazio bat non meta-mezua gertatzen den eta elkarren arteko harremana sendotzen duen. Sonotopoak beraz, zenbait elementu interakzioan jartzen ditu, baina betiere kontuan hartu behar dugu ingurua, espazioa 'markoa'.

Beraz, identitatea hartu-emanaren ondorioa da. Musika ehundura sozial modura ikusten du Martí-k. Musika trukatzeko objektu modura azaltzen du, are gehiago musika hartu-emanean eraikitzen dela dio edozein performance-tan, izan ere hor dago artista eta publikoaren arteko harremana (Martí, 2015). Martí-k adierazitako ideiak ezagunak egiten zaizkigu, ikerketa honetan zehar erabili baititugu. Badago ordea, kontzertuak adierazteko modu berri bat, sonotopo kontzeptua, zeinean artista eta publikoaren artean elkar subjektibotasuna ematen den eta honekin subjektibotasun artekoa aktibatzen den. Hau da, beste artista batzuk, bestelako kontzeptuak erabiltzen dituzte, gauza bera adierazteko, Stravinskik esaterako: “ El arte postula la comunión y para el artista es una necesidad imperiosa compartir con los demás su felicidad” (Stravinski, 2000:197).

²¹ Ekintzaile, gazteleraz 'actante': Término originalmente creado por Lucien Tesnière y usado posteriormente por la semiótica para designar al participante (persona, animal o cosa) en un programa narrativo (<www.brunolatourenespanol.org/00_Glosario_actante.htm>)

Josep Martí-ren deskribapenean, dinamika ikusten dugu, hartu-eman horren joan-etorria eta honen gainean eraikitzen du identitatea, eta honekin batera orden soziala. Martí musikaren eragina harreman sozialetan zentzu zabalean azaltzen digu eta esan bezala, *Komunikazio-inkomunikazio esketch-a* adibide praktiko modura jarriko dut. Hortaz, Laboaren sortze prozesutik abiatuta (*Komunikazio-inkomunikazio* piezaz ari naiz), performance-aren bidez nola sortzen den eta nola eraikitzen den hartu-emana eta honen bidez identitatearen eraikuntzan parte hartzen duen.

Laboak saio hau eraikitzeko bere barne geografia kanporatzen du. Hau da, arestian esan bezala indibidua besteekiko harremanean eraikitzen da, honek esan nahi du, indibiduoak, bere barnea, kanpotik jasotzen duen informazioaren interpretazioarekin eraikitzen duela. Beraz, Laboak behin prozesu hau egin ondoren, bere performance-an barruan duen hori modu estetiko batean kanporatzen du, honela publikoarekin harremanetan jarriz 'bere obraren' bidez. Lehen ere aipatu dugu, gizon-emakumeok, emozioak adierazteko askotan, hitzez zaila egiten zaigula eta adierazpide artistikoen bidez lortzen dugula gure desioak, nahiak eta sentimenduak adieraztea. Saio edo *sketch* honetan Laboak hitzez ezin duena musika eta aktore lanaren bidez adierazten digu. bere gustuko musika (Yupanqui, Dylan, Bach); aktoreak (Cantinflas); hizkuntza eta metahizkuntza erabiliz bere sentimenduak eta hausnarketak ustezko komunikaziotik inkomunikazioara garamatzanak (Cantinflasen diskurtsoa, telefonoz egiten duen elkarrizketa...) eta hau guztia, arestian esan bezala, umore klabean.

Publikoa, *Komunikazio-inkomunikazio esketch-a* ikusten ari den heinean, sentsazio asko eta oso gertukoak aldi berean sentitzen ari da, beste batzuen artean: hasteko, *harridura*. 'Zer egiten du oholtzaren alde batetik bestera, mikrofono batetik bestera?' Izan ere, hizkuntza desberdinetako beste musikari batzuen kantak kantatzen digu; itxura batean zentzu handia ez duten elkarrizketak, sakonean badutenak, edo alderantziz, itxura batean sakonak diruditenak eta ezer esaten ez dutenak; fonetika, onomatopeia eta eskuen keinuen bidez komunikazioa. Ondoren, *hausnarketa*; musika estilo desberdinak ditut gogoko, batzuetan hitz eta pitz aritzen gara eta beste batzuetan ez dakigu

entzuten, komunikatzeko modu asko daude... Eta azkenik, *identifikazioa*; 'nik ere horrela sentitzen dut'.

Dinamika sortzen da publiko eta Laboaren artean. Laboak bere *sketch*-a eskaintzen ari delarik, publikoaren, txaloak, barreak eta beraien arteko komentarioak tartekatzen dira. Denborak ere laguntzen digu *sketch* honen eragina ikusten. 1977.urtean estreinatu zen eta Mari Sol Bastidaren hitzetan: "bere emanaldi gehienetan sartu zuen, ikuskari beraren bertsio diferenteak eginez, zeren, berak esaten zuen bezala, espazio irekia baitzen, eta han ideia eta bizikizun desberdinak kabitzen eta txertatzen ziren" (Bastida, 2014:213).

Nik gorago adierazi dudan bezala Laboak (1984.urtean Anoetako belodromoan izan nintzen) *Komunikazio inkomunikazio* saioa eskaini zuen eta oraindik gogoan dut sortu zidan harridura eta inguruko barre urduriak. Berritzailea zen eta ezin zenuen jakin zer egingo zuen salto txiki hura egiten zuen bakoitzeko. 1977an estreinatu zuenean izan zituen kritikak, batzuk oso ederrak eta beste batzuk ez hainbeste Mari Sol Bastidaren hitzetan, ausardi eta "gehiegizko askatasuna" leporatzen zioten (Ibid., 213). Stravinski-k aipatzen du zerbait berritzailea denean gerta daitekeena:

"Desgraciadamente, existen menos posibilidades de que se produzca una plena comunión cuanto más se manifiesta la personalidad del autor. Cuanto más se desembaraza de todo lo que proviene del exterior, de todo lo que no es él ni "está en él", más se arriesga a frustrar las esperanzas del público que siempre experimenta un choque al entrar en contacto con un material al que no está acostumbrado" (Stravinski, 2000:198).

Baina baita gehitzen digu bere kasuan behintzat, eta guk Laboarenean ere ikus dezakegu, gazteak gogoko dituztela berritzaileak diren obrak:

"En mi caso particular, el hecho de que mis últimas obras no hayan llegado al gran público ni hayan obtenido la entusiasta acogida de antaño, no es óbice para que un gran número de personas, sobre todo de la joven generación, las aclame con la misma pasión. Y me pregunto si es una cuestión puramente generacional" (Stravinski, 2000:198).

Beraz, belaunaldi berriak hartzen dute lekukotza eta jarraitzen dute berrasmatzen eta narrazio berriak sortzen, hori da *Komunikazio inkomunikazio* saioarekin gertatu dena. Laboak berak ez zuen bere saioa modu itxian ikusten, espazio ireki modura baizik (ikus, goragoko Bastidaren aipua) eta hemen datza

bere jenialtasuna, aukera ematen baitu istorio berriak sortzeko, birsortzeko. Bere ekarpenen artean esan izan dut bere obra beste diziplinetan inspirazio iturri ere izan dela, eta hau dugu horietako bat.

Kukai- Tanttaka *Komunikazio-Inkomunikazio* ikuskizuna.

Kukai dantza taldeak eta Tanttaka antzerki taldeak, elkarlanean 10 urte pasa ondoren, 2013ko otsailaren 29an estreinatu zuten *Komunikazio-inkomunikazio* ikuskizun berria, Arriaga antzokian. Mikel Laboaren izen bereko lana du inspirazio iturri. Mireia Gabilondok zuzendua. Honela dio Jon Maia koreografoak: “Mireiak aspaldi zuen noizbait Laboaren *Komunikazio-inkomunikazio* horri eskua sartzeko gogoia, eta orain dela urte batzuk proiektua aurrera ateratzeko abagunea suertatu zitzaigun”. Eta Gabilondok jarraitzen du: “Garai hartan bizi ginenontzat aurrerapauso ikaragarria izan zen Mikel Laboa. Komunikatzeko beste modu bat erakutsi zigun, eta inkomunikazioa komunikazioaren parte modura hartuta azaldu zuen” (Zabala, In *Berria*, 2013-02-28). Jarraituz artikulu honekin eta Gabilondoren hitzekin obra egiterakoan aske sentitu dela adierazten du: “Mikel izan zen inspirazio iturri nagusia; baina, gero, askatasun handiz jokatu dugu. Elementu asko daude agertokian, dantza, musika, antzerkia...Guztiak konbinatuz, modu askean jokatu dugu” (Ibid., 2013). Deia egunkariak ere honelaxe adierazten digu estreinaldi honen gainean esanez behin eta berriz aipatu zutela inspirazio iturri legez: “komunikazio-inkomunikazio begiekin so egin ohi baitzuen beti berak, eta inspirazio iturri horrek irekitako leihoetan ipini dugu gure begirada” (Mendizabal, In *Deia*, 2013-02-28). Arestian esaten genuena baieztatzen digu, alegia, Laboaren lana irekia dela eta aukera ematen duela bide berriak jorrazeko. Eta jarraitzen dugu artikulu honetan jasotako Gabilondoren hitzekin: “Hortik abiatu eta gai unibertsalak jorratzen ditugu, gure nahiak, gure beldurrak jartzen ditugu eszenatoki gainean, askatasun osoz” (Ibid., 2013). Izan ere Gabilondoren esanetan Laboa iradokitzailea zen hain libre kantatzen zuela ikustea, hitzik gabe hainbeste esaten zuena eta gainera umorea egiteko gai zena (Ibid., 2013). Eta elkarrizketa honekin bukatzeko bi zuzendariak ados dauden hitzekin egingo dut, hauen esan nahia eta ikerketa-lan honen gaiak bat egiten dutelako.

Mireia Gabilondoren hitzak: “Dantzatzuz, kantatzuz, ohiu eginez, musikaren bitartez edo isiltasunaren eskutik, elkarrizketak sortuz edo bakarrizketetan igeri eginez edota arte jardueren eta pertsonen arteko mugak urratuz, komunikatuz-inkomunikatuz” (Mendizabal, In *Deia*, 2013-02-28). Artearen bidez komunikazioez komunikazioaren garrantzia azpimarratzen du eta nolabait komunikatzeko modu asko daudela azpimarratzen digu. Jon Maiaren azken hitzetan berriz ikusten dudana da, batetik Laboaren hasierako garaietako irizpide berbera, alegia, tradizionala den bidetik abiatu, ondoren bide berriak jorratzeko eta bestetik diziplinartekotasunak dakarren aberastasuna:

*“Jakina denez,[Kukai dantza taldearen gainean ari delarik] gu beti euskal dantza tradizionaletik abiatzen gara, baina zerbait garaikidea lantzeko asmoarekin, eta oraingo honetan ere horixe egin dugu. Kontua da ikuskizun honetan gauza ezberdin asko ikusiko direla, estilo diferenteak eta diziplina anitzak, eta horregatik jaso dugu hainbeste laguntza. Horrek emanaldia aberastuko du, zalantzarik gabe” (Mendizabal, In *Deia*, 2013-02-28).*

2.1.5. Ondorioak

Kapitulu honetan ikusi ditugu zenbait kontzeptu elkarren ondoan jarrita zein eraginkorrak izan daitezkeen: Errepikapena, originaltasuna, diziplinartekotasuna. Kontzeptu hauek aktibatzen dituztenak artistak dira eta sormenaren bidez proposamen berriak eskaintzen dituzte, kontzertu edo emanaldi bidez ezagutzen ditugunak. Diziplinartekotasunak dakarkigun aberastasuna ere aztertu dugu. Artistaren lana ez da lan programatua, arriskuan oinarritzen dela ikasi dugu, zenbait eremuren arteko dinamikaren ondorioa delako arte-proiektu baten arrakasta. Batez ere, eremu kritikoa deitzen dioguna da, nolabait, arte proiektu bati mugimendua ematen diona. Mikel Laboaren kasuan ikusi dugu, eremu kritiko horren barnean iritzi desberdinak daudela (eta eskerrak), zehazki aztertu dugun *Lau-Bost* LP-ak hasieran harrera ona izan ez bazuen ere urteak pasa ahala onartua izan dela. Eta ez bakarrik onartua, ikusi dugu egin duen ekarpena hemen aztertu dugun *Komunikazio-Inkomunikazio* obraren bidez. Inspirazio iturri izan baita, ez obra bakarrik, Mikel Laboa bera ere bai. Beraz, hemen betetzen da, ikerketa-lan honetan marraztutako zikloa: pertsona-artista; obra-lana; eremu kritikoa. Hau ematen denean dinamika horren barnean: Ekarpena dugu. Belaunaldi berriek lekukotza

hartzen dutenean eta proposamen berriak, diskurtso berriak sortzen direnean bizitzaren joan etorrian.

Kapitulu honen izenburua 'Kontzertuak eta ixilunea' dugu. Konturatu zarete kontzertuetatik tira egin dugula eta kontzertuak izan direla protagonista orain arte. Esan dugun bezala Laboak 1974tik 1979ra zuzeneko artista modura eraiki zen, baina nekeak, garai hartako giro politizatuak, *Lau-Bost* LP-a grabatzeko eta bere artista ibilbidea birpentsatzeko isilune tartea ireki zuen. Beraz, arestian aipaturiko *Lau-Bost* LP-a, isilune garaian grabatua da. Bost urteko isilune tartea.

1. LEHENENGO ATALA: MIKEL LABOAREN ISILUNEA ETA ITZULERA

1979.etik 1984.era arte, isilune garaia izan zen. Cage-k isilunea espazio hutsarekin erlazionatzen du: “For Cage, ‘empty’ espace equalled silence, a relative rather than an absolute concept” (Whittington, 2013:12). Mikel Laboak ere isilunearekin kontzertuak eskaintzen zituen espazioa hutsik utziz, isilik. Baina bere artista izateak jarraitzen du. 1980.urtean *Lau- Bost* LP-a grabatzen du. Mediku lanarekin, gitarrako klasetara joanez eta agertokira itzultzeko prestakuntzekin jarraitzen zuen (Bastida, 2014:228). Prestakuntza hauen barnean irakurketa, musika entzutea, zinema eta arte plastikoen inguruko ezagutza zegoen. Irakurketari zegokionean, gaiak: mediko eta psikologiarekin lotutakoak, baita arte, antzerki eta antzekoak ere. Mari Sol-ekin izaten zituen solasaldiak ere oso kontuan hartzekoak ziren. Musika entzuten zuenean, grabaketak izan nahiz zuzenean izaten zen: klasikoa, garaikidea. Zuzenean ere rock-a entzuteko aukera ez zuen galdu, hala nola, Rory Gallagher, AC/DC, Genesis, Nina Hagen. Gauza bera Jazz-ari dagokionean, Mile Davis, Keith Jarret, Dizzy Gillipsie, Tony Williams. Eta pinturari zegokionean, askotan joaten ziren erakusketak ikustera. Zinema ere bere zaletasunen artean zegoen eta maiz joaten zen Laboa (Bastida, 2014).

Beraz, bost urte hauek, artista moduan prestatzeko esperientziak jaso zituen, baina badago detaile bat kontuan hartu nahi dudana eta hau da, Mari Sol-en bultzada eta laguntza. Gardner-ek (2010) sortzaileak aztertzerakoan esaten digu, bera, psikologo modura, interesaturik zegoela sortzailea *individual* modura ikusten, baina harriturik gelditu zela, zein eragin zuten indar sozial eta afektiboak, sortzaileak, zerbait berritzailea egiteko orduan, izan ere, sortzaileak norbaiten laguntza afektiboa nahiz laguntza kognitiboa behar zuen, zeinak bere sormenaren izaera ulertuko zuen. Zenbait kasutan, jarraitzen du esanez, pertsona bera izan zitekeen (Gardner, 2010).

Nire ustez, Mikel Laboaren kasuan Mari Sol Bastida izan zen, laguntza mota hau eskaini ziona. Mari Sol izan zen Mikel Laboarentzat laguna, emazte, amante, manager...eta fan, bultzatzaile eta azken finean Laboaren artista

izatean fedea zuena. Honi esker, Mari Sol Bastidak, bere liburuan adierazten duen bezala, zenbaitzuetan behartu egin behar izan zuen, hel ziezaion disko bat grabatzeari, esaterako *Lau-Bost* (Bastida, 2014), Laboak, estudioei zien beldurra zela medio, edo 5 urteko isilune hau gehiago luze ez zedin, beldurrak zuen eraginaren ondorioz ematen zen luzatzea (Ibid., 234). Howard Gardner-ek ez bezala, Howard Becker-ek garbi ikusten du, artista bera bakarrik ez dela 'inor', baizik, beti testuinguru eta inguruko harremanekin erlazioan eraikitzen den pertsona dela. Becker-ek 'los mundos del arte' konzeptua erabiltzen du, kontuan hartzeko, arte modura defini daitekeen lan batean parte hartzen duten pertsona guztien aktibitatea aintzat hartzeko. Honela zehazten du bere definizioa:

“Las obras de arte, desde este punto de vista, no son los productos de individuos, de “artistas” que poseen un don raro y especial. Son más bien productos colectivos de todas las personas que cooperan por medio de las convenciones características de un mundo de arte para concretar esos trabajos. Los artistas son un subgrupo de los participantes del mundo, que, de común acuerdo, tienen un don especial y hacen, por lo tanto, un aporte extraordinario e indispensable al trabajo y lo convierten en arte” (Becker, 2008:54-55).

Hortaz, talde lanari ematen zaio garrantzia, eta pentsamendu hau Laboak bere elkarrizketetan beti izan du presente. Arestian esan bezala *Lau-Bost* LP-an egiten duen eskaintzan eta bukatu Mari Sol Bastidak, Mikel Laboaren izenean Gipuzkoak diputazioak emandako domina jaso zuenean egin zuen hitzaldian (2008).

Isilune hau aprobetxatu nahi dut, batetik, Mikel Laboaren mediko lana eta artista lana erlazionatzeko. Honetarako Mari Sol-en iritzia kontuan hartuko dut eta Laboaren ikasketak zientzia eremunik datozela jakinik, zientzia eta artearen arteko erlazioan sakonduko dut, David Bohm (2009) zientzilariak idatzi zuen *Sobre la creatividad* liburua aintzat hartuta. Eta bestetik isilune garaian eremu kritikoak (gogoratu Ckiszentmihaly-ren proposamenean oinarrituta dagoela, hau da, sortzaile izateko hiru elementuen arteko interakzioan kokatzen du, eta elementu edo eremu horietako bat da eremu kritikoa edo artistaren obra lana baloratzen duena) zer-nolako iritzia zuen Laboa eta bere obrak mintzatuko naiz. Eremu kritiko edo balorazioa egiten duen eremu honen barnean mota desberdinetako taldeak daude, atal honetan ikus-entzuleak eta aldizkari

kritikoak hartuko ditut kontuan. Honetarako, Pako Aristik idatzitako *Euskal Kantagintza berria 1961-1985* liburuaz baliatuko naiz. Bukatzeko, Laboaren itzulerako lehenengo kontzertua gogoratu eta 80.hamarkadako testuinguruari errepasso eskematikoa egingo dut.

1.1. Mediku / Artista, Zientzia / Artea

“En cada obra de arte verdadera se suspende la división de la realidad humana en lo individual y lo colectivo, en lo específico y lo universal; pero pervive como factor suspendido en una unidad recreada” (Fischer, 2001 [1967]:71).

1979tik 1984ra arte dagoen denbora-espazio honetan, bere mediko lanetan jarraitu zuen. Mari Sol Bastidak kontatzen digu nolakoa zen Laboaren jardunbide medikoa. Zientziari zion errespetuan eta bere humanismo sakonean oinarritzen zen bere lana. Iñaki Bidegain neurologoak Laboari buruz eginiko aipu bat jartzen digu Bastidak, Laboa deskribatuz: “Laboa medikua Laboa pertsona bezalakoxea izan zen: gizon maitagarria, apala eta diskretua”. Mari Sol-ek beste ezaugarri bat erasten dio aipu honi: zuhurtasuna (Bastida, 2014:232).

Orain arte zehazki aipatu ez badut ere, Mikel Laboa haurren neuropsikiatra izan zen. 1985.urtera arte izan zuen lanbide. San Miguel patronatuan aritu zen lanean, aipaturiko urte honetan kontsulta itxi zutenera arte. Era guztietako pazienteak izan zituen, buruko lesioak ziren aztertu beharrekoak; Down sindromea zutenak, arazo psikomotor-ak zituztenak, autistak...Anekdotak bat kontatzen digu Mari Sol Bastidak, non Laboak bere pazienteekiko jarrera erakusten duen; Zorroaga inguruan paseatzen zebiltzala, neska-mutil talde bat inguratu zitzairen eta Mikel agurtu zuten. Mari Sol ez zegoen batere eroso eta Mikelek beraiekin natural eta sinpatiaz hitz egin ondoren esan zion Mari Soli ea zergatik egon zen horren estu, arazo psikomotor-ak bakarrik zituztela eta normalak zirela, normaltasunez ariko zirela lanean eta gauza interesgarriak egin ahal izango zituztela. Mari Sol-en aburuz, Mikel Laboa arazoaren alderdi positiboena ikusten eta hobetzeko modua aurkitzen saiatzen zen beti (Bastida, 2014).

Bestalde, Bastidari garrantzizkoa iruditzen zaio azpimarratzea nolako kontrastea zegoen Laboak medikuntzan zuen jarrera ortodoxoa eta artearen eremuan batzuetan ager zezakeen heterodoxiaren artean. Diferentzia horiek Laboaren nortasunaren bi alderdi erabat nabarmenekin lotuak egon zitezkeela esaten digu, eta berak, Mari Sol Bastidak, Zumetak 1987an eginiko erretratuko begietan ikusten du marraztuta desberdintasun hau; begi batean izaera diskretua, apala, umore ukitu arin batekin, maitagarria eta zuhurra; beste begian, sakonagoa ematen zuen, distiratsua zen (eromen-izpi batekin agian), sormenez betea, asmotsua, aztoratzailea, jeniala zenbaiten esanetan (Bastida, 2014).



7. Argazk: Laboaren marrazkia

Mari Sol Bastidak, Laboaren gainean egiten duen irakurketa hau aintzat hartu nahi dut, David Bohm teoriko fisikoaren, zientzia eta artearen arteko erlazioari buruzko zenbait ideia azaltzeko. Bohm-ek esaten digu zientzien ikuspegia ez dela garai baten bezala zentzugabea eta mekanikoa, baizik gaur egungo zientzialariek (batez ere sormen handikoak izan direnak, Einstein, Poincaré edo Dirac) unibertsoaren legeetan, edertasun berezi eta harrigarria ikusten dutela. Puntu honetan lotzen ditu Bohm-ek zientzia eta artea, batez ere edertasunera begira dauden heinean. Nahiz eta edertasunaz guztiok dugun pentsamendua subjektiboa izan, alegia, gure fantasia pizten duen plazerarekin lotua dagoen, berak dio edertasuna ez dela modu atseginean jasotako erantzun arbitrarioa bakarrik. Zientzian, esaterako, badago teoria baten edertasuna

sentitzea, baldin eta ordenatua, koherentea eta harmonian dagoen eta bere alde guztiak, naturalki, printzipio sinpleetan oinarritutako egitura bateratua ematen den.

Aipaturiko propietate hauek, ez dira bakarrik edertasuna eman dadin, baizik bere egitasuna edo benetakotasuna kontuan hartzeko ere bada. Izan ere, eta hemen Bohm-ek argitzen digu 'egia' kontzeptuaren esanahi zabala, zeinean mutur batean 'benetako' ideia, gertaeretan du oinarri eta beste muturrean 'benetakotasuna' ideia ipintzen digu, zeinak 'egitasuna bere buruarekiko' esan nahi duen. Adibide modura jartzen digu azken ideia ulertzeko, esaten dugunean 'benetako pertsona bat da'. Honela, esanahi honen barnean, unibertsoaren ikuskera definitzen digu: osotasun bat bateratua 'berean benetakotasuna duena'. Puntu honetan beraz, elkartzen ditu zientzia eta artea.

Zientifikoak, dio Bohm-ek, ideia abstraktuekin lan egiten du, eta gehienetan instrumentuak behar ditu horretarako. Artistak, berriz, objektu [eta ikusezina musika bezala] konkretuak sortzen ditu zuzenean antzeman ditzakegunak. Biak ala biak esaten digu, edertasunean eta benetakotasunean izan behar dute helburua, 'bere buruarekin benetakoak izan beha dute', horregatik dio, ez zientifikoa eta ez artista, ez dela gustura gelditzen, gure fantasiaren gozamenerako balio duen edertasuna sortzearekin soilik. Alegia, artistak behar du jarrera zientifiko bat ('benetakotasuna') eta zientifikoak behar du jarrera artistikoa ('edertasuna') (Bohm, 2009).

Hortaz, Laboaren begi batean edertasuna dugu eta beste begian benetakotasuna. Bi begiak elkartuta daudelarik sortzen da, bai Laboa mediku bai eta Laboa artista. Bidegain medikuak badu bere arrazoia esaten duenean, Laboa mediku edo artista, pertsona bera direla.

Orain arte azaldutakoa oinarri harturik, Bohm-ek (2009) dio teoria bakoitzak eta instrumentu bakoitzak munduaren alde batzuk aukeratzen dituela, ahaztu gabe, mundua, bere osotasunean infinitua dela bai kualitatiboki bai kuantitatiboki. Honek esan nahi du, fisika modernoak dioenez, neurri atomiko edo subatomikora iristen garenean, behatzen duen instrumentuak 'baldintzatzen' duela behatzen duen objektua, are gehiago, behatzen dugun

horri, sortu eta forma ematen laguntzen dio, esaterako, teleskopioaren eragina behatzen duen objektuan. Egoera hau konpara daiteke behaketa psikologiko batekin, zeinak aztertzen ari den pertsona ere, 'baldintzatzan' duen. Modu honetara prozesu orokor baten parte izatera pasa liteke, eta behatu diren fenomenoei forma ematea dago.

Alegia, Kuhn zientifikoak iradoki duen 'paradigma' kontzeptuaren ikuskerarekin bat dator, hau da: adibide tipikoak, zeinetan egiten dugun azterketan, natura, osotasun modura hartzen dugun, oinarrizko erlazioak azaleratuz, zeinak esanguratsuak diren behaketa eta esperimenterako. Laburbilduz, Kuhn-entzat 'paradigma' bat da, pentsatzeko, komunikatzeko, ulertzeko eta lan egiteko modu bat (Bohm, 2009; Bohm eta Peat, 2010).



8. Argazk: Rembrant (1606-1669) Autoretratoa. Oleo.

Bohm-ek ere esaten digu artistak 'egitura paradigmaticoak' sortzen dituztela, eta adibide bezala jartzen digu Rembrandt-en kuadroan agertzen den pertsonaren irudia edo sinboloak adierazten digun alde 'tipikoa', zeinak garrantzi sakonagoa duen, are gehiago unibertsala ere izan dezakeen. Zehazte aldera 'paradigma' kontzeptua ez da sinbolo edo naturaren isla adierazten duena soilik, baizik ikuskera zabalago horrek (edertasuna eta benetakotasunean oinarritzen dena) egitura zabalago batean ematen diren gertaera desberdinak ulertzeko balioa duena ere bada (Bohm, 2009: 72-73). Hasi Monet eta Cézannetik, kubista eta Mondrian-enganaino, garbi ikusten du autoreak kontzientzia baten garapena, non arteak ez duen zertan beste gauza

bat ordezkatu behar edo sinbolizatu behar, baizik, zerbait berria izan daitekeen, Cézanne parafraseatuz dio: “una armonia paralela a la de la naturaleza” (Bohm, 2009:75). Stravinski ere ados dago pentsamendu honekin:

“Para ellos [para la gente] lo más importante es saber qué expresa y qué tenía en mente el autor cuando la componía. No llegan a entender que la música es un hecho en sí mismo (...) La mayoría de la gente ama la música porque con ella experimentan emociones como la felicidad, el dolor, la tristeza, o bien una evocación de la naturaleza, un tema de sueño o también al escucharla se olvida de la “vida prosaica”. Buscan una droga, un doping. Poco importa que esta manera de entenderla sea expresada directamente o a través de un velo de circunstancias artificiales. La música no valdría mucho si estuviera limitada a semejante destino” (Stravinski, 2000:183-84).

Stravinski-rentzat musika ez da sentimenduak edo emozioak bideratzeko erreminta soila, ez da naturaren ispilu, berak badu bere izaera propioa eta musikarien lana, sormenaren bidez (artea eginez), edertasuna eta benetakotasunaren oinarrian bide berriak eskaintzean datza.

Stravinski-k itzuli gaitu musikara eta bere aipua hartuko dut ulertzeko, Bohm-ek artea nahiz zientzia egiterakoan jarri dizkigun oinarriak: ‘edertasuna’ eta ‘benetakotasuna’.

Zientifiko baten ikuskera azaldu nahi izan dut, ikusteko zenbateraino dauden erlazionaturik, zientziak eta arteak. Batez ere, munduan ematen diren erlazioen ikuskera bateratua da interesatzen zaidana, honek arestian esan bezala, egitura zabalago batean ematen diren jazoerak ulertzeko aukera ematen digulako. Hel diezaiogun ‘benetakotasun’ kontzeptuari, baina oraingo honetan musikaren ikuspuntutik.

Simon Frith soziologo britaniarrak eta musika kritikari ohiak, 60. hamarkadan sortzen den pop estiloaren gainean (pop zentzu zabalean hartzen dut, alegia, musika popularra aipatzeko, zeinean rock-a ere sartzen den). Larrinagak Frith-en hitzen bidez esaten diguna kontuan hartzekoa baita:

“La estética del rock está enormemente condicionada por su argumentación en torno a la autenticidad. La buena música es expresión auténtica de algo- una persona, una idea, un sentimiento, una experiencia compartida, un Zeitgeist-. La mala música es inauténtica: no expresa nada.(...) Así, la ‘autenticidad’ se refiere a aquello que garantiza que los interpretes de rock se resistan o logren subvertir la lógica comercial” (Frith, In Larrinaga, 2013: 65).

Hortaz, 'autentico' edo 'benetakoa' izateak badu bere garrantzia. 'Benetako' eta 'ona' konzeptuak parekatu egiten dituzte; pertsona ona edo kanta ona, benetakotasunarekin parekatzen da. Teknologia izan zuen zerikusia pentsamendu honetan.

60. hamarkadan mikrofonoa izan zen, giza ahotsa anplifikatzeko aurkikuntza. Honek esan nahi zuen, belarrira ariko bazina bezala kantatzea zeneukala (Byrne, 2013) eta bestalde, ahots singularrak indar berezia hartzen zuten, iadanik, ahotsen estereotipoa ez zen akademietan ematen zena, baizik, singularrak ziren ahotsak onartzen hasi ziren, esaterako Tom Waits abeslariaren ahots lakarrak bere espazioa aurkitu zuen. Beraz, mikrofonoa nolabait, abeslariarentzat, beren izaera eta arrastoa eskaintzeko erreminta baliagarria zen. Eta honekin lotua dago 'benetakotasuna', aukera zegoelako, norbera izateko, originala izateko. Honela dio Frith-ek:

“El desarrollo de la música popular del siglo XX está cada vez más centrado en el uso de la voz. Es precisamente con la música vocal con la que establecemos una mayor conexión, con la que mejor podemos apropiarnos en cierto modo de las interpretaciones.(...) Podemos identificarnos con una canción tanto si entendemos el texto como si no, tanto si conocemos previamente al cantante como si no, porque es la voz- no el texto de la canción- lo que provoca nuestra reacción inmediata. (...)Asumimos la voz como un signo de personalidad individual y no tanto como algo que necesariamente articular palabras. La voz, por ejemplo, ha sido y es un elemento central en el atractivo del jazz, no por los vocalistas en sí mismos, sino por el modo en que en el jazz se tocan y se escuchan los instrumentos: las voces instrumentales de Louis Armstrong o de Charlie Parker eran tan individuales y tan personales como la voz de cualquier estrella del pop (Frith, In Larrinaga, 2013: 68-69).

Hortaz, pop izarrek nahiz jazz-ekoek teknologi berriak profitatu zituzten jendeari proposamen berriak eta originalak eskaintzeko. Kasu honetan, aldera dezakegu Bohm-ek aipatzen digunean instrumentuak baldintzatzen dutela behatzen den objektua, gauza bera esan dezakegu, mikrofonoak (instrumentuak) baldintzatzen du ahots bat entzuteko momentuan, eta entzuteko modu hau, prozesu orokor baten parte izatera pasa da, alegia, pop-a ulertzeko eta bizitzeko modu bat.

Laboaren kasuan, ahotsari dagokionean, esan behar da, singularra zuela. Bere ahotsaren gainean eginiko komentarioak asko dira (Ruper Ordorika,

Juan Gorostidi, musika kritikoa...). Baina ahots berezia izatea eta mikrofono bat, ez da nahikoa 'benetakotasuna' izateko.

Zein beste faktorek osatzen du 'benetakotasun'-a lortzeko garaian? Bernardo Atxagaren hitzak hartuko ditugu ea argitze bidean jartzen gaituen. Honela dio 2012an, *berria* egunkariari eskaintako elkarrizketa batean:

"Orain badakit fikzioan eta poesian hartu beharreko lehen lana dela zure ahotsa aurkitzea.(...) Zure marka aurkitu behar duzu. Munduarekiko ikuspegiarekin lotuta dago hori. Gure barruko gune ezkutu bat badago, eta horrek elikatzen ditu zure poemak eta nobelak...Antzeman egiten da, baina ezin da esan. Esan badezakezu, ez da oso seinale ona" (Astiz, *In Berria*, 2012-09-02).

Atxagak, 'zure ahotsa aurkitzea' esaten duenean, nire iritzian 'benetakotasuna zeure buruarekiko' esaten ari da, lortu behar duzu zure barnean harmonia bat, zeinean edertasunak eta benetakotasunak topo egiten duten. Eta hau, antzeman egiten da, ezin da esan. Kontzeptu honen inguruan badago zer esana eta kapitulu honetan Laboaren benetakotasuna non antzematen den azalduko dut.

Orain arte esandakoa laburbilduz, ikusi dugu, batetik zientziak eta arteak duten parekotasuna, bien helburua, nolabait, edertasuna eta benetakotasuna lortzean oinarritzen delarik. Ikusi dugu teknologiek, bai zientzian eta bai sormenean eragina dutela. Hau guztiz lotua dago gizakia eta gauzaren arteko hartu-emanen eta elkar eraginean. Eta iritsi gara Atxagaren bidez benetakotasuna antzeman egiten dela ondorioztatzea. Baina nola antzeman dezakegu Laboaren 'benetakotasuna bere buruarekiko'? Edo, nola antzeman dezakegu, edertasunaz gain bere obraren 'benetakotasuna'?

2014ko martxoaren 12ko afari hartara itzuliko naiz galdera hauei erantzuteko asmotan. Salvador, Arkarazo eta hirurok ari ginen Laboaren benetakotasunari buruz hitz egiten. Salvadorrek zioen, abangoardiari buruz hitz egiten ari ginelarik, Laboak ez zuela ildo esperimentalala egin, zerbait desberdina egiteko, besterik gabe, baizik bere musika esperimentalala landua zela, pentsatua eta 'izateko' modu bat zela. Bere ahotsa aurkitzeko bidea zen, munduaren ikuskera alde propio batetik egin, esango nuke nik. Elkarrizketa hartara itzuliz, Salvadorrek *Komunikazio-Inkomunikazio* pieza ekarri zuen gogora eta beraren gainean egiten duen hausnarketa esentziala iruditzen zait

ulertzeko Laboaren obran sakontzeko. Galdera bat egin nion: ¿Lo del salto qué?(Laboak *sketch*-ean egiten zuena alde batetik bestera joaterakoa). Salvadorren erantzuna:

I.Salvador: "Pues el paso como entre dos realidades. Él diseñó aquello. ¿Cuando diseñó aquello? Pues no sé, pudo ser un sueño, no sé. Oye dices 'Voy a poner dos micros uno en cada extremo del escenario. En el centro hay una línea imaginaria que yo salto como entre dos realidades, como un sueño' y en los respectivos micros van apareciendo, sus gustos, pasiones...de repente voy a este micro y suena...pongo Bach ahí y sobre eso improviso, luego va al otro micro y dice 'ahora meto lo de Atahualpa' se sienta ahí y canta él solito lo de Atahualpa, de esa manera tan ingenua y tan bonita, vuelve a saltar y aparece otra de Bach...es una manera muy magistral de mostrar al mundo las músicas que le movían, (...)que por un lado te hacían reír tanto por otro lado era tan emocionante. Había un mensaje ahí...eso tiene un mensaje muy potente" (Salvador. Elk. 2014-03-12).

Zati honetan estetikari egin behar diogu lekua. *Skecht*-a oholtza gainean aurkezteko modua, sotila bezain originala zen. Bi mikrofonoak, bi mundu desberdin adierazten zuten. Pertsona bakarra eta bi mundu desberdin irudikatzeko berriz, 'saltotxoa'. Alegia, alde batekoa gustokoa dut baina bestaldekoa ere bai esaten ari zaigu. Edo, ni honelakoa naiz eta beste aldean azaltzen naizen bezalakoa ere bai. Interpretazioak asko izan daitezke, baina nahiko argi geratzen da sinpletasunean nola ematen den sakontasuna. Jarraitzen du I. Salvadorrek bere argudioa:

"(..)Él como músico que era, porque él era músico que aprecia el sonido en sí mismo, el disfrute del sonido, cómo suenan las cosas. (...)y él claro, él tenía un disfrute con los idiomas más allá de lo evidente que es lo cultural no?, (...)en Mikel había mucho más allá de todo eso que es el disfrute fonético (Kaki- el acento)...eso...el disfrute fonético que cada idioma tiene una música, sacar la música del idioma más allá de la significación de los idiomas (...) estaba haciendo un canto al idioma, a las fonéticas..eso es muy bonito.(...) yo la recibí así, la fui entendiendo así, puede haber gente que no lo tome así. (Salvador. Elk. 2014-03-12).

Salvadorren hausnarketa honetan ulertzen dut, Laboak, sormenaren bidez ebidentziaz haratago salto egiten duela, hizkuntzak duten alde musikala ikustaraztea, entzunaraztea. Eta hau sormenaren bidez, bere bizi esperientzia eta berezko umorea neurri egokian erabiliz. Posible litzateke hitzez adieraztea, baina orduan, ez litzateke berdin izango, ez genuke disfrutatuko, ez genuke irririk egingo, eta ez genuke hausnartuko, mezuak ez luke indarrik izango,

Tanttaka eta Kukaik elkarrekin ez lukete *Komunikazio Inkomunikazio* emanaldia eskainiko, ez lirateke diskurtso berriak sortuko.

Hemen daude ene ustez, Laboaren, bi begiak, artea eta zientzia; alde batetik, edertasuna adierazteko modua; humorea eta estetikaren bidez osatzen duen *sketch*-a eta bestetik, *sketch* honetan sakonduz 'benetakotasuna' edo 'barneko ahotsa, ahots propioa' azaleraziz. "La autenticidad de una cosa es la esencia de todo lo que contiene desde su creación y que se ha transmitido, desde su duración material hasta su testimonio histórico" (Benjamin, 2013:15).

1.2. Isilune / Itzulera tartea (1979-1984). Eremu kritikoa

Gorago adierazi dudan modura, eremu kritikoko zati batek zer dioen azalduko dut, alegia, irudikari kolektiboan nola ikusten zen Mikel Laboa eta bere obra. Aristi idazleak honela dio: "...jendeaurrera gehiegi azaldu gabe egon den urte hauetan mito bihurtzen da Laboa, jendearen idolatriak bere sareetan harrapatzen du, berak, hau esan nionean farre egin bazuen ere (Aristi, 1985:173). Inportantea da hemen Aristik dioena, alegia, imaginario kolektiboan zer nola ikusten den Laboa: mito bihurturik. Honek izango du eraginik datozen belaunaldietan. Mito bihurtzeak bestalde badu bere alde argia eta baita iluna ere.. Laboak ikusi duzueenez, mito hitza entzun eta parrari ematen dio. Ez da kasualitatea. Ez dut uste bera iritzi horrekin bat datorrenik. Baina hau aurrerago komentatuko dugun gaia da.

Eta jarraitzen du Aristik:"(...)Prentsako aipamenak bere emazte Marisolek gordetzen dizkio. Mikelengatik balitz galduak ziren aspaldi" (Ibid., 173). Honek erakusten digu Laboak kritikarekiko zuen jarrera, alegia, libre da bakoitzak bere iritzia izatea, baina nik nire bidea jarraituko dut, adierazten zuen modu batera edo bestera.

Kritikak, aldekoak nahiz kontrakoak izaten dira eta kontuan hartu behar dituzu baina obsesionatu gabe, gainontzean galdua zaude. Badu Sarrionaindiak *Han izanik hona naiz* (1992) liburuko sarrera bat non eskerrak ematen dizkion, bere idatziak zakarretara bota dituen horri. Eta ni ados nago berarekin, eskerrak eman behar zaizkio, zure lana kritikatu duen horri (kritika ez eraikitzailea),

batetik irakaspén bat delako eta bestetik aurrera jarraitzeko indarra ematen dizu, konturatzen zarela, norbaitek kritika ‘negatiboa’ (ez eraikitzailea, aurreiritziz betea...) egitekotan, pertsona hori izatea nahiko zenukeela. Mari Sol Bastidak esaten du (Mari Sol. Elk.2012) Mikel Laboak mundu guztiari entzuten ziola baina nahi zuenari egiten ziola kasu. Estrategi ona dela uste dut, maite duzun hori egiten jarraitzeko.

Mikel Laboak bazuen bere kritiko partikularra: Mari Sol Bastida. Honela dio elkarrizketa batean Mari Soli buruz ari delarik: “Bere kritika beti oso positiboa izan da, asko bultzatu nau kantagintzan, musika entzuteko garaian, liburuak irakurtzeko garaian, beti izan da interesantea bere laguntza. Konfiantza handiko kritikak egin dizkit, eta hori beti ona da. Bera izan da bikotean intelektuala” (Aristi, 1985:61). Bastidak ere bere *Memoriak* (2014) liburuan behin baino gehiagotan aitortu du, Laboaren fan handia izan zela baina kritikari zorrotza ere bai. Beraz, eremu kritikoa egon behar duela ez dago zalantzarik. Kritika mota batekin ‘irabazi’ egiten duzu eta beste kritika mota batekin ‘ikasi’.

Egia da, eremu kritikoko partaideak oro, bat badatoz obrak ez duela kontuan hartzea merezi, Mikel Laboak zerbait pentsatu beharko zuela. Ez zen ordea antzeko egoerarik eman. Hara zer dioten Paloma Zuloaga kazetariak, garai hartan (1978) Euzkadi aldizkariko erredaktoreak, Aristik jasotako berri batean: “Mikel Laboa está considerado como el mejor, más original y más profesional cantante vasco de la actualidad” (Aristi,1985: 174). Bestalde, eta atal honetan aipatu ditugun ‘benetakotasuna’ eta eremu kritikoa elkartzeko aldera, esan nahi dut, eremu kritikoa ere denborarekin bere iritzia aldatzen duela eta kasu honetan, alegia, Laboaren ‘benetakotasuna’ri esker aldaketa hori eman dela. Honela diote, Aristik jasotzen duen *Argian* Josu Landak eta Xalbardinek:

”Jendeak pentsatu ere pentsatu du Mikel Laboa gehiegi mitifikatu dela, eta ondorioz Jainko bihurtu...Mikel Laboa azkenean mito bilakatu dela egia baldin bada ere, ezin ahaztu lehenengo kanta sorpresiboak (bide esperimentalak) kaleratu zituenean aprobazioak eta aldeko kritikak baino, katxondeoa, bronkak, edo erotutakoei egiten zaizkien keinuak jaso zituela” (Aristi, 1985:174).

1.3. Itzuli ondorengo lehenengo kontzertua eta 80.hamarkada

Itzuli zenean Laboa jendaurrera abestera, 1984ko ekainaren 22 izan zen Donibane Garazin. Mikel Antza kazetariak deskribatzen du lehenengo kontzertu hura, eta bere deskribapenean ikus dezakegu zein izan zen jendearen erantzuna: "...Txalo zaparrada baten pean hasi zen "Bentatik nator bentara noa" kantatuz, ilea zuri, arropa urdin, behatzak urduri. Eta hasieratik bertatik Mikelen ahotsaren aztikeria estrainoa"(Aristi, 1985:198). Laboaren ahotsaren berezitasuna, kantatzeko bere modua ezagutu zuten bertan zeudenak, bere janzkera ere ez zen aldatu eta urduritasuna ohikoa baino nabarmenagoa, ez zen harrizkera 5urte ondoren. Beraz, ile urdinean nabaritu zitzaizkion urteak ez bere jardun artistikoan. Kantaldia aurrera zihoala lasaitzen joan omen zen eta giroa berotzen. Atsedeenaren ondoren Artze anaiek txalaparta jo omen zuten eta berriro Mikel Laboa oholtza gainean, argi gorri bat zuela bera fokatzen, kantari heltzen dio berriro ere, oraingo honetan Xabier Leteren poema esanguratsua, *Izarren Hautsa*, zeinak giro hartan indar berezia hartu omen zuen, Antzaren esanetan. Bukaera aldera, nekatua bazirudien ere, jendeak gehiago nahi zuen eta bisetan *Hegoak Ebaki Banizkio* eta *Egun da Santimamiña* kantatu zituen, baina bi kanta hauek denen artean kantatu zituen (Aristi, 1985:198). Laboak beraz, zuzeneko honetan ikusi ahal izan zuen, jendeak ongi etorria egiten ziola. Honela bukatzen du artikulua Antzak: "Garai bateko oihartzunak, betirako izango diren kantak, jadanik 'herrikoiak' direnak, Laboak kantatzen dituen beste hainbat "herrikoirekin batera, kanta guztiek bait dute bere sortzailea, deboraren zurrumbiloan galduz nagusitzen dena" (Aristi, 1985:199).

Antzak laburbiltzen digu hitz gutxitan Laboaren ibilbideak, 20 urte ondoren egin duen ekarpena. Ekarpene hau, 'Laboa-obra-jendea'-ren arteko ehundura izan da. Laboaren zenbait kanta iadanik 'herrikoi' bihurtu direlako, esaterako *Egun da Santimamiñe* edo *Txoria txori*. Honek esan nahi du, ahoz ahoko transmisioa izan dela eta normalean gertatzen den bezala 'herri kantak' bihurtutakoan sortzailearen izena ere lausotu egiten da, kantak bizi propioa hartzen du, ondare kultural ukitu-ezina bihurtzen da.

Baina zein egoera zegoen gizartean Laboa emanaldiekin hasi zenean? Franco diktadorea hil ondorengo urteak izan ziren, transizio garaia izan zen eta

Euskadi maila, Gernikako Estatutoa onartu zen. Eusko Jaurlaritza eraiki zen 1979. urtean. Beraz, dena eraikitzen ari zen, berria zen. Euskal Telebista eta Irratia 1982. urtean sortu zuten Euskara bultzatzeko asmoekin, Ikastolek 1980. urtean 'eskola publiko ez estatalen' aitortza jaso zuten. Egoera beraz, guztiz aldatua zegoen. Musikari dagokionean berriz, Aristik deskribatzen digu 80. hamarkadan zegoen panorama musikala. 80. hamarkada rockeroen aroa dela esaten digu. Ruper Ordorikak Inglaterrako Pop-a ekartzen digu. Itoitz-ek ere Pop-rock era jotzen du. 1982. urtean Rock radikala indartzen da, Hetzainak, Zarama... Euskal Herriko festak rock jaialdiz betetzen dira, eta euskal taldeen ondoan Polla Records, Barricada edo Kortatu izaten dira (hauek gazteleraz kantatzen dute). M-k taldeak 1984. urtean ere musika sikodeliko, galaktikoa duen diskoa ateratzen dute (kultu talde modura hartua izango da). Euskal Iparraldean berriz Niko Etxart rock-eroa izango dugu (Aristi, 1985:178). Jarraitzen du Aristik kantari beteranoekin. Lertxundi izango da *Ez Dok Amairu* taldeko partaideetatik kantatzen jarraitzen duen bakarra. Imanol kantaria era badago, Oskorri folk taldea eta Urko (Ibid., 1985). Hemen aipaturiko kantari eta taldeak esanguratsuenak dira, baina ez daude guztiak eta are gutxiago bakoitzaren ibilbidea. Nahiz eta pentsatu garrantzitsua dela jakitea ez da hemengo gaia, beraz, *badok.info* web-gunean badugu informazioa sakondu nahi izanez gero. Josu Larrinagak ere sakon lantzen du bere tesian (2013). Azken finean nahi dudana da Laboa plazaratzen denean, testuingurua guztiz desberdina dela azpimarratu, eta beraz, testuinguru honen barnean Laboak zein jarrera eta pentsamendu hartzen duen aztertu, bere ibilbide artistikoaren hariari jarraipena emateko.

1985. urtean grabatuko duen 6 diskoaren atalean aztertuko dut hortaz, bere itzulera nola eraiki zuen (Badok, <www.badok.eus>)

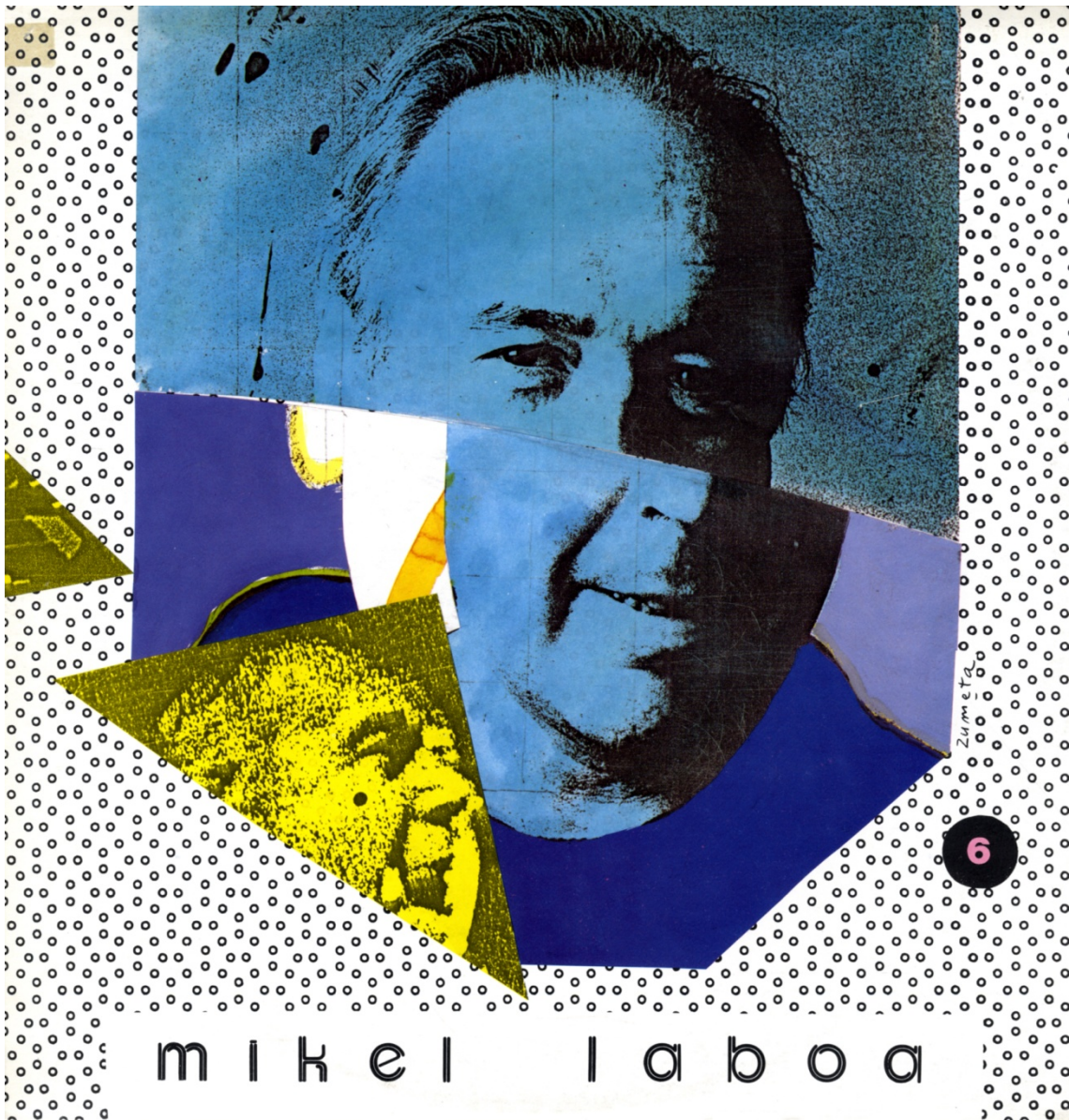
2. BIGARRENGO ATALA: 7.GO DISKOA SEI ETA 8.GO DISKO-BILDUMA EUSKAL KANTA BERRIA

1985.urtean grabatutako 6 LP-a eta 1987.urtean argitaratutako bilduma izango ditut atal honetan hizpide. 6 LP-a mugarri izango da eta Laboaren obran eragina izango duten aldaketak aipatuko ditut. Oinarrian kontuan hartuko dut, Laboak bere jarduera artistikoa berreskuratzeko (kontzertuak ematen hasten denean), zein erabaki hartzen duen, zein forma ematen dien bere zuzeneko emanaldiri. Laboaren bizi eraikuntzan ez da hausturarik sumatzen, baizik harilkatzea; lehenaldia orainarekin, etorkizunari begira. Harremani buruz ari naiz. Laboaren obrari begiratzen badiogu, lehenengo 20 urteak, garaikideak zituen lagunen artean eraiki zuen bere obra, aipagarrienak ikerketa lan honetan ezagutu ditugu: Artze anaiak eta Zumeta, besteak beste. 1984. urtetik aurrera, non beste 20 urte izango diren, lehenagoko lagunak ahaztu gabe, alegia, erlazio mantenduz, arestian aipaturiko hiru ildotan oinarritutako proposamen artistikoari jarraipena emateko, lagun berriekin hasten da lanean. Nolabait, garai berrietara egokitzen da, edo beste era batera esanda, bera 'orainean' bizi da, belaunaldi berrien ekarpenak bizi du, eta horrek biziberritzen du. Harremanak hortaz, harilkatzen doaz. Musikaren arloan Iñaki Salvador eta Josetxo Silguero izango ditu alboan. Eta hitzari dagokionean Bernardo Atxaga eta Joseba Sarrionandia. Lagunarekin bezala, musikarekin ere, harilkatzea dago, bere, hemendik aurrerako diskoetan ere, abesti herrikoiak (lehenaldia), kanta garaikideak (oraina) eta ildo esperimentalak (etorkizuna) landuko ditu. Atal honetan harremani buruz hitz egingo dugu, zehazki, Iñaki Salvador eta Bernardo Atxagari buruz.

1987. urtean grabatutako bildumaren aitzakian, Euskal Herrian musika lantzen den beste esparruetan, nola ematen den tradizioetik modernotasunera saltoa ikusiko dugu. Sormena oinarri delakoan nago aldaketa hauetan. Berbenak eta trikitixa izango dira protagonista. Berbena deritzogun sonotopoak, Euskal Kantagintza berriaren aldetik datorren musikak batetik eta musika internazionalaren eragina bestetik, kanpoko orkestrak okupatzen zuten espazioa konkistatuko dute, hain zuzen ere, herriko plazak. Trikitixari dagokionean berriz, instrumentuak berak duen eraldatzeko potentzialetik

etorriko da aldaketa. Tradizionalki trikitixa fandango, arin-arin, kalejira eta pasodobleak jotzeko instrumentua zela ulertzen bazen ere, 80. hamarkadan belaunaldi berriek, beste musika estilo batzuek jotzeko egokia zela erakutsi zuten. Kasu honetan beraz, instrumentuak beste maila edo dimentsio bat hartzen du.

2.1. 7.go diskoa *Sei Mikel Laboa*



9. Argazk: 6 diskoren azala

Sei Mikel Laboa LP-a (1985)

LP hau 1985.urteko abenduan argitaratu zen Elkar argitaletxearen eskutik, Jean Phocas teknikari zelarrik. Bi kanta tradizional ditu, *Bentara noa* eta *Gaztetasuna eta Zahartzaroa*. Azken honen hitza Otxalde-rena. Hiru pieza instrumental: *Haika Mutil*, *Denbora galduaren bila* eta *Estudioa*. Xabier Leteren hitzekin osatutako bi abesti: *Ihesa zilegi balitz* eta *Negu hurbilak*. Esperimental adarrekoa berriz: *Itsasoa eta lehorra* (Lekeitioak 7). Eta azkenik, hamarrekoa osatzeko, bi kanta izango dira: *Lizardi*, hitza Bernardo Atxagarena, eta *Sorterriko koblak*, hitza Joseba Sarrionandiarena. Bi poeta hauek, Laboaren, hemendik aurrerako jardun artistikoan eragin handia izango dute.

Musikariei dagokionean aldaketak nabariak dira. Bai musikariak berriak direlako eta baita instrumentuak ere. Iñaki Salvador (piano, sintetizadorea, akordeoia), Jesus Artze (txalaparta), Eduardo Salvador (gitarra elektrikoa eta flauta), Alfredo Rodriguez (oboea), Ursula Wejman (biolontxelo) eta Carlos Itoiz (gitarra espainiarra). Disko honetan parte hartzen duten zenbait musikarik, Laboaren kontzertuetan ariko dira, hala nola, I.Salvador, E. Salvador, Jesus Artze eta Carlos Itoiz.

Beraz, esan dezakegu LP hau mugarri dela, Laboak, 1984.urteik hasi eta bukaerara arte egin zuen ibilbide artistikoan. Batetik, Bernardo Atxaga eta Joseba Sarrionandia poeta eta idazleen hitzak hartzen dituelako bere musikaren protagonista. Bastidak kontatzen digu nola Atxagaren *Etiopia* (1978) eta Sarrionandiaren *Izuen gordelekuetan barrena* (1981) irakurri zituztenetik, bi idazle eta poeta hauen miresle izan diren, beraien obra gogoz irakurri zutelarik (Bastida, 2014). Bestetik, I. Salvador dugu, 4 urte beranduago eta 12 diskoan parte hartuko duen Josetxo Silgueroekin batera Laboaren kolaboratzaile fidelak izango diren musikariak bukaerara arte. Elkarrekin ibili ziren kontzertu eta grabatu zituzten disko eta CD-etan.

Laboak, bere ibilbide artistikoan ez du marraztu marra bat, bereiziz, lehenaldia eta orainaldia etorkizunari begira, baizik harilkatu egin ditu, metaketa gertatzen da, ehundura baten metaketa. Jarraitzen du, dagoeneko 'zaharrak' diren bere kantekin (*Bereterretxeren kantoria*, *Txoria txori*, *Gernika*), jarraitzen du, bere 'lagun zaharrek': Zumeta, Artze anaiak... Jarraitzen du bide

esperimentala jorratuz eta ausartzen da, bere orduko 50 urterekin (oinezkoak erretiroan pentsatzen hasten garen garaian), eszenatokietara igo eta bere proposamena eskaintzera.

Beraz, interesantea iruditzen zait erreparatzea, Laboak, berriro ere eszenatokira igotzeko egindako hautu honetan. Horretarako, egin dituen lagun berriak, Iñaki Salvador eta Bernardo Atxaga, izango ditugu kontuan (Joseba Sarrionandiari buruz 14 diskoaren barnean hitz egingo dugu). Eta bestetik, datu biografikoak, batez ere LP-a grabatu zen urtean, 1985, gertatutakoak.

2.1.1. Iñaki Salvador

Musikari, piano-jole eta antzezle. Jakina den bezala, Mikel Laboaren kolaboratzaile eta laguna. Hortaz, pertsona klabea dela esango dut 1984tik aurrerako Laboaren obra-lanean eta alderantziz, Laboa, Salvadorrentzat pertsona inportantea izan dela, 1984.urtez geroztik. Elkar aberastu dute eta elkar errespetatu, hor dago gakoa. Baina goazen pausoz pauso. Laboa eta Salvadorren arteko lehenengo kontaktua nola eman zen ikusi ondoren, elkarri dioten errespetua eta elkar aberastea ikusiko dugu. Nahiz eta banaketa hau egin, errespetua eta aberastearen arteko muga lausoa dela esango dut.

2.1.1.1. Lehenengo kontaktua: Laboa / Salvador

1979. urtean, Laboak isiltzea erabaki zuenean, arrazoietakoa bat, bere jardun artistikoa birplanteatzea izan zen. Eta horrelaxe, bere irizpideetakoa bat, musikari gaztea behar zuela bere ondoan erabaki zuen. Gaztetik gaztera aldea dago, eta Laboak bera baino 28urte gazteago zen bat aukeratu zuen; Iñaki Salvador. Niri hautaketa honek harritu egin ninduen, I. Salvadorren eta Kakiren bidez jabetu nintzenera arte, Laboaren barnean zegoela 'beti gazte' bat, denborari desafioa egiteko modu bat, erronka eta arriskuarekin loturik zeuden egoerak ekiditen ez zituena. Ikusi zer komentatzen duen Salvadorrek:

“Y cuando Mikel quiso retomar la actividad concertística, a su colega Txelo le preguntó, como andaba en promoción de conciertos, conocía a mucha gente de músicos y tal, y le dijo, ‘oye, quiero empezar con algún pianista que le pegue hacer algo conmigo’.(...) La única indicación que le dio es... ‘que sea joven’. Eso también define mucho a Mikel” (Salvador. Elk.2014-03-12).

Honen harira Kakik esan zuen: “Es que él, a que conciertos iba?”. Eta galderari erantzunez esan zigun, bat-batean M-k eta Deliriums Tremens-eko kontzertu batean ikus zenezakeela goizeko ordubietan, eta abangoardia zela bere obsesioa. Salvadorrek jarraitzen du baieztapen hau argumentatzen:

“ De hecho, que hayamos sido sus músicos más fieles,(...)primero yo y luego Silguero, tiene que ver con esto. Yo estaba sobre todo especializado en Jazz y Silguero estaba, ya entonces y ahora lo sigue siendo un monstruo en música contemporánea, música difícil de esta (...) él se reta a esa edad, dice ‘yo quiero gente joven y voy a seguir, pues bueno define eso, su manera de entender el hecho artístico’ (Salvador. Elka.2014-03-12).

Hortaz, Laboaren ‘beti gazte’ horren barnean, ‘beti ikasteko prest’ dagoela esan dezakegu eta modu irekian, alegia, artista mailan izan zitezkeen proposamen berrien inguruan mugitzen zen. Jarrera honekin lotuta dago Laboaren ‘zubi-lana’. Belaunaldi berriko musikariekin harremana izan zuen, kuriositatea zuelako eta interesa zein bilakaera zuen musikak orokorrean eta euskal musikak partikularrean ikusteko. Horrela dio Kakik:

“Mikel Laboak beti izan zuen izugarritzko interesa, interes berezia, hemen ateatzen zan edozein gauza berriengan. Bea hor zeon eta beak kontrolatzen zun eta zakan izugarritzko gosea belaunaldi berriengan” (Arkarazo. Elk. 2012-03-22).

Elkarrizketa honetan Arkarazok esaten du nola 1987.urtean, *Kortatu* talderako Laboak egin zuen grabaketa hartan, berriketako tarte batean, Laboak esan zien M-ak gustuko taldea zuela, eta hori, dio Kakik: “momentu klabea izan zen”.

Aurreko kapituluan komentatu genuen bezala, *Kortatu* taldearekin egin zuen kolaborazio- lan haren ondoren belaunaldi gazteekin hartu-eman handia izan zuen, besteak beste, 90.urtean eta Xabier Montoiak²², bideratuta, *Txerokee* LP-a grabatu zuten Euskal talde desberdinak, Mikel Laboari omenaldi gisa (Baina honen inguruan hitz egingo dugu 14 diskoaren atalaren barnean), nolabait Laboaren ekarpena eskertuz. Beraz, laburbiltzeko Laboaren ‘beti gazte’ izatea, Kakiren pertzepzioarekin egingo dut: “Mentalitatez oso gaztea izan zan, oso umea esango nuke kasu askotan, beak zakan, azalean sorkuntzaren eta gauza berrien bizi behar horren sena” (Arkarazo, Elk.2012-03-22). Umea hitza

²² Xabier Montoia M-ak taldeko kantaria, idazlea eta gerora Laboarekin zenbait kolaborazio egingo zituen.

aipatzen digu Kakik eta hori ulertzeko, harridurarako zuen gaitasunarekin lotu behar dugu, hau da, gauza berria ezagutzeko kuriositatea.

Hortaz, Txelo izan zen Laboa eta Salvadorren arteko harremana ahalbideratu zuena. Hernanin eginiko elkarrizketan hala zioen:

Josune-Zuk kulpa pixkat badaukazu ordun?

Txelo- Baai, bueno, bueno, beak esan zian Mikelek, aber bi musiko behar zitula ta hori eta aberr eee, gitarrista bat eta pianista bat, bueno nik Iñakikin banun harremanak... (Txelo. Elk.2014-09-19).

Mari Sol Bastidak ere komentatzen du hasiera hura:

“Pianista hura Iñaki Salvador zen, batez ere jazzaren alorrean mugitzen zen musikari gazte bat. 22 urte zituen (...)Mikelek hasieran bere diskoak entzuteko eskatu zion, Iñakik ondo ezagutzea nahi baitzuen berak zer egin zuen eta zer interesatzen zitzaion...Euskaraz eta gaztelaniaz ematen zizkion abestien hitzak, esaten zuenaren zentzua ondo beregana zezan” (Bastida, 2014:235).

2.1.1.2. Elkar errespetatzea

Adinak adin, elkarrekin 25urte egin zituzten (Laboak kantatzeari utzi zionera arte). Inork ez luke harreman horren alde apusturik egingo pentsatuz belaunaldi desberdinetakoak zirela, bakoitzak lantzen zuen musika estilo desberdinekoak zirela, edo komunikatzeko hizkuntza ere desberdina zela (I.Salvadorren ez baitzuen euskaraz mintzatzen). Baina logika guztien aurka biak oso lagun egin ziren, bata bestearen osagarri ziren. Bi faktore nagusi aipatuko ditut harreman honen alde; bata musika eta bestea giza_kalitatea.

Musikari dagokionean esan behar dut, musikak ez duela adinik, *Txoria txori* esaterako edozein adinetan kantatzen dugu, berdin Jazz-a, edo rock-a... beraz, musikariak ere adinaren pertzepzioa bestelakoa dute. Arestian aipatu dugu Laboaren ‘beti gazte’ jarrera. Gure inguruan begiratzen badugu, musikari askorengan ematen da jarrera hau (Bob Dylan, Paul McCartney, Miles Davis, Atualpa Yupanqui, Benito Lertxundi...). Arriskatuz, baiezta liteke, musika munduan urteak aritzeko baldintzetako bat dela ‘beti gazte’ jarrera. Izan ere, artearen lantzea, sormenaren garatzea, bizitzaren aurrean, jarrera bat da; eraikitzailea eta beti ikasteko prest, honela dio Bernstein orkestra zuzendariak: “I am a beginner...all the time” (Cott, 2013:113).

Bigarren faktorea giza-kalitatea aipatu dut. Hemen emango dudan azalpenean ikusiko dugu, batetik errespetuan oinarritutako harremana dela eta jarrera horren ondorioz, Laboak izan zuen laguntza Salavadorren aldetik, eta bestetik, Laboaren ondoan I. Salvadorrek euskararekiko nahiz musikarekiko egin duen prozesua ikusiko dugu.

Salvadorrek Laboari buruz esaten digu berarekiko izugarritzko sentsibilitatea izan zuela, nahiz eta batzuetan pentsaera desberdina izan. Laboa bere lagunaren lagun ona omen zen (Salvador, Arkarazo. Elk.2014-03-12). Euskara hizpide hartu genuenean, Salvadorrek garbi ikusten du Mikel Laboaren obraren enborra euskara izan dela, baina musikariak, edo lagunak aukeratzeko ez dela mugatzaile izan euskara, Laboaren giza- kalitateaz zerbait adierazten zuela jarrera horrek esan zigun. Eta ez dela bakarrik hizkuntzari dagokionean baita musikari dagokionean ere (Ibid., 2014). Beraz, kontuan izanik, lan honetan euskara eta musika, analisi unitateen artean daudela, interesantea iruditzen zait ikustea Laboaren jardun artistikoaren barnean, kolaboratzaile izan duen Salvadorren prozesua nolakoa izan den, bai euskarari dagokionean bai eta musikari. Landa lanean oinarrituko naiz prozesu bi hauek argudiatzeko.

Laboarekin elkarlanean urtetan aritu den Salvadorrek euskara ikasi egin du, nahiz eta hitz egitera ausartu ez: “Yo voy a romper a hablar el día menos pensau, entiendo y podría hablar mucho más de lo que hablo, porque tengo mucha vergüenza, me cuesta arrancar...Asko kostatzen zait” (Salvador. Elk.2014-03-12). Ez du euskara bakarrik landu, euskal kantutegia ere bai.

donostiakultura.com musika

KANTAGINJAZZ

Iñaki Salvador & Ainara Ortega

Iñaki Salvadorren pianoak eta Ainara Ortegaren ahotsak Mikel Laboa, Benito Lertxundi, Xabier Lete, Mikel Markez, Amaia Zubiria, Juan Carlos Pérez eta beste hainbaten kanten jazz bertsoak eskainiko dituzte. / *Propuesta de Iñaki Salvador (piano) y Ainara Ortega (voz), en el que presentan versiones jazzísticas de canciones de cantantes contemporáneos vascos.*

Abenduak 16, ostirala, 21:00
LUGARITZ Kultur Etxea · 6 €






10. Argazk: Kantagin jazz-en sarrera

2011ko abenduaren 17an, Lugaritz kultur etxean, I. Salvador eta Ainara Ortega izan ziren emanaldi bat eskaintzen. I. Salvador pianoan eta A. Ortega ahotsa. Emanaldiaren aurkezpenean, Salvadorrek aipatu zuen, hainbeste maite ditugun euskal kantutegian dauden abestiak paseatzera ateratzea zela beraien asmoetako bat. Baina ez edonola. Salvadorrek duen jazz prestakuntzak pentsarazi zion, zergatik ez sortu euskal-estandarrak, hau da, jazz amerikar kanta eta autoreetatik sortu den bezala. I.Salvadorrek eta A. Ortegak euskal kantetatik inprobisaziora jo, jazz-eko edozein standar balitz bezala. Mikel Laboa, Javier Muguruza, Mikel Markez, Amaia Zubiria eta beste hainbeste euskal kantarien kanta bertsonatu zituzten, lehen esan bezala, formatu txikian, pianoa eta ahotsa.

Beraz, Salvadorrek izan zuen ideia honetan, alegia, euskal-estandarrak sortzearena, badu Laboaren ezaugarrietako bat, hau da, harilkatzearena. Laboak, Salvadorren bidez, berak sortutako zenbait kantei jazz ukitua eman zien (elkar eraginaren ondorio), eta Salvadorrek berriz, euskal kanta, jazz-standarren formatuan eskaintzeko aukera ikusi du. Hemen ez dago fusiorik, hemen harilkatzea dago, musikaren irekiera dago, musikak duen malgutasunean oinarri duen harilkatzea. Hitz batean, sormenaren bidez bide berriak eraikitzen.

Ainara Ortegak aurkezpenean esan zuen, nahiz eta bera euskalduna izan eta euskal hiztuna, I.Salvador izan dela euskal kantutegian barneratu duena. Musikari eta artisen arteko transmisioa ematen ari da. Laboak

Salvadorri, berarekin kolaboratzeko, ordura arteko bere kanta ezagutzeko eskatu zion, eta I.Salvadorrek Laboaren kanta ez ezik, euskal kantutegikoak ere landu zituen. Izan ere, musikari batek ulertzen du, musika, bizi sozialaren parte den neurrian, ezagutu egin behar duzula, bizi egin behar duzula. Hortaz, polita da ikustea nola Laboak 50urte inguru zituela, Salvador barneratu zuen euskal kantagintzan eta elkarrekin bide berri bat eraiki zuten, eta, orain, Salvadorrek 50urte dituela A. Ortega barneratu du euskal kantagintzan eta elkarrekin bide- musikal artistikoa eraikitzen ari diren.

Jarraituz emanaldi harekin, jendearekiko hurbiltasuna adierazi zuten eta bien arteko konplizitatea nabaria zen. Salvadorrek Mikel Laboa gogora ekarri zuen eta anekdota bat kontatu zigun: Dirudienez Laboak kanta bat asmatu zuelakoan Salvadorri deitu zion esanez grabatu egin behar zutela, baina aste horretan bertan, Laboak txaranga bati jotzen entzun zion. Orduan konturatu zen, ez zela berak asmatutakoa. Laboaren alderdi xumea eta despistatua erakutsi zigun. Baina Laboa ez ezik beste musikari eta musikaren inguruan diharduen jendearentzako ere izan zituen hitzak Salvadorrek. Gogoan izan zituen joandakoak (Lete, Imanol...) eta gogoan izan zituen euskal kantagintzan hainbeste lan egin zuten teknikari eta musikariak, besteak beste Juan Carlos Jimenez.

Esan dezakegu eskertze honek baduela giza-kalitatearekin zerikusia eta bestalde, gogora ekarriko dut Becker-ek, behin baino gehiagotan adierazi duen bezala, artistak bezain inportanteak direla beraien inguruan lanean diharduen jendea. Laburbilduz esan, horrelako emanaldien bidez, euskal kantutegia berreskuratzeko modu bat ematen dela, euskal kanta gogoratzeko baliagarriak izateaz gain, kanta hauek arnas berrituak direla.

Orain arte esandakoarekin adierazi nahi izan dut, ezinezkoa zirudien harreman haren posible izateko bidea, nola eman den ikustea. Hemen beste behin ikusten dugu aurreiritziak ez direla lagun onak eta arriskatzekak merezi duela. Hau da artista izatearen beste ezaugarrietako bat, Laboa eredu.

2.1.1.3. Elkar aberastea

Salvadorrekin jarraituz, zertan eman zen aberastasun artistiko eta pertsonala aztertzerakoan, honela esaten dio Kaki:

Kaki: Pero tú como pianista, no encontraste un filón en sus canciones?

I.Salvador: Totalmente

Kaki: No has creado otro Iñaki Salvador para Mikel Laboa?

I.Salvador: Si claro, claramente

Kaki: Tu has creado allí un estilo

I.Salvador: Una manera de tocar que era con él y solo con él.

Kaki: Eso es brutal

I.Salvador: Si, eso es hermosísimo, si, si...

Kaki: El piano de Mikel Laboa, parece que es de Mikel Laboa pero no es... (Salvador, Kaki. Elk. 2014-03-12).

Salvadorrek Laboarentzako pianoa jotzeko estilo bat sortu zuen. Honek zer esan nahi du? Ba, marka bat sortu zuela, pianoa jotzeko modu berezi bat, zeina Mikel Laboa identifikatzen zuen. Laboa ezagutzen duen edozeinek piano hori entzun eta badaki Mikel Laboa dela. Honek esan nahi du elkarrekin ordu asko egin dituztela lanean, marka bat sortzea ez baita, zerbait kopiatzea, baizik, sormenaren bidez zerbait eraikitzea, kasu honetan Laboarekin pianoa jotzeko modu bat.

Salvadorrek bestalde, Laboaren musikan oinarrituriko zenbait CD argitaratu ditu, besteak beste, *Zilbor hestea* (1992), *Lilurarik Ez...* Eta balio izan dio (Laboaren kantak lantzea) bestelako diziplinetan landu diren zenbait emanalditan parte hartzeko, esaterako, Dantzaz konpainiak, 2014.urtean Josu Mujika koreografiaren bidez *Itsaslaoa: txoriak, zoroen itsasoa* ikuskizunean parte hartzea edo urte honetan bertan *Zazpi aldiz elur* Laboaren unibertsoa ezagutzeko Tanttaka antzerki taldean parte hartzea...

Beraz, Salvadorrentzat Laboaren musika, inspirazio iturri izan bada ere, Laboarekin harremana duen beste diziplina desberdinetan parte hartzeko aukera ere izan du. Baina polita da ikustea, jardun artistiko honetaz aparte, Salvadorrek beste bide batzuk ere jorratu dituela, jazz-eko munduaz ari naiz.

Salvadorren jardun artistikoan, enborra jazz-a izan bada ere, beste adar batzuk eraiki ditu: Laboarena, irakaskuntzarena (Musikenen irakasle baitago), Ortegarena, eta abar eta abar. Kontuan hartu behar dugu ahaztu gabe, ibilbide guzti honetako bidaiari bat ikus-entzulea dela, sormenaren bidez eraikitzen diren kanta, antzerki, dantza ikuskizunak, oinezkoek ikusi eta entzuten dituztela, gustukoak diren ala ez diren, iritzia jasotzen dela. Gustukoa bada, esan nahi du ekarpena egina dagoela eta ez bada gustukoa, hil egingo da obra hori. Salvadorrek Mikel Laboari zer eskaini zion gaztetasunaz aparte?

Iñaki Salvadorrek, Mikel Laboari, Mikel Laboa izaten utzi zion. Zer esan nahi dut honekin? Salvador konturatu zen zeintzuk ziren Laboaren ezaugarriak, zer zen Laboa besteengandik bereizten zuena, eta hori errespetatu egin zuen. Izan ere, akademiko ikuspuntua gailendu izango balitz ez zen gauza bera izango. Bernstein-en esaldi batek ederki definitzen du orain esandakoa: “Life without music is unthinkable. Music without life is academic” (Cott, 2013:66).

Baina goazen entzutera Salvadorrek kontatzen diguna, alegia, zeintzuk diren Laboaren bi berezitasun eta berak zein jarrera hartzen duen:

“... estaba enamorado artísticamente de él, claro, Mikel colorea todo por esa manera precisamente de, ese timbre de voz tan berezi tan especial, la guitarra, lo mismo, no hay guitarrista igual, porque esa manera de acompañar tan difícil era para los músicos de que no había un compás igual que el otro , de trita pun tata pun tinpun...ostia los arpegios totalmente irregulares, pues ya solo por esas dos características: la peculiaridad de su timbre de voz y esa manera tan especial de tocar la guitarra, ya está, ya coloreas todo” (Salvador. Elk. 2014-03-12).

Salvadorrek ikusi zuen zeintzuk ziren Laboa markaren bereizgarriak eta beraietara egokitze lanak egin zituen, Laboak bestelakorik eskatzen bazion ere: “Oye Iñaki, tú cuando se me va el ritmo, me tienes que avisar eh, abisatu. Y méteme en ritmo” (Salvador. Elk. 2014-03-12). Baina Iñaki Salvadorrek ez zion kasurik egiten: “El ya sabía que un compás era de tres por cuatro, el siguiente de cinco el siguiente de siete y medio y tal y cual. Y lo hacía en algunas canciones, y bueno yo le decía, según en que canciones ni pensar, yo no voy a joderte tu peculiaridad, si lo que es bonito es eso, yo ya me lo montaré” (Ibid., 2014).

Segurtasuna ere eskaini ziola esan dezakegu. Salvadorrek kontatzen digu nola laguntza eskatu zion, Euskadiko Orkestra Gaztearekin kantatu zuenean:

I.Salvador: "Pues cuando se grabaron aquellas canciones, las tres, que una era 'Txoria txori', luego, 'Baga biga higa' y 'Gernika' que fueron los tres arreglos que hizo este arreglista maravilloso que es Carlos Puig, es un hombre que es Canario. Bueno, cuando se grabó esto montaron aquellos arreglos y se tocaron en la quincena musical en agosto, aquí en el Victoria Eugenia, bueno pues era hermoso porque él tenía agobio, de que claro, al ser arreglo sinfónico, ahí no había músicos que le siguieran, ahí hay que entrar, hay que entrar, cuando llega el momento a cantar" (Ibid. 2014).

Imajinatu, Laboa bere kasa kantatzen ohitua zegoen kantaria zen, nola moldatuko zen orkestrak eskatzen zuen erritmo hori errespetatzeko. Kantak, bereak ziren baina dagoeneko beste musikari baten eskutik pasa ziren eta orkestra batek interpretatu behar zituen, beraz, oraingo honetan kantak ez ziren Laboara egokitu, baizik Laboa kantetara. Salvadorren kontakizunarekin jarraituko dugu:

"Entonces, me hizo, me pidió 'bueno pues Iñaki, tu tienes que estar'(...)No fue que pidiera[a la organización], exigió, que yo estuviera delante, y de hecho en los videos que se ven que estoy, allí, que se ve muy jovencito, con melenas y todo, ja,ja..y pues en Anoeta, en el Victoria Eugenia, en los sitios que hicimos en directo con la orquesta que fueron veces muy puntuales no...estaba, pegado a él con un teclado electrónico" (Ibid., 2014).

Mikel Laboarentzat Mari Sol, eremu pertsonalean eta artistikoan (batez ere manager eta kritikari modura) garrantzitsua izan bazen, I. Salvador eremu artistikoan izan zen, urteen poderioz lortu zuten harreman horri esker. Ondorioz, errespetuan eta miresmenean eraikitako harremana, bakoitzak bere bidea jarraitzeko aukera izan duena eta aldi berean bien artean 'gune' partekatua eraikitzeko gaitasuna.

Orain pasako naiz garai hartan Laboaren bizi artistikoan eta pertsonalean leku nabarmena hartu zuen pertsona bat aurkeztera: Bernardo Atxaga, hain zuzen.

2.1.2. Bernardo Atxaga

Idazle, poeta eta euskalzale. 1985. urtez geroztik Laboaren adiskide. Bernardo Atxagak, abesti, elkarrizketa eta poesiaz osatutako *Nueva Etiopía* (1996) liburuko aurkezpen orrian, bi ideia nagusiren inguruan hitz egiten du; bata, musika modernoarekin hasi eta euskal musikara iritsiz, nola erabaki zuen euskaraz idaztea; eta bigarrena, berak, idazle modura daramatzen 20urte hauetan zein garrantzitsuak izan diren ezagututako zenbait lagunen aurkezpena, labur esateko, harremanen garrantzia. Beraz, gure gaiarekin zerikusia duelakoan bi ideia hauen azalpena egingo dut, kontuan izanik, Laboaren bizi artistikoan 6 diskotik aurrera, hain zuzen, Atxagak hartzen duen protagonismoa.

Lehenengoa, Atxagaren erabakia: euskaraz idaztea. 70. hamarkadan kokatzen gaitu, bere nerabezaro garaian, eta musikak badu zerikusia erabaki horretan. Izan ere, eta lan honetan aipatu dugun bezala, 60.hamarkada kontrakultura garaia da, gitarra elektrikak lehenengo aldiz entzuten hasten diren garaia eta honekin lotzen zen Ingeles hizkuntza, alegia, musika modernoa (pop eta rock and roll-a) ingelesarekin erlazionatzen zen. Atxagak dioenez, berarentzat musika hark beste leku batera eramaten zuen, nolabait, bazirudien arrazoia eta azalpenetik haratago zegoela. Beraz, zorabio hura, maila horretako zeribait egiteko desirarekin lotua zegoen. Lehenik bateria jotzen hasi omen zen eta ondoren olerkiak idazten, azken finean, musika horrekin lortzen zuen bibrazio berberak lortu nahi zituen bere sormenarekin. Beatlesak eta Animals taldeak zituen gogoko, besteak beste.

Orduan, eskolako lagun batek komentatu zionean bazeudela Iparraldean grabatu zuten abeslari batzuk eta hauek euskaraz kantatzen zutela, Atxaga harrিতuta geratu zen, ezinezkoa iruditzen zitzaion, musika modernoa ingelesez baino ez zegoen abesterik, bere ikuspuntutik. Baina entzun zituenean, musikari dagokionean, Donovan, bere idoloetako bat gogora ekarri zion, beraz ez zuen harritu, baina bai ahotsak, batez ere Mikel Laboarenak dio, eta hitzak, batez ere Xabier Leterenak. Txunditurik utzi omen zuten. Ingeles taldeekin sentitu zuen gauza bera sentitu omen zuen, baina oraingoan desberdintasun batekin, hitza ulertzen zuela. Beraz, ordutik hasi zen pentsatzen bere idatzien hizkuntza

euskara izango zela. Euskaraz idazteko erabaki sendoa, 1972.urtean hartu zuen, Gabriel Aresti poeta ezagutu ondoren (Atxaga, 1996)

Atxagak euskaraz idazteko erabakia hartzeko prozesua, oso lotua dago gure gaiarekin, hain zuzen, sormenak gizartean duen eraginarekin. Musikak sortzen dituen sentrazioak arrazoitik haratago daudela esaten digu, emozioekin harreman zuzena duela esango nuke, edo are gehiago, emozioak adierazteko modu zuzena dela musika esango dut (Bartra, 2007). Beraz, Atxagak musikarekin lotutako emozioak balio izan zuten euskararekiko zuen sentimendua aldatu eta euskaraz idazten hasteko. *Ez Dok Amairu* taldearen ekarpen xume baina esanguratsua dela esango nuke.

Bigarrena, harremanen garrantzia. Bestalde, Atxagaren aurkezpen honetan, 'barne harremanak' ere, nola eraikitzen diren azaltzen zaigu. Mikel Laboaren 'barne harremanak' Atahulpa Yupanqui eta Violeta Parra izan ziren bezala, Bernardo Atxagarentzat Beatles eta Animals taldeak izan ziren. Baina, Atxagarenean, Laboa ere 'barne harreman'etan sar dezakegu, izan ere, Atxaga, nerabezaroan zegoen eta Laboaren ahotsak harridura sortu zion. Honen ondorioz bere 'barne harreman' en parte bihurtzen da.

Baina halako batean, Bernardo Atxagak, Mikel Laboa 1985.urtean ezagutu zuen, Museo San Telmon Zumetaren *papiroak* erakusketa ikustera joan zenean. Hortaz, Mikel Laboa eta Atxaga elkarren harreman sare publikoan sartzen dira, Laboak Atxagaren olerkiak aukeratzen baititu musika eta abestiak sortzeko. Honela, elkarren arteko kolaborazioa sortuz. Denborarekin, Laboa eta Atxaga lagun-minak izatera iristen dira, alegia harreman sare pribatuan ditugu.

Hauxe da, Atxagak *Nueva Etiopía*n adierazi duen prozesua: Solaskide batek bestea dakar. Atxagak besteak beste, hauek aipatzen ditu: Ruper Ordorika, Joseba Sarrionaindia, Jose Mari Iturralde, Juan Carlos Perez, Javier Muguruza. Honela dio: "conocer a un músico es conocer al batería, al teclista o al saxo que toca con él" (Atxaga, 1996). Harreman sarea sortzen da eta honen oinarrian, sormenak bere bidea egiten du, narrazio berriak sortuz eta zubi berriak eraikiz.

Prozesua beraz, beste behin marraztu dezakegu: pertsona-artista, obra eta ikus-entzuleak. Mikel Laboak bere abestiekin, oraindik Joseba Irazu den gaztean du eragina, eta Joseba Irazuk Bernardo Atxaga idazlea sortzen duenean, ikus-entzulean du eragina, besteak beste, Mikel Laboa artista ikus-entzulean, eta hemen sortzen da hartu-emanan, berriro ere sormenean ontzen dena, belaunaldi berrietako ikus-entzuleetan arreta piztuz... Laburbilduz, mundua, artea eta pertsonen arteko hartu-emanen sakonduz, gure burua hobeto ezagutze aldera.

2.1.3. 1985.urte erabakigarria

Laboaren datu biografikoak eskuartean baditugu 1985.urtea esanguratsua dela konturatuko gara. Hona hemen zenbait gertaera:

- 1985eko otsailean agertu zen, 1962tik berri izan ez zuten ondoeza, hemoptisi izenekoa.
- 1985eko maiatzean agertokira itzuli zen. Urte honetatik aurrera hasi zen zuzenean taldearekin batera.
- 1985.urtean Usurbilgo gazteen bidez omenaldia jasotzen du. (baita Ruiz Balerdi pintorearena ere)
- 1985eko uztailaren 12an Estefania hil zen, Mikelen Laboaren ama.
- 1985eko irailean, *Sei (6)* izeneko LP-a grabatu zuen eta abenduan argitaratu.
- 1985.urtean mediko-lanak uzten ditu. Musikari helduko dio bete-betean.

1985.urtean gertatutakoak marraztuko du ondorengo urteetan Laboaren bide artistiko eta pertsonala. Pertsonal mailan hiru gertakizun, artistiko aldea irabazle suertatuko delarik; bere amaren heriotza (aita 1981.ean hil zen), mediko-lanak uztea, eta kantaldietan hastea (Bastida, 2014). Erabateko aldaketa bat ematea dela uste dut. Heriotza batek dakarren emozio kontrajarriak (Laboak bazekien bere amarentzat inportanteena mediko lana zela, ez dakit zer erabaki hartuko zukeen ama bizi balitz, baina badakit erabakia hartu behar izan zuenean amak zer pentsatuko zuen kezka ez zuela izango). Mediko-lanetan ia 20urte ibili ondoren, ez jarraitzea ofizioan erabakitzeak dakarren sentsazio gazi-gozoak izango zuten bere eragina. Eta, gaixotasunaren

agerraldia, zeina ez den oztopo izango, mediko-lanak utzi eta eszenatokitara itzultzeko. Bastidak dionez (1985.urtetik aurrera eginiko baieztapena da): “Mikelek ahal zuen guztia egin zuen zuzenean abesten jarraitzeko” (Bastida, 2014: 277).

Badago urte honetan beste detaile txiki bat, eta hori da, Usurbilgo gazteak omenaldi modukoa antolatzea. Honek esan nahi du, Laboa itzuli zenean, belaunaldi berriak aintzat hartu zutela, edo hobeto esanda, ordurako gazteen imajinario kolektiboan Laboak erreferentzi lekua hartua zuela, bai omenaldi honek eta jarraian egin zizkietenak adierazten diguten bezala.

Hortaz, hiru konstante emango dira 1985.urtetik aurrera Laboaren bizi artistikoan: gaixotasuna, kontzertuak eta sormena, CD-ak grabatzearekin batera. Hauen inguruan eraikiko dute Mari Sol Bastidak eta Mikel Laboak beraien familia bizitza eta Mari Sol Bastidaren jarduera profesionala. Urte honetatik aurrera musikak hartu zuen garrantzia eta musikari esker zenbait harreman estutzea ere (Bastida, 2014), ez bakarrik tarte honetan Bastidak aipatzen dituen harremanak (Zumenta, Ruiz Balerdi, Uranga...) baita atal honetan aipatu dugun lagun berriak ere (Atxaga, Sarrionandia, Salvador...). Beraz, hiru konstante hauetan erreparatuko dugu. Kontzertuei buruz hitz egin dugu lan honetan zehar eta aurrerago ere jarraituko dugu beraien gainean hitz egiten. Gauza bera esango dut disko eta sormenari dagokionean CD-ak argitaratzen doan neurrian ikusiko dugu zeintzuk diren pieza berriak. ‘Gaixotasunari’ buruz hitz egitea geratzen zaigu. Esan dudan bezala, Mikel Laboaren bizitzan protagonismo berezia izan duelako.

Gaixotasuna.

Erlea 1 aldizkarian *Mikel Laboaren objektuak, hizketaldi bat Marisol Bastidarekin* azaltzen den erreportajea, Mari Sol Bastida eta Bernardo Atxagaren solasaldiaren bitartez, Laboarentzat garrantzitsuak izan ziren objektuak ezagutuko ditugu. Horietako bat eta lehenengoa, *Penizilina* dugu. Honela dio Mari Sol Bastidak:

“Gogoratu behar dugu Mikel txikitatik osasun kaskarrekoa izan zela, oso kaskarrekoa. Hilabete batzuk zituenean hilzorian egon omen zen (...)Baina Mikel bereziki gogoratzen zen hamar urte inguru zituenean otitis de repetición delakoa izan zuela, eta oso gaizki egon zela. Trepanatu egin behar zuten” (Atxaga, Erlea 1, 2009).

Honela hasten da beraz, Laboaren eta gaixotasunaren arteko erlazioa, bizitza guztian zehar, modu batera edo bestera mantenduko dena. Modu kronologikoan garrantzitsuenak aipatuko ditut. Datuak Bastidaren *Memoriak* (2014) liburutik atereak dira.

1945-1946 ikasturtean, Mikel Laboari ‘bihotzeko hipertrofia’ izan omen zuen. Handik bederatzi urtetara, 1955.urte aldera Mikelek kontatu zion Mari Sol-i arazo psikiatriko batzuk izan zituela: prozesu fobiko-depresiboren bat izan omen zuen. Soldaduska egokitzen zitzaion garaian berriz, 1960-1962 urte bitartean, infiltratu tuberkuloso bat aurkitu zioten. Tratamendu luzea izan zuen eta Mikelek Mari Sol-i kontatu zioenez denboraldi luzeetan ia ezer ere sentitzen ez zuen fosil antzera egon omen zen. 1985.urtean, otsailean, gorago aipatu bezala, ‘hemoptisi’ gaixotasuna azaldu zen eta geroztik urtero azaltzen omen zen, hasieran neguan eta gero beste urte-sasoietan. Horrela zazpi urtez. 1994.urtean otorrinoak esan zion leukoplasia bat zeukala eta honen ondorioz, botika hartuz eta hitzik egin gabe ibili zen kuaderno txiki bat eskuan zuela, behar zuen hori komunikatzeko. Urtebete ondoren eginiko azkerketa medikuak gibela puztua zuela esan zioten eta analisiak emaitza kaskarrak eman zituzten. Beraz, ordutik aurrera garbi izan zuen bere burua zaindu behar zuela. Hurrengo bi urtetan nabaritu zitzaion hobera egin zuela eta kontzertuetan islatu zen bere osasun ona. Hala ere, eta Bastidak dioenez, bi urte pasa ondoren, ahaztu egin zitzaion zaindu behar zuela nahiz eta analisiak sarri egin eta hauek ahazten utzi ez. 2003.urtean, abenduaren 25ean Mikel Laboa ospitalizatu behar izan zuten. Ospitaletik atera zenean, gibleko eta giltzurrunetako arazoak zirela eta, zaintzeko aholkatu zioten. Esan dezagun, 2003.urtetik aurrera bere osasunak gora beherak izan zituela, hobeki esan da, behera gehiago gora baino (Bastida, 2014).

Ez da beraz makala izan Laboaren historial klinikoa, nahiz eta Mari Sol-Bastidak dioen bezala, beti minimizatzen saiatzen zen. Baina badago Bastidak bere buruari egiten dion galdera bat eta uste dut inportantea dela; zergatik

gaixotzen ote zen Mikel erabakigarriak izan zitezkeen uneetan, gaixotasun larriekin batzuetan. Izan ere, gaixotasun asko psikosomatikoak direla frogatuta dago gaur egun eta inoiz bere koinatua izan zen Juan Jose Lasak hala adierazi zuen Laboaren kasuan (Bastida, 2014).

Gauza da, *Memoriak* liburuan eta 1985. urtetik aurrera kontatzen diren pasadizoetan, hiru bider eta orrialde desberdinetan (Ibid., 277, 287, 334) aipatzen dela Mikelek duen kontzertuak emateko gogoia eta beharra. Alegia, bere osasuna kaskartzen zihoan neurrian, zuzenean abesteko gogoak gehituz zihoazen. Biek zerikusia dutelakoan nago. Hauxe da ene argumentua.

Howard Gardner (1995) zientifiko sozialak, *Mentes creativas* liburuan aipatzen du, berak aztertu zituen 7 pertsona sortzaileak bazutela nolabaiteko 'pacto fáustico' deritzona, zeinak ahalbideratzen zuen bakoitzak bere lan sortzailean jarraitzea. Honela dio: "En general, los creadores estaban tan embebidos intentando llevar a cabo la misión de su obra que lo sacrificaron todo, especialmente la posibilidad de una existencia personal plena" (Gardner, 2010:73-74). Eta jarraitzen du adibideak jarriz, kasu batzuetan bizitza aszeta baten alde egiten dute (Freud, Eliot, Gandhi); beste kasu batzuetan, bakartu egiten dira (Einstein, Graham). Picassoren kasuan dio, urkoa zapaltzeko ahaleginean oinarritzen zela bere paktua; eta Stravinskiren kasuan berriz, besteekin tentsioan oinarritutako erlazioa, epaitegietara jotzeraino.

Nik ez dakit Laboaren kasuan 'gaixotasuna'rekin 'pacto fáustico'-a zuen, baina bai antzematen da erlazioan zeudela, Laboa eta gaixotasuna, eta honek eragina zuela bere sormenean. Gaztea zenean eta gaixorik izaten zenean, ezagutza hartzeko aprobetxatzen zuen, esaterako munduko irrati desberdinak entzuten zituen, irakurri, musika entzun (Bastida, 2014). Helduaroan berriz, bazirudien gaixotasuna etortzen zitzaiola erabakiak hartu behar zituen momentuetan eta horren ondoren Laboak eutsi egiten zion sormenari eta batez ere zuzenean kantatzeari, eutsi baino gehiago, desioa pizten zitzaien. Azterketa sakona beharko luke argudio honek, beraz, iradokizun modura utziko dut.

2.1.4. Ondorioak

Laboaren itzulera honetan, lagun metaketa gertatzen da. Kanpoko harremanen barnean, harreman pribatuak eta harreman publikoak deiturikoak ditugu. Eta harreman publikoen barnean hiru talde daude: mediku ikasketekin erlazioz daudenak, musikari munduan dabiltzanak eta bere bakarrik ibiltzean ezagutu zituenak. Nik, hemen, bigarren taldeari, musikaria izatearekin erlaziozaturikoei buruz hitz egin dut. Eta harremanetan eman den dinamika ikusi dugu. Harreman publikoa izatetik nola pasatu den harreman pribatu izatera. Beste hitz batzuetan esateko, profesionalki hasi zen harremana, bizitza pribatuko lagun izatera iristea.

Kapituluko zati honetan, Laboak 6 diskoaren kanta elkartuz eta espazioan kokatu ondoren, *Itsasoa eta lehorra* (Lekeitio 7), denbora izan dugu protagonista; *Gaztetasuna eta zahartasuna*; *Sorterriko koblak*, *Denbora galduaren bila*; *Negu hurbilak*. Hala ere, ez du esperantza galdu, ihes egiteko aukerari abesten dio; *Ihesa zilegi balitz*. Hori bai, beti maitasuna eta txoriak protagonista direlarik; *Bentara noa* eta *Sorterriko koblak* piezetan agertzen zaizkigu biak ala biak. Eta gogoratuz, bizitza dela handiena, irakaspenik ez ahaztu: *Haika mutil* eta *Lizardi*. Hersch-en hitzek Laboaren abestien esanahia harrapatzen dute:

“Toda la vida consciente del hombre es una lucha con el tiempo, en la que las contradicciones se entrecruzan. No puede vivir ni en la permanencia ni en la fluencia. Ni con el tiempo ni sin él. Dicha fluencia es lo que le permite diluir lo intolerable y esperar lo necesario o lo deseable. Le concede nuevos comienzos, le dispone la página en blanco, la tabla rasa. Gracias a él, nacimientos y renacimientos afrontan los desafíos definitivos de la desesperación” (Hersch, 2013:48).

2.2. *Euskal kanta-berria* (1987): Bilduma diskoa



11. Argazk: Euskal kanta-berria-ren azala

Laboaren 2, 3 eta 4 diskoak osorik argitaratzen dituzte LP formatuan. Dagoeneko kanta tradizionaltzat jo ditzakegunak osatzen dute LP hau. Izan ere, 1966-1969ko tartean grabatutakoak dira. Honek esan nahi du, ia 20 urte bete direla euskal kantutegian ditugula. Gainera kontuan hartu behar dugu, 1984.urtean Laboa berriro ere kontzertuak eskaintzen hasten denez, kanta hauek berreskuratu dituela eta ikus-entzuleak diskoetan ez ezik zuzenean entzuteko aukera dutela, nolabait zirkulu bat sortzen da; disko berri bat azaltzen da kanta zaharrez osatua eta Laboak zuzenean kantatzen ditu.

Bere kontzertuetan beti egin duen modura, bere kantutegiko kanten artean aukeratzen du, ez dute zertan azken diskokoak izan behar. Bilduma honetan azaltzen diren kantak, bere bizi osoan eman duen kontzertu ia gehienetan azaltzen dira, esaterako, *Haika mutil* edo *Gaberako aterbea edo Goizuetan...* Eta ez bakarrik kontzertuetan, baita grabatu dituen ondorengo LP-tan ere agertzen dira: moldatuak, instrumentu desberdinez osatuak, baina kanta bera izaten jarraitzen dute.

Laboaren iaiotasunetako bat hau da: bere bizitzan zehar osatu dituen kantak, behin eta berriz errepikatu ditu, era batera edo bestera, baina inoiz ez dut izan errepikapenaren sentsazioa, nahiz eta jakin aspaldiko kanta hartaz ari dela. Nola lortzen du zaharra berri egitea? Bere kanten eraikuntzak badu horretan zerikusia, kanta irekiak direlako, moldaerazak eta aldi berean kanta bakoitzak bere 'indarra' gordetzen du, nahiz eta kanta berrinterpretatu, moldatu... kanta bera da. *Txoria txori* kantari buruz hitz egiten dugunean sakonduko dugu gehixeago gai honetan.

Bilduma hau grabatu zen hamarkadari erreparatuz, bi gai ekarri nahi ditut gurera; lehenengoa eta arestian aipatutakoaren hariari jarraituz, hausnarketarako galdera berri bat egin nahi dut. Baina horretarako 80. hamarkadan hain ezagunak diren 'berbenak' aipatu nahi ditut. Bigarrena berriz, 1987.urtean trikitixaren inguruan gertatutako anekdota baten bidez, trikitixaren berritzea eta Laboaren kantagintzan trikitixak zein leku duen aipatuko dut.

2.2.1. Berbenak eta Laboa

70. hamarkadan azaldu ziren lehen plaza taldeak. Badok web gunean Jon Eskisabelek dioen bezala, ekarpen handia egin zioten euskal kantagintzari.

Garai hartan, festetan dantza egiteko musika, trikitilarien erronomia izaten zen, zeina herri txiki eta mendian ospatzen ziren festekin lotzen zen. Eta bestalde, festetan musikari zegokion atala, orkestra erdaldunek betetzen zuten. Beraz, urte hauetan, aurreko kapituluan aipaturiko kontrakulturaren eraginez, eta euskal kantagintza berriaren fenomenoak kontuan harturik, zenbait gaztek gitarra elektrikoa hartu eta Euskaraz abesturiko musika modernoa jotzeari ekin zion. Aitzindari, bi talde ditugu: Egan eta Akelarre. Bakoitzak eredu bat hartu zuen. Egan-ek nazioarteko kantari heldu zion (Queen, The Beatles...) eta euskaraz abesten zituen. Akelarrek berriz, kanta propioak jotzeari heldu zion. Makina bat dantza egina naiz bi talde hauen musikapean. Hauen ondoren beste talde batzuk etorri ziren. Lapurdin Minxoriak, Niko Etxart kantari; Gipuzkoan berriz, Nekez; Araban, Joselu Anayak... (Eskisabel, In Badok <www.badok.info>). Beraz, hala moduzko sare bat sortu zen eta kanpotik etortzen ziren orkestra erdaldun horiek ordezkatu zituzten.

Belaunaldi gazteak hartu zuten protagonismoa musika aukeratzeko orduan. Orkestra erdaldunek (mexikar kantak, pasodobleak, tangoak...abesten zituzten) ordezkatuak izan ziren eta sorturiko talde berriak saiatzen ziren, herriko biztanle guztien gustuak kontuan hartzen; dantzaldia hasten zenean, fandango, arin-arin eta kalejirak izaten ziren, ondoren nazioarteko pop eta rock estiloko musika eta tarteka, helduta dantza egiteko musika('a lo agarrau' esaten zena). Bada, honela dio, badok orrialdean idazten duen Eskisabelek:

“Taldeok, euskara eta nazioarteko pop eta rock musika dantzaldietara ekartzearekin batera, garaiko kantari euskaldunen abestiak zabaltzeko eta ezagutzera emateko lan itzela egin zuten, irrati eta telebistaren hutsunea betez. Belaunaldi oso batek dantzaldietan ikasi zituen Benito Lertxundi, Txomin Artola, Errobi, Gorra Knorr edota Niko Etxarten kantauak” (Eskisabel In Badok <www.badok.info>).

Aipu honetan erreparatzen badugu, ez da azaltzen Mikel Laboa kantaria. Beno, bai, berbenetan, bi kanta jotzen ziren; *Egun da Santi Mamiña* eta *Ituringo arotza*, biak kalejira. Dena den, ez da kasualitatea.

Askotan galdetu izan diot neure buruari, zergatik hainbeste gustatzen zaidan kantari honen kantak, ez diren berbenetan kantatzen. Eta pentsatzen jarri naiz zein kanta aukeratuko nukeen. Ez nuke bakar bat ere aukeratuko (salbuespenak salbuespen). Zergatik, ordea?

Kantaren nolakotasunaz hitz egin beharko genuke, baita konpositoreak kanta egiterakoan zuen asmoaz ere. Alegia, kanta bat edo musika baten sormenean, zenbait galderari erantzuna emanda egiten dugu: Zergatik sortu kanta? Zer adierazi nahi dut kantarekin? Zein helburu dut kanta egiterakoan? Non kantatuko dut? Galdera hauek guztiak eta gehiagok ere bai, kontzienteki ez bada ere erantzuna badute. Eta erantzun hauek osatzen dute kantaren egitura eta nolakotasuna. Sortzerakoan beraz, badugu baldintzatzen gaituzten elementuak, nahiz eta aldi berean sortzen ari garen hori nondik datorren jakin ez.

Alderaketa bat egingo dugu kanta eta argazkiaren artean. Izan ere, argazki baten ikusten duguna ez da kameraren aurrean dagoena, baizik argazkilariak ikusi duena. Hau da, argazkia ez da zerbait objektiboa, baizik begirada subjektibo baten isla. Gauza bera gertatzen da kantarekin. Kanta bat ez da soinu eta erritmoaren arteko harremana soilik, subjektibotasun batetik aukeratutako doinu eta erritmoen isla baizik.

Argazkiaren oinarria begirada da, eta begiratzen dugun hori beti dago inguratzen gaituenarekin harremanetan. Horrela dio John Berger-ek:

“Solamente vemos aquello que miramos. Y mirar es un acto voluntario (...) Nunca miramos solo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos. Nuestra visión está en continua actividad, en continuo movimiento, aprendiendo continuamente las cosas que se encuentran en un círculo cuyo centro es ella misma, constituyendo lo que está presente para nosotros tal cual somos”. (Berger, 2006:14)

Beraz, kanta bat aukeratzen dugunean, ez dago inoiz isolaturik, beti gure esperientziarekin erlazioan egongo da, gure oraina eraikiz. Eta jarraitzen du Berger-ek:

“Toda imagen encarna un modo de ver. Incluso una fotografía, pues las fotografías no son como se supone a menudo, un registro mecánico. Cada vez que miramos una fotografía somos conscientes, aunque solo sea debilmente, de que el fotógrafo escogió esa vista de entre una infinidad de otras posibilidades” (Berger, 2006:16)

Kanta batek ikusteko modu bat adierazten du, bai sortzailearena bai eta kanta aukeratu duenarena ere. Eta bukatzeko Berger-ekin: “El modo de ver del fotógrafo se refleja en su elección del tema” (Berger, 2006:16). Laboak bere kantak eraikitzerakoan, bere helburuarekin (3.kapituluan esan nuen bezala, mundu libreago, zuzenago eta gizatiarrago baten eraikuntzari ekarpena egitea zen) bat zetozen gaiak aukeratu zituen, esaterako, Brecht-en eskutik gai sozialarekiko zuen sentsibilitatea eta gai unibertsalak deritzogunak ere landuko zituen: heriotza, maitasuna...

Hortaz, Laboaren gaitegia zein den ikusi dugu, eta imajinazio pixka batekin zein izango ziren berak aukeratuko lituzkeen argazkiak ere asmatuko genuke, baina, musika? Batetik bere gai aukeraketak baldintzatuko zuen eta honek ez du laguntzen berbena-kanta izatera, itxura batean behintzat. Musikaren nolakotasunak, agian, lagunduko lioke. Baina ez. Musika hori, begirada hori bezalaxe, Laboak aukeratua da, milaka posibilitateen artean eta hor, Laboak berea eta bakarra den musika-eraikuntza egin du, bere ahotsa eta izaerara egokitua, berarentzako sortu du. Honek markatzen du, nolakotasuna. Baina honi gehitu behar diogu Laboak esandakoa, alegia, berak plazaratzen dituela kantak, pentsatuz norbaiti gustatuko zaizkiola (*Zai zoi bele*, DVD 2009). Hemen hartzen du kantak indarra. Izan ere, kanta hauek duten berezitasuna (behin baino gehiagotan esan dudana) malgutasuna da, plastikotasuna eta anbiguotasuna. Horregatik, hainbat eta hainbat bertsio egin dira, berrinterpretatu dira eta ziur nago dantza egiteko moduko bertsioak ere, egin direla.

Laburbilduz, Laboaren kantak eta musikak (salbuespenak albuespen), hausnartzeko bidean jartzen gaitu, ez dute dantzatzera gonbidatzen. Aldiz, Laboaren kanta eta musikak irekiak dira, musika estilo desberdinetara eta formatu desberdinetara moldatzeko gaitasuna dute, lekuko ditugu Laboaren kanta asko: *Txoria txori*, *Gure bazterrak*, *Haika mutil*...Honetan datza, beraz, Laboa eta bere kanten nolakotasuna, nire-tik zure-ra dagoen bidean eraikiak. Sinpletasunean eraikitako sakontasuna.

2.2.2. Trikitixa eta Egun da Santi Mamiña

Akordeoi diatonikoari buruzko lehen datu idatzi 1889.urtekoa da. Nondik etorri zen ordea ez dago garbi. Beraz, trikitixak, Euskal Herrian mende bat bete duen honetan, guztiz errotua dagoela esan dezakegu. Garai batean, funtzio sozial eta ekonomiko bat bazuen trikitixak; sagardotegi, taberna eta festetan aritzen ziren (dira). Hala, erabileraren poderioz euskal instrumentu tradizional bilakatu da. 60.hamarkadan (1936ko gerra eta gerra ostean nahiz zenbait lekutan debekatua izan jakin zuen mantentzen), hasi zen indarra hartzen eta bere lekua. Irratiri esker zabalduz joan zen eta urte beteak izan zituen. 1970.urtean Lehen Trikitixa Txapelketa Nagusia ospatu zen. Bi hamarkada iraun zuten txapelketan aroak eta urte hauetan izan ziren aldeko eta kontrako iritziak (<www.badok.info>). 1987.urteko txapelketan gertatutakoa kontatuko dut, batetik, aldeko eta kontrako hauek azaltzeko, bestetik, trikitixaren garapena eman zela adierazteko, eta azkenik Laboaren instrumentuen artean trikitixak noiz hartu duen lekua aipatzeko.

1987.urteko txapelketan gertatutako anekdota Kakik kontatu zigun, bera lekuko izan baitzen. Txapelketan jo beharreko piezak omen ziren; Porrusalda eta trikitixa, bi kanta instrumental, ondoren bi kanta abestuak eta ateratzerakoan (puntuatzen ez zena, baina bai egin behar zutena) kalejira jo behar zuten. Dirudenez, kalejira honetan ez zuten panderoa jo, eta nahikoa arrazoia izan zen deskalifikatzeko (Kaki. Elk. 2014-03-12). Argi ikusten da, batez ere denboraren distantziaz begiratuta tradizioaren alde zeuden trikitilariak zirela deskalifikatu zutenak. Izan ere, Kepa Junkera eta Mutriko berritzaileak ziren, erritmo berriak eta oro har trikitixari bizi-berri bat eskaini zioten. Hortaz, gertakizun hau mugarri izan zen, haustura ez zen haustura bat suposatu zuen, trikitixaren bide berria zabaldu zen.

Mikel Laboak ere egin zion trikitixari bere ekarpena; 1987.urteko bilduma honetan agertzen den *Egun da Santi Mamiña* kanta, trikitilari ikasleen erreperatorioaren barnean dago. Pasadizo bat kontatuko dut honen inguruan. 2015eko udan, Tarragonako camping batera joan ginen aste bete pasatzera. Iritsi eta hurrengo egunean, arratsaldeko 5-ak izango ziren, igerileku aldera gindoazen eta normalean izaten den udako musika hori entzun ordez, *Egun da*

Santi Mamiña kanta entzun genuen. Harrituta nondik zetorren, hurbildu ginen eta bi neska gazte ari ziren eszenatokian trikitixa eta panderoarekin abesten.

Haurren artean canping-ek antolaturiko festa bat zirudien. Zer pentsatua eman zidan; 2015.urtean, Tarragonako camping batean, non alde guztietako jendea biltzen den, bi neska gazte trikitixa eta panderoa joaz *Egun da Santi Mamiña*. Norbaitek pentsa lezake, espazio hartan eta bainujantziz inguraturik, trikitixak ezer gutxi esan zezakeela. Baina beste behin, aurreiritziak ez dute asmatu. Trikitixak eta panderoak, musika instrumentu diren aldetik, espazio desberdinetara egokitzeko aukera dute, musika estilo desberdinak jotzeko aukera dute. Kontuan izan behar dugu, musikak trukatzearen dinamika errazten duela eta trukaketa horretarako espazioak sortzen laguntzen duela. Horixe zen camping hartako argazkia, musikaren bidezko elkartzea. Adibide xumea dugu baina esanahi sakonekoa. Trikitixak eman dio bizia *Egun da Santi Mamiña* kantari, eta aldi berean, *Egun da Santi Mamiña* kantak bizirik matentzen du trikitixa.

Laboak, 1988.urtean grabatzen duen *Lekeitioak* LP-an agertuko da lehen aldiz trikitixa Joseba Tapiaren eskutik.



12. Argazki. (Tarragona, Stel camping-a 2015-07. Argazkia nerea. *Egun da Santi Mamiña* pieza jotzen)

2.2.3. Ondorioak

Atzera begirada egiten badugu, 60.hamarkan Euskal Kantagintza berria aipatu dugu, *Ez Dok Amairu* mugimendua nabarmenduz. Honen haritik txalaparta nola suspertu den ikusi dugu, eta kapitulu honetan, batetik, berbenaren garrantzia ikusi dugu (70.urteik aurrera) Euskal Kantagintzari eginiko ekarpena nabarmenduz, eta azkenik trikitixa hartu dugu. Hau ere 60. hamarkadan hasi eta bere bilakaera ikusiz. Beraz, kateaturik dauden eraldaketak dira; Euskal Kantagintzak 60.hamarkadan egin zuen tradiziotik modernitaterako saltoa, eta aldi berean txalaparta berreskuratu zuen; berbenak, 70.urtean egin zuten tradiziotik modernitatera salto, alegia, gaztelerazko orkestra tradizionalak utzi eta euskara eta nazioarteko pop eta rock musika ekarri zuten. Azkenik, trikitixak, 1987.urtean Kepa Junkera, Zabaleta eta Mutrikuren lehen lana, eta Tapia eta Leturiaren *Jo eta hautsi* lanek, ildo tradizionala utzi gabe, berrikuntzak zekartzan ildo berri bati heldu zioten (Badok, <www.badok.eus>).

BEDERATZIGARREN KAPITULUA

1. LEHENENGO ATALA: KONTZERTUAK III

5. Kapitulan adierazi genuen, kontzertuak sortze prozesuaren parte zirela, zuzenean jakiten zela musika edo kanta baten 'indarra'. Baina hona iritsi baino lehen, alegia, kanta sortu eta kontzertuan kantatzerako tarte horretan, lan bat dago. Eta Mari Sol-ek ondo deskribatzen digu kontzertu bat antolatzeko eman beharreko pausoak. Bere burua "manager amateur"-tzat du eta honela deskribatzen digu berak egiten zuen lana.

Hilabeteak lehenago, baita urteak ere, eskuartean zituzten emanaldiak, garaia eta lekuaren arabera antolatzen hasten ziren. Ondoren, antolatzailerekin harremanetan jarri eta baldintza teknikoak jakinarazten zizkieten, oholtzaren tamaina esaterako 10m luze bider 6m zabal izan behar zuen. Mikeli funtsezkoa iruditzen zitzaion bere interpretazioak egiteko behar baitzuen espazioa. Argiztapena ere kontuan izan behar zen, argi eta soinu ekipoak behar bezala funtzionatzeko. Egur argiko aulki batzuk (Laboak *sillas cerveceras* deiturikoak) (Bastida, 2014).



13. Argazk K.M. eraksuketa.2013-11-22)

Alde ekonomikoa ere kontuan hartu behar zen. Hauek ziren gastu orokorrak: ekipoaren eta teknikarien gastuak; musikarien kostua. Gainerako gastuak ez omen ziren oso garrantzitsuak: kartelen inprimatzea, akordeoiaren alokairua, ogitartekoen eta edariaren gastuak. Sarrerei ere prezioa jarri behar zitzaion, eta hori Mari Sol-ek dagokionari kontsultatu ondoren (Laboari lehenik), jartzen zuten (Bastida, 2014).



14. Argazk: (1997-06-31. Hernaniko Kiroldegian. Mikel Laboa kontzerturako sarrera)

Kontuan hartu behar da diru-sarrerak justukoak izaten zirela eta horrek behartzen zituzten gastuak ondo neurtzera. Askotan dohainik ere aritu behar izaten zuten, “ongintzazko-kulturazko” alderdia nagusitzen bazen, kopuru txikiagoak adosten zuten musikari eta teknikariek eta Mikel Laboak dohainik jotzen zuen (xehetasun gehiagorekin, Bastida, 2014:240-241).

Kanten programa ere prestaketa honen barnean sartzen zen. Ez bakarrik kantena, eskenatokian kanta, non, nola eta noiz kantatu behar ziren ere prestatu behar zen. Argiak, soinuak eta abar, bat etor zitezten. Estetika minimalista erabiltzen zutela esango dut, soila, xumea, baina indar handikoa. Argiekin jolasten zuten abestiaren arabera; abesti tradizionaletan, zuri-beltzarekin jolasten zuten. Giro hori aldatzeko, argi urdin argi-argia eszenatoki guzian zabaltzen zen eta orduan *Zaude lasai* kantatuko zuen Laboak. *Komunikazio-inkomunikazio* piezarako, eszenatokiko alde banatan bi mikro, bi

foko zuri azpian. Iñaki Salvadorrek *Haika mutil* jotzeko, argi gorria pizten zuten, eta horrela, programak eskatzen zuen hurrenkera errespetatuz antolatzen zuten eszenatokia (Bastida, 2014).

Beno, guztia ondo-ondo pentsatuta zeukaten eta beste behin ikusten dugu hemen 'manager amateur'-aren eskua, artista baten inguruan behar den azpiegitura antolatzen.

Kontzertuaren eguna iristen zenean, Mari Sol Bastida eta Mikel Laboa emanaldia hasi baino lau ordu lehenago iristen ziren. Teknikariek muntaketa egin ondoren, taberna batera joaten ziren. Laboak 70. hamarkadan hartutako ohitura bati jarraituz, ogitarteko txiki bat hartzen zuen ardo batekin eta kafesne bat bi optalidonekin. Ondoren buelta txiki bat ematen omen zuen, abestu behar zuen tokitik eta entsegua egiteko prest zegoela ziurtatu eta gero Laboak eta Bastidak aldez aurretik adostuta zuten programa, musikarien artean banatzen zuten. Jarraian probak egiten hasten ziren; soinua, argia, ahotsa eta entsegua. Luzea eta nekagarria zela esaten digu Bastidak. Ondoren, Mikel arropaz aldatzen zen (baina kolorez ez) eta jantzi-gela bertan, ogitarteko batzuk, ardoa, ura eta kafesnea hartzen zuten. Laboak kafesnea eta kopa bat whisky hartzen zituen. Bukatzeko, kontzentrazioa, Laboarentzet garrantzi handiko gauza (Bastida, 2014).

Tentagarria da puntu honetan konparatzea, nazio arteko maila bereko artistak, zein baldintzatan lan egiten zuten (eta duten), zein apeta dituzten eta abar. Baina, ez da gure gaia. Arestiko deskribapen honek bestalde, garai eta leku batean (Euskal Herrian) kokatzen gaitu eta jende baten filosofia bat erakusten digu, bizitzaren aurrean jarrera bat, irizpide batzuk. Horietako bat, Laboak musikari- lanak profesional modura ez hartzea zen (ekonomikoki ari naiz). Honek askatasuna ematen zion 'nahi zuena egiteko'. Alegia, bere lehentasuna kalitatezko kontzertuak eskaintzea zen eta antolatzaileek zuten diruaren arabera kobratzen zuen. Eta gauza bera berarekin kolaboratzen zuten musikari eta teknikariak ere.

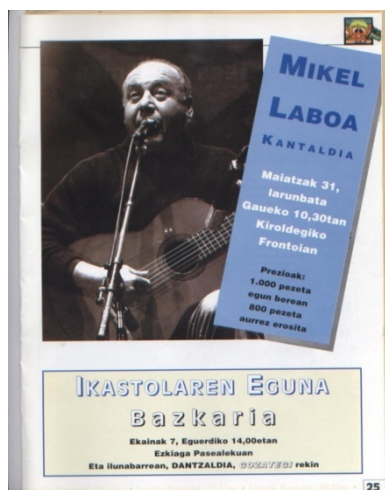
Baina nago, kontzertuetan lortzen zen giro berezi horrek konpentsatzen zuela egiten zuten aurretiko lan hori guztia. Esan nahi dut, artista, bere musika

eta ikus-entzuleen artean gertatzen den elkartze horrek, indar berezia duela, erakarri egiten duela. Luz Casals-en hitzekin azalduko dut:

“El directo es la salvajada, es desnudarte, para mí el directo es incomparable. Mira, a mí me gusta mucho el proceso de preparación del disco, de grabación, de pensar la gira, las luces cómo pueden ser..., (...)pero como la sensación que produce esa especie de ...cuando te dicen “cinco minutos”, eso es incomparable. Y cuando sientes que lo que estás haciendo le llega a la gente...eso no se lo puedes explicar tú a cualquiera que no lo viva” (Muguruza, 2012:22).

Beraz, zuzenean kantatzeak badu, arriskuarekin, erronkarekin zerikusirik. Badu ‘une’-a bizitzearekin erlaziorik. Honela dio Byrne: “La actuación es efímera.(...) hay que estar allí. Forma parte de la emoción; ocurre delante de tí, y en un par de horas ya no estará” (Byrne, 2014:80). Eta honi gehitzen badiogu, batzuetan gertatzen den ‘majia’, hori, Casals-ek dioen bezala, ezin da deskribatu, hori ‘une’-a da (Heidegger 1996, Hercht 2013, Zulaika 1987).

Baina, Nola bizi zuen Laboak kontzertua? Laboak esaten zuen eta hau 5.kapituluan aipatzen genuen, beharrezkoa zela tentsio pixka bat. Gertatzen da, Laboak tentsio pixka bat baino gehiago izaten zuela. Txelo, bere lagunak, komentatzen digu, nola bolada batean, ostiraletan elkartzen ziren Rekalde tabernan 6 edo 7 lagun: Marixol Bastida eta Laboa, Zumeta eta bere laguna, Txelo eta bere laguna...baina Laboak jaialdia baldin bazuen, ostiral horretan edo bi ostiral aurretik ez omen zen azaltzen lagun artera. Txeloren ustez, kartelak eta ikusten zituenean ez zen kalera ateratzen, lotsatia izaki. (Txelo. Elk. 2014-09-19).



Argazki: (1997-06-31 Hernanin kontzerturako kartela)

Iñaki Salvadorrek ere deskribatzen du Luis Llach-ekin Donostiako Anoetan kontzertua egin zuen garai hartan Mikel Laboa ez zela etxetik atera:

I.Salvador: “Sí, inundaron la ciudad, Laboa- Luis Llach taltaltaltal, pues bueno Mikel se paso los 15 días que prácticamente no salía de casa, no podía salir. Nonononono, me contaba Marisol de hecho ‘no Mikel no sale..eske ya ves como está todo (...) era una barbaridad, toda la ciudad encartelada y Mikel no podía salir, no podía verlo, o sea se ponía histérico, se ponía muy nervioso, para él cada concierto era una pasada, el premio era muy, muy traumático” (Salvador. Elk. 2014-03-12).

Berarentzako kontzertuak beraz, oso garrantzitsuak ziren, bera zen eszenatokian bere obra defendatu behar zuena, bera biluzten zen jendearen aurrean eta horrek ardura zekarkion. Bestalde, kontzertuak iragartzeko erabiltzen ziren karteletan bere argazkia ikusteak ez zion mesederik egiten, presio handia zen berarentzat eta gertatu izan zitzaion kontzertuak bertan behera utzi behar izatea. Horrela dio I.Salvadorrek:

“había temporadas que sí pues que pasaba, pues pasaba, que su salud era un poquito frágil, que a veces eran gripes o catarros, o afonías o de repente ‘me siento mal y estoy sin voz, no puedo mañana cantar’ y no se qué, pues sí pues todos teníamos un poco claro que estaba así como somatizando” (Salvador. Elk. 2014-03-12).

Baina behin eszenatokira igotzen zenean transformatu egiten zen, lotsatia zen hura eraldatu egiten da:

I.Salvador: “ Mikel era un animal en el escenario, lo digo ahora porque otra aportación de Mikel brutal era su presencia escénica, todo el mundo lo decía: es que es muy fuerte ver a Mikel, o sea, la imagen, esos ojos, esa mirada al vacío cuando canta, esa expresión en la cara, a veces creo de mucho sufrimiento, no es que estuviera sufriendo al hacerlo pero te transmitía valores de su cara, por un lado entrañable, por otro lado como ido, sufrimiento, no se... en Lekeitioak es evidente no, Gernika, los gritos... el con la imagen transmitía una barbaridad, una persona que al principio era tan tímida, en el escenario se convertía en un monstruo, te sacaba las entrañas ahí” (Salvador, Elk. 2014-03-12).

Hemen dago Mikel Laboaren borroka eternala, pare kontrajarriak edo osagarriak? Bai/ez, sufrimendua/saria, lotsatia/ausarta, komunikazioa/inkomunikazioa...

Beraz, zuzenean kantatzeak erakarri egiten zuen. Byrnek, zuzenean kantatzeari buruz esaten digu: “Hay algo especial en la naturaleza colectiva del público de una actuación en directo, la experiencia compartida con otra gente

en un lugar, sintiendo lo mismo al mismo tiempo, que no es análogo a la música escuchada con auriculares” (Byrne, 2014: 80). Kontzertuaren momentua, bat eta bakarra izango dela badakizu, eta horrek bertan daudenei, elkarrekin bidai bat egitea bezalaxe da, bi orduko bizi esperientzia oso bat. Eta ondoren bakoitza bere egunerokotasunera itzultzen da. Hersch-ek dioen bezala kontzertuaren denbora ez da aurretik eta ondoren emango den denbora, bestelakoa da (Hersch, 2013). Aipu hau 5.kapituluan atera da eta badu erlazorik orduan aipatzen genuen ‘une’arekin. Azken finean, ‘une’ edo ‘instant’ hori non bizi dugun adierazten ari gara, guretzat momentu bereziak direlako eta sormenaren bidez lortzen ditugulako.

Oraingo honetan, kontzertuetan (ez beti) ‘une’a harrapatzen dugunean, esaten dugu ‘majia’ izan dela. Byrne-ek dio: “es un evento social, la afirmación de una comunidad, y es también, en pequeña medida, la renuncia del individuo aislado ante la sensación de pertenecer a una tribu” (Byrne,2014: 80). Berriro ere ‘bat’ garenaren sentazioaz ari gara. Izan ere, eta hau da inportantea, kontzertu batean, musikarientzat bezain hunkigarria da ikus-entzuleentzat kontzertua, Byrne-ek honela bizi du:

“Y, para la gente del escenario, la experiencia de la actuación es absolutamente tan conmovedora como lo es para el público, así que componemos con la esperanza de generar un momento especial para nosotros tanto como para el oyente: es una calle de dos direcciones” (Byrne, 2014:81)

Bastidak ere behin baino gehiagotan errepikatzen du kontzertuak ondo ateratzen zirenean Mikel Laboa eta bera oso gustura gelditzen zirela (Bastida, 2014).

Orain arte esan duguna laburbilduz, sormenaren bidez, kontzertuak eskaintzen dizkigute momentu bereziak, musikari eta ikus-entzuleen arteko, bi norabideko harreman horretan. Kontuan izan behar dugu, kontzertuak, prozesu erlazional bat direla. Honela dio Bourriaud-ek:

“Los procedimientos “relacionales” (invitaciones, audiciones, encuentros, espacios de convivencia, citas, etc) son sólo un repertorio de formas comunes, de vehículos que permiten el desarrollo de pensamientos singulares y de relaciones personales con el mundo (Bourriaud, 2013:55).

Arestian azaldu dudan bezala musika kontzertu batek, sonotopo batek beste hitz batzuetan, errazten du elkarren arteko harremana eman dadin.

Zuzeneko kontzertuetan, hortaz, musika eraiki egiten da, artista eta ikus-entzulearen artean eta eraikuntza horretan ematen dira subjektibotasun artea eta intersubjetibotasuna.

Mikel Laboaren kontzertuen antolaketa nola ematen zen deskribatzen hasi dut atal hau. Adierazi nahirik kontzertuaren aurretikako lana garrantzitsua dela. Ondoren, zuzenean kantatzearen alde argia eta alde iluna ikusi dugu, eta alde argiari eman diot garrantzia Byrne-ren bidez. Baina badago kontzertuaren aurretik kontuan hartu beharreko beste faktore bat, alegia, artistak hartzen duen posizioa bere musika eskaintzeko garaian, zer forma eman nahi dion plazaratzen duenean bere lana. Bourriaud-ek honela esaten digu: “Los artistas encaran su trabajo desde un punto de vista triple, a la vez estético (¿cómo traducirlo materialmente?), histórico (¿cómo inscribirse en un juego de referencias artísticas?) y social (¿cómo encontrar una posición coherente en relación con el estado actual de producción y de las relaciones sociales?) (Bourriaud, 2013:49)

Ulertzen dudanaren arabera, artistak hiru alde izan behar ditu kontuan bere obra plazaratzerakoan; alde estetiko, historikoa eta soziala. Honek jartzen gaitu artista beste posizio batetik begiratzera. Artistaren ‘egiteko modu bat’ izango dugu. Artista ez da bakarrik, musika edo abesti bat konposatzen duen pertsona. Artista batek kontuan hartu behar ditu alde historiko eta sozialak, estetikoaz gain, eta honek artistaren alde intelektualarekin egiten du topo. Konjugazioa izan behar da artista eta pertsonaren artean, bere arte lanak, sozial mailan eragina izan dezan, interakzioa eman dadin artista eta gizartearen artean. Kontzertuetan kontzentratzen dira alde estetiko, historiko eta soziala. Beraz, artista gizarte baten barnean kontuan hartu behar den eragile soziala da, ekintzailea da. Hortaz, kontzertuak fenomeno sozial diren heinean, edozein fenomeno sozial bezala, etengabeko aldaketa ematen ari da. Galdera batekin bukatuko dut zati hau.

Gaur egun nola ulertzen ditugu kontzertuak?

2. BIGARREN ATALA: 9.GO DISKOA *LEKEITIOAK* ETA 10.GO DISKOA 12

Bi LP hartuko ditut kontuan oraingo honetan. Lehenengoa *Lekeitioak* izango da. Bertan *Lekeitioak* sailaren bilduma dugu, *Haika mutil* pieza instrumentala izango da salboespen bakarra. LP honetan oinarrituko naiz pieza esperimentalak zer berezitasun duten adierazteko. Laboaren jarduera artistikoan zein leku hartzen duten ikusiko dugu.

Bigarren LP-a berriz 12 izenarekin datorkigu eta hemen bai ditugu pieza berriak. Bernardo Atxaga eta Joseba Sarrionandiaren hitzekin osatutako kanta ditugu, eta hauekin batera *Cherokee* (Leketiko 8). Laboaren kanta egin duten ekarpenekin lotuko dut LP honen gainean egingo dudana hausnarketan. Oraingo honetan dantza garaikidean, Laboaren musika eta kanta erabilera aipatuko dut.

2.1. 9.go diskoa *Lekeitioak* (1988)



16. Argazk: Lekeitioak-ren azala

LP bikoitz honen izenburuak argi azaltzen digu diskoaren edukia. 8 piezaz osaturikoa eta iraupena 77'28". Parte hartzaileak; Laboa, ahotsa gitarra; Iñaki Salvador, teklatuak; Eduardo Salvador, gitarra; Nelly Agirre, biolontxelo; Jesus Artze, txalaparta, Joseba Tapia, trikitixa; Gotzone Sestorain, irrintziak; Xirula Mirula Musika Eskolako haur kantariak. Teknikaria Jean Phocas eta Azala, Zumeta. Azalari dagokionean gorri kolorea da esanguratsua eta badu kutsu majikoa edo sorgin eta etsaiekin lotutako irudikaria gogorarazten digu; txerrena, katua, baserria, gaueko izakiak...Nolabait *Lekeitioak* iradoki dezakeen interpretazioa dela esango nuke.

LP bikoitz honek Artzeren hitzaurrea du. Berak esaten digu zergatik Laboak jarri zion sail experimental honi Lekeitioak izena:

“Mikel, garai hartan [haurtzaroaz ari da], Lekeitioko kaleetan arrantzaleek botatzen zituzten oihuak, ontzira joateko edo arraina saltzeko edo lanerako deiak gogoan ditu. Bere kanta experimentalak egiterakoan iturri horietan edan duela aitortzen du eta nahiz eta geroztik urak bide egin duen, ez da iturriaz ahaztu eta kanta sail hori Lekeitio izenez izenpetzen du” (Lekeitioak 1988)

Zortzi pieza direla guztira esan dut; *Baga biga higa* (Lekeitio 2,1969); *Dialektikaren laudorioa* (Lekeitio 3, 1971); *Haika mutil*, musika hutsean eskainia; *Gernika* (Lekeitio 4, 1972); *Trikitixa*, hau da Laboaren diskografian lehen aldiz trikitixa sartzen duena; *Komunikazio-inkomunikazioa* (Lekeitio 5, 1976-77); *Orreaga* (Lekeitio 6 1978); *Itsasoa eta lehorra (Haizearen orrazia)* (Lekeitio 7, 1983-1984)

2.1.1. Laboa eta sormenerako askatasuna

Fischer-ek (2011[1967]) esaten digu artistaren lana, zentzu handiz eta kontziente eginiko prozesua dela, eta honen ondorioz, menderatutako errealitatea bailitzan sortzen dela arte-lana. Hauxe dela uste du funtsa eta ez inspirazio mistiko eta goretsia. Artista izateko, jarraitzen du Fischer-ek, esperientzia antzeman behar da eta oroipen bihurtu, oroipena adierazpen, materia forman (Fischer, (2011[1967])).

Lekeitioak eta Laboaren obra orokorrean definitu beharko banu, ‘askatasun’ hitza erabiliko nuke. Laboak, bere askatasuna eraiki egin zuen. Askatasuna ez da ematen, norberak eraiki egin behar du. Laboak oinarritzko

hiru galderei eman zien erantzuna: Zer nahi dut? Non egon nahi dut? Nola egon nahi dut?

Askatasunari eman nahi diodan esanahia ez da, nahi dudana egitea modu arbitrarioan, baizik behar batean oinarritutakoa. Hersch-ek ematen digu askatasunaren definizio egokia:

“En su acepción superficial de libre albedrío o de arbitrario, libertad es poder hacer cualquier cosa, cuando se quiera, como se quiera, donde se quiera, lo cual no tiene el más mínimo interés porque, si se trata de “cualquier cosa”, todo podría ser muy distinto de lo que es. En su sentido filosófico, en cambio, la libertad encuentra su valor siendo lo contrario de lo arbitrario. Ahora bien, lo contrario de lo arbitrario es la necesidad” (Hersch, 2013:40).

Izan ere, eta Hersch-en (2013) argumentazioa jarraituz, eta 6.kapituluan aipatu bezala, gure lehenaldira begiratzen badugu eta gogoratu, benetan libertate osoarekin egindako ekintza bat, ez zaigu erraza egingo zergatik egin genuen argitzea. Gure barnean sortutako behar sakon batek bultzatu gintuela egitera erabakiko dugu.

Laboak, 3.kapituluan adierazi genuen bezala, desio bat zuen (mundu libreago, zuzenago eta gizatiarrago baten eraikuntzari ekarpen txiki bat egitea), desio hau behar bihurtu zen eta hemen puntu honetan elkartzen ditugu, askatasuna eta beharra. Beraz, askatasuna zentzu honetan ulerturik erantzuna eman zien arestian eginiko hiru galderei (Zer, non eta nola egon nahi dut?). Banan bana saiatuko gara interpretatzen, galdera hauei nola eman zien erantzuna, askatasuna kontuan harturik.

2.1.1.1. Non egon nahi dut?

Galdera honi erantzuteko Iñaki Salvadorren hitzak erabiliko ditut. Batetik, 2014ko otsailaren 12an Gasteizko Antzoki Printzipalean Tanttaka taldeak *Zazpi aldiz* elur emanaldiaren estreinaldian egon gineneko apunteak kontuan hartuz eta bestetik I. Salvadorrekin izaniko elkarrizketatik jasotako datuak kontuan hartuz.

Zazpi aldiz elur Tanttaka taldeak eskainitako ikuskizuna da. Egilea: Bernardo Atxaga, Musika: Mikel Laboa; Hitzak Bernardo Atxaga, Joseba

Sarrionaindia, Mikel Laboa, Atahualpa Yupanqui, Jacques Brel, herrikoia). Musika zuzendaritza eta moldaketa: Iñaki Salvador; Irudiak: Zumeta; interpreteak: Maria Berasarte, Mireia Gabilondo, Iñaki Rikarte, Iñaki Salvador eta Angel Unzu.

Ez da nire asmoa atal honetan ikuskizunaren xehetasunak aipatzea, baina bai egin dugun galderari erantzuten dion tartean erreparatzea. Orokorki esan behar dut, Laboaren unibertsoa adieraztea dela ikuskizunaren helburu, eta tartean Laboaren gaineko anekdotak kontatzen direla. Horietako bat aipatu nahi dut. I.Salvadorrek esaten du momentu batetan, Mikelek bere hitzetan askotan 'ihesari' buruz hitzegiten zuela: *Ihesa zilegi balitz* kanta edo zenbait abesti txorien inguruan. Eta pentsatzen zuen Laboak ere askotan ematen zituen erantzunetan ihesa zegoela, baina gerora konturatu omen da ez zela ihesa baizik eta berak nahi zuen lekura joatea (Landa lana, 2014ko otsailaren 15, *Zazpi aldiz elur*, antzoki printzipala Donostia). Gauza bera aipatu zuen elkarrekin egon ginen gau hartan: "Yo cuando era jovencito y empecé con él, pensaba que Mikel era una persona evasiva" (Salvador. Elk. 2014-03-12). Momentu honetan kontatzen digu *Zazpi aldiz elur* ikuskizunean Mireia Gabilondok kontatzen duen anekdota, gutxi gora behera hauxe da: taberna batean dago Mikel Laboa bakarrik eta beste pertsona bat taberna horretan bertan egunkaria irakurtzen ari delarik ikusten du Mikel manifestazio batean parte hartzen. Orduan pertsona horrek galdetzen dio: Tú qué eres solidario o solitario? Eta Mikelek erantzuten du: "Yo de Pasajes San Juan". Anekdota honetan oinarritzen da Salvador adierazteko Laboak ihes egiten zuenaren sententzia ematen zuela, baina, jarraitzen du afariko elkarrizketa hartan esanez: "...y es bonito, explicar eso, como yo con el tiempo fui aprendiendo que no es escapar es estar donde tú quieres estar que es muy distinto y es, era su actitud artística (Ibid., 2014)

Jarrera artistikoa eta jarrera pertsonala zela esango nuke. Libertatearekin erlazioa duen jarrera. Eguneroko bizitzan egoera asko suertatzen zaizkigu eta konturatzen gara egoera berak harrapatu egin gaituela, benetan ez dela guk egon nahi dugun lekua. Laboak zuen ikuspuntua, alegia, berak nahi zuen lekuan egotea, egokia da egoera berak zu ez harrapatzeko

baizik zuk egoera aukeratzeko. 'Non egon nahi dut' galdera oso lotua dago datorrenarekin: Nola egon nahi dut?

2.1.1.2. Nola egon nahi dut?

Bizitzaren aurrean hartzen dugun jarrerarekin du harreman zuzena galdera honek eta arestian esan bezala 'non egon nahi dut' galderi lotua.

Mikel Laboak eta hau bera ezaugarritzen duen faktorea da bere arauak eraiki zituen, ez artistikoak bakarrik, baita pertsonalak ere. Hau da, musikari edo artista izateko dauden estereotipoak, nolabait esateko, berak ez zituen aintzat hartzen. Detaile baten bidez ikusiko dugu galdera honi nola erantzuten dion: janzkera. Normalean artista jendeak kontzertuak aldatzen doazen heinean bere janzkera ere aldatzen du. Laboa, esan dezakegu eta aipatu dugun bezala, beti urdin jantzita ateratzen zen. Baina ez bakarrik kontzertuetan baita eguneroko bizitzan ere. Alegia, nahiz mediku lanbidea izan, kalean ez zegoen antzematerik zein zen bere lanbidea (batez ere 60.hamarkadaz ari naiz, orduan arropa bidez lanbideak bereizterik baitzegoen, gaur egun ez). Detaile honek bakarrik erakusten digu Laboaren izaera, apala baina nortasun handikoa. Apala, bere itxura beti 'urdina' zelako, bai uda eta bai negu, ez zenuen aldaketarik sumatzen. Artista edo musikari izateko ez da promoziorako irizpide egokia ikusten beti kolore bat erabiltzea, baina Laboa irizpide horien aurretik zihoan. Eta nortasun handikoa zen, izan ere, pentsatzen jarrita zein ausartzen da beti 'urdin' jantzita ibiltzea? Ez al dugu pentsatzen, baina zer esango dute beti kolore batez jantzita ikusten banaute? Agian pentsatuko dute ez dudala besterik janzteko? Edo zein gustu eskasekoa naizen... Horrelako detaile txikietan ikusten dira, konplexuak eta aurreiritziak. Laboa horren guztiaren gainetik zegoen.

Baina nola ikusten zuten ingurukoak? Lagunak beraren inguruan zuten iritzia Antiguako frontoiko plakan jarri zuten.



17. Argazk: (Antiguako frontoi sarrera,2009an jarritako plaka)

Hementxe azaltzen dira Laboaren egoteko modua lagunak jaso zuten bezala. Lehenik *kantari*, bigarren *euskaltzale*, hirugarren *lagun*, laugarren *galantari*, bosgarren *auzokide* eta seigarren *gizaseme*. Beste behin ere azaltzen zaigu sinpletasunean nola landu zuen sakontasuna, beti 'urdin' jazten zen gizon hura, neguan nahiz udan, 1985ean nahiz 2003an, kontzertu batera joateko nahiz auzokideekin egoteko.

Hortaz, adibide simple honetatik egin dezakegun estrapolazioa da bere bizitzako jarduera guztietan jarrera honi eutsi ziola:

1- Sinpletasunetik sakontasunerako bidea, adibide modura *Gure bazterrak* kanta hartuko dugu.

***Gure bazterrak* (J.A. Artze/M.Laboa)**

Maite ditut
maite
gure bazterrak
lanbroak
izkutatzen dizkidanean
zer izkutatzen duen
ez didanean ikusten
uzten
orduan hasten bainaiz
izkutukoa...
nire barruan pizten diren
bazter miresgarriak
ikusten.

Kanta honetan begien aurrean dugunari buruz hitz egiten hasten da eta lainoaren aitzakian barneko geografia, barneko paisai sakonera bideratzen gaitu.

2- Konplexua dena modu sinple batean adierazteko bidea, esaterako *Txoria txori*:

***Txoria txori* (J.A. Artze/M.Laboa)**

Hegoak ebaki banizkion
nerea izango zen
ez zuen aldegingo.
bainan,
honela
ez zen gehiago txoria izango
eta nik...
txoria nuen maite.

Kanta honetan berriz, sinboloaren bidez, (txoria) askatasunaren esanahiaz ari zaigu, askatasun kontzeptuaren definizio batez (aurrerago sakonduko dugu kanta honen inguruan).

3- Edo Lekeitioak. Izan ere Lekeitioetan soiltasuna eta sakontasuna pieza batean azaltzen dira. Esaterako *Gernika* piezan, Lekeitioak

4. Pieza hau egiteko arrazoia hauek izan ziren: Lehenik, 1937.urtean ekintza berak izan zuen inpaktua, Gernika, azoka egunean hegazkin alemaniarrek bonbardatu zuten eta hiria suntsitu. Mikel Laboa eta bere familia han gertu ziren, kilometro batzuetara eta eztanda-hotsak entzun zituzten. Mikel Laboak 3urte bazituen ere, bere familiaren oroitzapena funtsezkoa zuen. Bestalde, Picassoren *Gernica* kuadroak ere egin zion eragina eta azkenik Joseba Elosegik, bonbardaketako lekuko izan zenak, 1971.urtean, Pilotako Mundu Txapelketan bere buruari su eman eta Francoren aurrean bere burua botatzeak ere izan zuen eragina (Bastida, 2014:203). Beraz, gai konplexua da eta Laboaren Lekeitioak ere konplexutasun hau adierazten hasten da adierazkortasun handiz; ohiauak, minak... baina bukaeran erantzun bat ematen dio konplexutasun horri *Haika mutil* pieza sartzen du 1988ko estudio grabaketan hau koro batek kantatua eta 1999ko estudio grabaketan Orfeoia kantatuta. Kanta sinple batekin erantzuten du baina sakontasuna galdu gabe.

Lekeitioetan beraz, Laboa biluzik azaltzen zaigu, bere kontraesan guztiekin; soila bezain konplexua.

2.1.1.3. Zer egin nahi dut?

Musikari izatea erabaki zuen. Baina musikari libre izateko, alegia, nahi zuena egiteko, lotura ekonomikorik (artista izatea baldintzatzen duenez ari naiz) ez izatea faktore inportantea da. Laboak, profesionalki haurren neuropsikiatra modura lana egin zuen, eta bestalde, bere emazte Mari Sol-ek ere lana egiten zuenez, alde ekonomikoa (asko edo gutxiago) moldatzeko moduan zegoen. Erabaki honek, lagundu zion, musika sortzeari zegokionean, libre izaten. Bere buruarekin zuen erantzukizuna, eta inguruari zor zion errespetua zituen mugarri (esan nahi dut, inguruari zion errespetua, lan honetan ikusi baitugu zenbat arduratzen zuen alde sozialak, hain zuzen kantatzen hastearen arrazoietakoa bat, horixe izan zen, sozial mailan ekarpena egitea, txikia bazen ere), gainontzean, libre zen.

Musikari izatearen desio horren barnean, beraz, hiru ildo landu zituen. Hiru ildo hauek, ikus-entzule espektro zabala hartzen dute. Kanta tradizionalak eta kanta garaikideak, orokorki erraz entzutekoak dira, esan dezagun, harmonia baten barruan ematen direla; artista, bere obra eta eremu kritikoaren arteko harmonia. Eta honetaz aparte, bere alde esperimentalak landu zuen, zeinak harmonia hori hausten zuen, asinkronia sortuz (alegia, artistak sortutako obra eta ikus-entzulearekiko harremanean desfasea ematen zen, esaterako eta ikusi dugun bezala *Baga biga higa* kantarekin gertatutakoa).

Gutxi batzuk gustuko zuten ildo esperimentalak. Judith Montero saxofoi jolea gustuko duen horietako bat da eta honela erantzuten du elkarrizketa batean, Amets Arzallus-ek esaten dionean musika garaikidea ez dela beti ongi onartua izan, hala ere Mikel Laboak baduela alde garaikide bat, eta ezin duela inork zalantzan jarri:

“Nik ere horixe esaten nuen, baina lagunartean adarra jo izan didate beti ‘Judith, ez engainatu zure burua, Lekeitio kantua iristean jende guztiak zinta aurrera pasatzen du!’, Kar, kar, kar... Baina hori hala izan edo ez, Mikel Laboaren kasua esanguratsua da, jendeak oso ongi onartu du, eta beste asko ez. Egia da Laboa ez dela hori bakarrik, baina agian modu bat aurkitu du, eta segur aski jende batek Mikel Laboa bere joera garaikide horregatik baloratuko duen bezala, beste askok beste alderdi

batzuetatik disfrutatuko du. Baina dudarik gabe Mikel Laboak hor bide bat egin du, eta berak egindakoa oso koherentea da” (Arzallus, In Argia, 2005)

Monterok Laboaren alde garaikidea ikusten du baina konturatzen da Laboak hiru ildoak lantzean, ildo experimentalak beste ildoekin batera eskaintzen digula, alegia, pixkanaka, nahiz eta gutxi batzuen gustukoa izan, gure belarriak ohitzen joan direla soinu eta forma berri horretara. Honengatik dio Monterok onartua izan dela, eta adibideak hor ditugu; *Baga biga higa* edo *Gernika*. Nahiz eta onartu behar den Lekeitioak ez direla behar bezainbat kontuan hartu eta aztertu (Gorostidi 2011, Salvador. Elk.2014)

Ikerketa lan honetan aurrera goazen neurrian, gero eta garbiago ikusten da Laboak hirugarren ildo honi ematen dion garrantzia. Ildo experimental honetan da benetan libre. Kontradikzioaren barnean bide bat eraikiko du; batetik, eremu kritiko zabal baten eskemetan sartzen ez den musika mota bat da. Pentsatzen jarriez gero, berak erraza zeukan ikus-entzulea gustura uzteko, abesti tradizional eta poeta garaikideen hitzetan oinarritutako abestiak lantzen. Baina orduan ez zen libre izango, ez zuen bere nahia beteko (hemen esaten dugu Laboak ez zuela postura komodo bat hartu, arriskatu egin zela). Bestetik, barrenak hori eskatzen dio. Hemen bere hitzak:

“Ez dakit nola sortu ziren Lekeitioak, ezta zergatik ere. Baina hori ez zait axola. Barnean sortutako zerbait gustatzen baldin bazait, kanpora atera behar dudala pentsatzen dut, jendeari gustatu edo ez” (Berro, In berria, 2007-11-23).

Ildo experimentalak lantzeak musikaren ikuspegi berri bat eskaini digu, eta ikuspegi honek eragina izan du belaunaldi berrietan. Ildo experimentalak, beste artistekiko diferentziala izan da. Egiteko modu bat, berritzailea dena, estetika propioa sortuz. Edo nahi badugu motzean esan, Laboak bere ahotsa eraiki du. Baina, ildo experimental hau lantzeko, zein dira azpimarragarriak diren elementu eratzailak?

Lehenengoa esan dugu, askatasuna nahi duena egiteko, honek dakarkio, musika askatzeko bidea (musika ulertzeko modu partikularra, arauen bilurretik libre, esan nahi dut). Bigarrena, artista sena. Hau da: inprobisaziorako gaitasuna, intuizioa aintzat hartzea, adierazkortasuna lantzea, jolasari garrantzia ematea. Eta hau guztia bere esperientziarekin nahastuz,

eszenatokian interpretatzeko zuen indarra. Izan ere, Lekeitioak, zuzenean bizitzeko piezak baziren ere diskoetan grabatuak dira, Laboak dioen bezala: “Gure asmoa beti izaten da daukagun materiala argitaratu. Diskoa dokumentu bat bezala gelditzen da” (Aristi,1986:172).

Datozen lerroetan saiatuko naiz, ahalik eta gehien hurbiltzen Laboaren egitera, lan esperimental horren prozesua ulertzeko. Horretarako, arestian aipaturiko elementuak hartuko ditut kontuan. Hasiko naiz Denis Laborde antropologoak musika askatzeko aferan hartzen duen faktore bat aipatzen; inprobisazioa. Inprobisazioa eta intuizioa elkarren ondoan jarri ondoren, jolasak sormenarekin duen erlazioa landuko dugu, eta azkenik, adierazkortasunaren inguruan hitz egiteko Roy Hart hartuko dut aintzat. Hau guztia, Laboaren egitearekin lotzen joango naiz. Prozesu honen guztiaren amaiera eszenatoki batean bukatzen delarik. Beno, ez da egia. Jarraitzen duelarik esan behar dugu...

2.1.2. Musikaren libertatea. Inprobisazioa

Denis Laborde musikologo eta antropologoak artikulua bat idatzi zuen *¡Libertad para la música! La intuición y la regla*. Bertan abangoardian mugitzen ziren konposatzaileei buruz hitzegiten digu. Schönberg-ek ireki zuen bidea, 1923.urtean bere obra lanak irizten du: ez melodia gehiago, ez harmoniarik, ez eta tonu murrizketarik. Musika, tonuaren bilurretik libre zegoen. Gerraosteko belaunaldi berrientzat erakargarri suertatu zen; Pierre Boulez, Iannis Xenakis, John Cage, Karheinz Stockhausen... (Laborde, In Latour y Weibel (Eds.), 2005).

Stockhausen-ek esaterako notazio musikalik gabeko partiturak konposatzen ditu; *Aus den sieben Tagen* (1968ko maiatza) piezak, esperimentu honen kanpoko mugak seinalatzen ditu. Bukaera jakinik gabeko zazpi pieza musikaleko suite bat da. Lehenengo piezaren partitura honako hau da: “Toque un sonido hasta que sienta que debe detenerse / continúe / detengase cuando sienta que debe detenerse / ya sea que toque o se detenga / escuche siempre a los demás / toque de preferencia cuando la gente escuche / no se prepare” (Laborde, In Latour y Weibel (Eds.), 2005:5)

Hortaz, partitura musikalak ez zuten solfeoaren beharrik, idatzizko testuez baliatu ziren (batzuk behintzat). Gerraosteko abangoardiak musika ulertzeko beste modu batzuk landu zituen. Inprobisazioa, musika askatzeko modu bat bezala ulertzen zuen Friedrich Gulda jazz pianistak. Izan ere, esaten digu Laborde-k ez dago zalantzarik inprobisazioa lantzen duen edonorentzat (eta Gulda, jazz pianistaren hitzak erabiltzen ditu) zera: “la libertad verdadera existe al extremo de la improvisación” eta jarraitzen du argumentatzen zer izan beharko lukeen inprobisazioak, Jacques Siron musikariaren hitzekin:

“un puente a la historia que nos permita sostenernos en el pasado, descifrarlo, interrogarlo para mirar hacia el futuro, para buscar ecos contemporaneos, para encontrar caminos de invención del futuro” (Laborde, in Latour y Weibel (Eds.), 2005:5)

Inprobisazioak beraz, musika askatzen du eta bide berriak aurkitzen laguntzen du. Are gehiago esango dugu: inprobisazioak sormen prozesuaren erdigunea irudikatzen (representa) du (Furtwängler, 2011). Furtwängler Orkestra zuzendariaren aburuz, musika pieza nagusiak (musika klasikari buruz ari da) inprobisazioaren legeari lotuak daude eta bi arrazoi ikusten ditu baieztapen honi, behar bezain besteko arreta ez jartzeko. Bata da, musika pieza hauek idatziak izatea. Honek esan nahi du interpreteak, alderantzizko bidea egin behar duela, hau da, musika irakurri eta honen ondorioz asmatu, konposatzaileak eman nahi zion zentzua. Eta bigarrena da, garai batean inprobisazio horiek hartzen zuten ‘forma’ (fuga, sonata, kanta...), gaur egun konbentzio edo arau bihurtu direla, eta honek esan nahi du, hasieran musika eratzean sortzen zela forma eta gaur egun, forma emana da, forma horren gainean eraikitzen da musika. Hobeto ulertzeko formaren kontzeptu hau, Furtwängler-en hitzak erabiliko ditut: “son una génesis de crecimiento solidificado y, como tal, son el sedimento natural de un proceso de improvisación. De hecho, son “improvisaciones” (...) podemos ver en el caso de Beethoven cómo piensa un músico para quien la forma era por sí misma algo vivo” (Furtwängler, 2011:54). Orkestra zuzendari eta konposatzaile honen hitzak aintzat hartuta, bi ideia ekarri nahi ditut gurera; bata da inprobisazioa, sormen prozesuaren erdigunea dela adierazten digunean eta bigarrena, ‘forma’ sormen horren ondorioz sortzen denarena, alegia, zerbait bizia, sormenarekin datorrena eta ez aurretik eraikia den zerbait.

Laboaren musika pieza esperimentalak nola dauden eraikita ikusten dugunean, inprobisazioa oinarri izateaz gain, formari dagokionean, garbi ikusten da eraikiz joan dela, ez duela aurretik forma berezi bat aukeratu. Honen adierazgarri da ,esaterako denbora. Laboaren pieza esperimentalen iraupena ez dator bat, orokorrean pieza batek iraun behar duenarekin. Batzuetan zazpi minutu dira, beste batzuetan hamalau. Beste adierazgarri bat dugu, pieza hauetan estribillorik ez izatea edo errepikatzen den zati berezirik, alegia, formari dagokionean libre dira.

Beraz, Furtwängler-ek inprobisazioa sormen musikalaren oinarri dela argitzen digun bezala, Iñaki Salvadorrek, irratiko elkarrizketa batean kontatzen du nola barroko garaian ere inprobisazioa lantzen zen, alegia, inprobisazioa bera, helburu bezala esan nahi dut. Salvadorrek dioenez, barroko garaian (XVII.mende osoa eta XVIII.mende hasiera) inprobisazioak leku nagusia izan omen zuen. Inprobisazioa egiterakoan oinarritzen omen ziren ‘bajo cifrado’-delako izena zuen musika atal batean, alegia, bazegoen musika piezan zati bat, non konposatzaileak eta batzuetan interprete berak, erabakitzen zuen, baxuak egin behar zuen zatian, akordeen inguruan zeuden azaleko argibide batzuk kontuan hartuta, interpretazio garaian inprobisatzea ‘virguería’-k egitea (Lopez, In *Radio 3, Discópolis 8920*, 2015-05-06). Gaur egun ordea, inprobisazioa jazz-arekin lotzen dugu edo inprobisazioaren oinarria jazz-arekin lotzen dugu. Honela deskribatzen digu Byrneek jazz munduan inprobisazioaren jatorria:

“Scott Joplin y otros han señalado que, en su origen, los solos y las improvisaciones de jazz eran una forma práctica de solucionar un problema que había surgido: la melodía “escrita” se acababa mientras los músicos aún tocaban, y con el fin de alargar un fragmento popular para el público que quería seguir bailando, los interpretes improvisaban sobre esa progresión de acordes, manteniendo el mismo ritmo. Los músicos aprendieron a estirar y extender cualquier fragmento de canción que resultara popular, con lo que esas improvisaciones y prolongaciones evolucionaron a partir de la necesidad, y apareció una nueva forma de música” (Byrne, 2014:25).

Orain arte esan duguna laburtuz, ikusi dugu inprobisazioa sormenaren oinarri dela eta honetaz gain, inprobisazioa, behar sozial bati erantzuteko erabilia izan bazen ere, gaur egun, Gulda jazz pianistaren hitzak errepikatuz, inprobisazioaren muturrean aske da musika.

Sortzaile izanik inprobisazioa praktikan jarri behar da eta praktikaren ondorioz zerbait gustukoa denean grabatu egiten da. Laboaren sortze prozesua badakigu berak bakarrik ezagutu zuela, batez ere hasierako momentuak, baina inprobisazioa inoiz lagunen aurrean latzen zuen. Honela gogoratzen du Txelok: “eman zigun recital bat flamenkona joe, konstituzioko plazan, nik grabatua daukat netzako behinipin, ordu erdiko show bat flamenkoari buruz dena inprobisatzen, la ostia!, la ostia!, ez zait ahaztuko behin ere” (Txelo, Elk.2014-09-19)

Mikel Laboaren alde esperimentalak badu inprobisazioa oinarri, baina ez guztiz jazz-eko inprobisazioaren neurri berdinean. Alegia, kontzertuetan, pieza esperimentalak, egina interpretatzen du eta tarte txikia uzten dio zuzenean interpretatzen duenean inprobisazio berari. Hortaz, musikaren askatasuna sortzerako momentuan ematen da, piezari forma ematen ari zaion momentu berberean. Intuizioak ere hartzen du lekua inprobisazio honetan. Laboak bere barnean sortzen denean ateratzen omen ditu bere kanta eta musikak. Ez daki nondik datozkion, ordea. Honela dio: “No sé de dónde salen...Quizá salen un poco de las ganas de hacer, las ganas que sientes en un momento determinado de hacer un trabajo, de hacer una música (...). El cerebro es muy complicado, es una cosa que no dominas totalmente. Puede ser que este tomando referencias y que salgan en un momento determinado. Ahí está la gracia” (Aranguren, In *Deia*, 2007-11-23). Alegia, beti dago ustekabean gerta daitekeen hori, hor dagoela gatza esaten digu, nolabait, intuitiboki egiten duguna ere kontuan hartu behar dugu, arrazoiaren menpe egon gabe. Ildo esperimentalean indar handiagoa du intuizioak, arrazoiaren logikak baino.

2.1.3. Sormenarekin jolastea

La madurez del hombre: haber recuperado la seriedad de los niños cuando juegan” (Nietzsche, 2012:122)

Haurren neuropsikiatrian lan egiteak, ezinbestean lotzen zuen Mikel Laboa, haurren munduarekin. Mari Sol Bastidak dio Erlea aldizkarian Piageten liburuak zituela maite. Eta honela izendatzen ditu: “Hor zazpi liburu daude Piagetenak, gutxienez. Baina gehien erabiltzen zuena *Epistemología genética* zen. Eta *La formación del símbolo en el niño, La construcción de lo real en el*

niño...” (Atxaga, *Erlea 1*, 2009). Haurren munduarekiko pertzepzioa, haurrak ezagutza eraikitze modua, sinbolo eta jolasen garrantzia, eta abar. Gai hauek guztiak landu zituen Piaget-en eskutik. Hau jakinda, ondoriozta dezakegu, Laboak haurren ikuspegitik begiratzen ikasi zuela. Hortaz, bestearen lekuan (haurren lekuan) jartzeko ariketa honetan behaketa ere landu ahal izan zuen bere pazienteekin, honela neuropsikiatrian aurrerabideak eginez. Izan ere, zerebroa gizon-emakumeon atal misteriotsuena dugu eta oraindik asko dago ikasteko. Laboak bazuen eremu horretan zer ikertua eta espermentatua.

Laboak haur bereziekin lan egin zuen eta behaketa izan zen landu zuen alor bat. Lanketa honek, haur berezien jarrerak aztertzeak, hain zuzen, izan zuen eraginik bere jardura artistikoan, batez ere sentsibilitate berezia garatzeko aukera izan zuelako. Bestalde, zenbait aurreiritzi zalantzan jartzea ere egokituko zitzaion behaketa hauen ondorioz. Besteak beste, pertsona berezi eta ‘normalen’ arteko muga lausotzea, edo komunikaziorako bideak aunitz direla ikustea, edo eremu sinbolikoa lantzeko jolasaren garrantzia. Nago, behaketa ez zuela bakarrik bere pazienteetan praktikatu, gazteleraz esaten den bezala ‘deformación profesional’ delakoa izan zuela eta horrek bultzatu zuela oinezkoen arteko behaketa egitera. Honela dio Ramón Saizarbitoriak Laboari buruz: “Orduan [Ez Dok Amairu garaiari buruz ari da] Mikel Laboa kontzentraturik zegoen oso psikiatri kontuetan, gehiegi ere bai agian; izan ere, Sarriá karreterako tabernetan kopa eskuan geundela, puta merkeei so jartzen baitzen, begiekin iltzatzen zituela, haien koadro psikotiko eta neurotikoak aztertzen.” (Ornoz, 2000:17). Oinezkoen portaerak aztertzea, eta horretarako bera ere esperimentuaren parte izatera iritsi zen, nire ustez. Despistatua zela esaten digu Mari Sol Bastidak, bakarrik ibiltzea gustuko zuela, bere kaxa ibiltzea beharrezkoa zuen bere sormena garatzeko, ideia berriak izateko. Paseatzea ez zen denbora galtzea Laboarentzat (Bastida, 2014)

Beraz, haurren munduan sartzeak eta behaketa lantzeak izan zezakeen Laboaren sortze prozesuan eraginik. *Lekeitio*-etan sumatzen da jolasa, eta jolas honen bidez ideiak eta esperientziak harilkatzeko iaiotasun berezia. Zeini bururatzen zaio, Bach eta Cantinflas elkarren ondoan jartzea?

Joy Paul Gildford psikologoak, XX. mende erdialdera sormenari 'pentsamendu dibergentea' deitzen dio, alegia, ideia desberdinak erlazionatzeko gaitasuna (Esquivias, 2004, In RDU). Esan dezakegu Laboaren Lekeitioetan, jarrera dibergentea nagusi dela. Joan den kapituluan *Komunikazio inkomunikazio* piezaren bidez azpimarratu genuen nola harilkatzen zituen ideia desberdinak, oraingo honetan azpimarratuko dut, jolasa erabiltzen duela sormenari forma emateko. I. Salvadorrek *Komunikazio Inkomunikazio* piezari buruz hitz egiten duenean honela deskribatzen du, bere ustez Laboarena izango zen sortze prozesua:

I.Salvador: "Me da igual lo que significan las palabras 'ahora voy a jugar, caro...' de que bonito suena esto claro, con ciertas cosas...esas repeticiones que hacía [imitatzen du 'tututtuuuee'] de disfrutar como suenan las sílabas en ingles no? Algunas en concreto ...Y es muy hermoso porque a través del humor, porque claro que pretendía hacer cierta gracia, payaseaba no? Hacia un poco las sátiras en general no? Hacia un personaje muy farsesco no? Y tal y cual" (Salvador, Elk. 2014-03-12).

Aipu honetan ikusten dugu, Laboak jolas egiten duela fonetikarekin, hitzak errepikatzearekin, itxura batean pailazoarena egitearekin. Jolasten ari da, baina jolas horren atzean ez dago ondo pasatzea bakarrik, zerbait gehiago ere badago, aurreko kapituluan adierazi nuen bezala. Oraingoan 'jolas' hitzan jarriko dugu arreta. Alegia, zer leku hartzen du sormenean jolas hitzak?

Jolas hitzaren definizioa, Joseba Zulaikaren *Bertsolariaren joko eta jolasa* (1985:7-9) liburutik hartuko dut. Bertan, joko eta jolasaren arteko bereizketa egiten du. Beraz, jokoarekin kontrastatzen du kulturala den jolas modeloarekin. Interesantea iruditzen zait azterketa hau, jolasaren kontzepzio honek, sormen prozesuarekin baduelako harremanik. Hel diezaiozun Zulaikak egiten duen bereizketari: Jokuak eta jolasak, eta alderatuko dugu sortze prozesuak zenbateraino zuen jolas hitzarekin harremana. Bestalde, jokua/jolasa, kontraste honek metafora batera bideratuko gaitu, alegia, bizitza'erreal' eta sormenaren bidezko 'bizitza'ren (musika pieza, margolana, dantza bat...) artekora. (Kakotx artean eta kurtsiban jarrita dagoena Zulaikaren hitzak dira):

"Jolasean ez dago jokoan bezalako irabazle eta galtzailerik; azken momentuko irabazi edo galtzeak ez du definitzen jolasa, eta irabazle edo galtzaile gertatzea akzidental dira jolasaren dibertimenduan".

Sormen prozesu batean ez dago ez galtzailerik eta ez irabazlerik, sormena bera delako helburu, non eta nola bukatuko den ez dagoelako jakiterik. Sormenak badu dibertimenduarekin zerikusia, izan ere sormena eta zoriaren arteko jolasak, nolabaiteko plazera ematen du. *Baga biga higa* (Lekeitio 2) pieza hartzen badugu, hitzekin jolasean ari da Laboa, haur jolas batean dago oinarrituta lehenengo zatia, baina Laboak, hitz-jolas horrekin, bide berri bat hasi zuen. Hasiera ez zen erraza izan, honela esaten digu Laboak "...bigarren aldiz, Bakioko festetan kantatu nuen. Orduan oso ekipo txikia genuen; bi foko besterik ez: eta jende guztia ikusten nuen eszenatokitik. "Xirristi-mirristi" kantatzen hasi nintzenean, barrez lehertu ziren. Horrela hasi nintzen Lekeitioekin" (Berro, In *Berria* 2007-11-23). Hala ere, zoriak erakutsi digu *Baga Biga Higa* pieza, dibertigarria ez ezik, musika eremuan erreferente ere badela.

"Jokoan dena bai-ala-ez, galdu-ala-irabazi, gehiago-ala-gutxiago diren bezala, jolasean dena badaezpada, bai-ta-ez, gaizki-ta-ondo da. Jokoan galtzaile ala irabazle ezinbestez gertatu behar den bezala, jolasean biak suertatu daitezke irabazle eta galtzaile, edo inor ere ez bat-ala-beste".

Sormenean jolasean bezala ez dago aurreiritzirik, edozer gerta liteke, 'ustekabea' elementu inportantea da. Bestalde sormenaren bidez (musikan ari garela ez dezagun ahaztu) bat egitea da helburua (Csikszentmihalyi, 2011). *Gernika* (Lekeitio 4) pieza hartzen badugu, garaileak eta galtzaileak bizitza 'errealean' izan ziren, Laboaren piezan ordea, aukera ematen digu, garailearen edo galtzailearen aldean jartzekoa, beste era batera esanda, zein den garailea eta zein galtzailea zalantzan jartzen ditu. Oroimenaren dokumentu bizia dela esango dugu *Gernika*.

"Neurtzeko arauak ikutu ezinak dira jokoan; jolasean arauak aitzaki bat besterik ez dira, normak haustea bera jolas-iturri bihurtzen da, bat-batean asmatzen segi behar da jolasak bizirik iraun dezan".

Laboak Lekeitioetan bere arauak eraiki zituen, bai formari eta bai piezaren eraikuntzari zegokionean. Arauak haustea, sortzaile nabarmenen ezaugarrietako bat dela esan dezakegu (Kivy, 2011). *Komunikazio Inkomunikazio* pieza honen adibide garbia dugu. Piezaren iraupena 14 minutukoa da gutxi gora behera. Ez da beti berdin interpretatzen den pieza,

posible da (joko duen lekuaren arabera) aldatzea. Berritzailea da formari eta eraikuntzari dagokionean.

“Jokoan ez bezala, jolasean ez dago aurrez erabakita noiz hasi eta noiz amaitu, zer egin edo esan eta zer ez egin edo ez esan. Jolasak erabat apurtzen du jokoaren prozedura lineala, bat-ala-bestearen garaitza, testuinguru esperimental baten neurketa zehatza, azken emaitzak erabakitako erresultadu zalantzarik gabea”.

Sormenean ez dago jakiterik zer aterako den, noiz aterako den eta zein izango den emaitza, horrek ematen dio sortze prozesuari zentzua. Izan ere, emaitza jakina bada, ez litzateke sormen prozesua izango, beste prozesu bat baizik. Kantak orokorrean eta Lekeitioak bereziki, jolasak bezala, erabat apurtzen du edozein prozedura lineal, Lekeitioetan ez dugu prozedura linealik antzematen, bai ordea, ‘giro berezi batez’ inguraturiko piezak direla, esaterako *Orreaga* (Lekeitio 6) hartzen baduzu, antzinako garaietara eramaten gaitu, ez prozedura lineal bat jarraituz, egitura konkretu batean oinarrituta. Bai ordea, txalapartaren erritmoan, bere ahotsarekin euskal fonetika iradokiz eta pastoralen doinuen bidez, ‘giro berezia’ sortuz, non interpretazioa irekia den. Bukaera norberak ematen dio.

“Jokoan esandakoa erabat eta zehazki literala bada, jolasean guztia alegiazkoa edo metaforikoa da (ipuin, edo broma, edo konparazio batetan bezala). Jolasaren arau orokor bezala honelako zerbait jar daiteke: «Hemen egiten edo esaten den guztia alderantziz entenditu behar da».

Jolasaren funtsa hortxe dago hain zuzen: dena gezur handi bat dela, baina halaz ere egiaz betea, eta horretxegatik ematen digu hainbeste atsegin. Jokoaren «egia» erabat literala da: hitzek adierazten dute benetan, esaten dutena (...). Jolasaren «egia» berriz gezurra bera da”.

Laboaren Lekeitioak eta sortze prozesua jokoa eta jolasaren arteko mugak lausotzean du zentzua. Izan ere, zer da “egia”, ez al dabilta jolasean jokua egiten dutenak?

Jose Anton Artzek *Lekeitioak* PL-ko hitzaurrean honela dio: “Ikasi dugu hitza itxuraldatzen eta beraren bidez gezurra egia bezala esaten. Hainbatetan erabili dugu joko hori, non azkenean geronek ere ez dakigun zer den egia, zer gezurra” (*Lekeitioak* 1988). Hortaz, esan dezakegu jokua eta jolasa txanpon bereko bi aldeak direla. Jokoa eta jolasaren kontraste honetan jatorriari buruz

ari gara hitzegiten. Jolasaren jatorria imaginazioa den hein berean da sormenarena. Jokoaren jatorria eta 'errealitate'arena ('egia', arauak, galdu ala irabazi...) konbentzioak diren bezala. Paralelismo bat ikus dezakegu joko/jolasa eta bizitza 'erreal'/sormenaren bidezko 'bizitza'ren artean. Paralelismoa ezezik, metáfora ere badela esango nuke.

Baina non dago orduan, jolasa eta sormen prozesuaren arteko aldea? Jatorri bera badute ere, heburua desberdina da. Jolasaren helburua dibertimendua da (nahiz eta zeharka helburu pedagogiko eta psikologikoak egon daitezkeen). Sormenean berriz, dibertimendua osagai bihurtzen da, zerbait berria ekoizteko. Alegia, jolasa sormenean elementu eraikitzailea da, eta sormena jolasean elementu eratzzailea. Honek guztiak zentzua du baldin eta sormenaren bidez erronka berrietara bideraturik badaude (Csikszentmihalyi, 2011)

Hizkuntza bakoitzak ere, jolas hitzaren esanahia, modu desberdinean erabiltzen du. Jonathan Cottek, Leonard Bernsteinekin elkarrizketan honela esaten dio:

"It was Nietzsche who asserted that 'in any true person lies a child who wants to play'". [eta Bernsteinek erantzuten dio]" And play is a very big word. Because we use the word play for music-we play the piano, we play Tchaikovsky's Sixth Synphony. We go to see a Shakespeare play. We play Macbeth. Hamlet is a player. Stravinsky said that music is 'the play of notes'-twelve little notes...less than half of an alphabet" (Cott, 2013:68).

Ingeleraz 'play' (jolas) hitzak zenbat esanahi dituen ikustea interesantea da (jokalaria, musikari, interprete, aktore eta komiko), batez ere jolas hitzari ematen zaizkion adiera horietan ikusten baita kultur sistema batek zer eta nola interpretatzen duen 'zer den jolasa'. Esaterako, Euskaldunok, 'pianoa jo' esaten dugu eta beraiek 'play piano'. Aktore lanak egiten dituenari 'player' deitzen diote. Guk, aldiz, ez dugu jolas hitza erabiltzen interpretazio munduan mugitzen denari, jolas hitza normalean aisialdiarekin eta jarduera ludikoekin lotzen dugu. Eta arriskuarekin ibiltzen denaren gainean hitz egiterakoan ere 'jolas' hitza erabiltzen dugu, (esaterako: 'armarekin jolasean ibili eta gero komeriak')

Era guztietara ere, nahiko garbi ikusten ari gara sormena eta jolasak badutela bien artean harremanik. Bohm eta Peat zientzialariek ere jolasa, serio

hartu beharreko afera dela diote. Pentsamendu berriak jolas modura agertzen omen dira gure buruan eta hortaz ez konturatzea, sormenerako oztopo dela diote (Bohm y Peat,2010:60). Are gehiago, jolasaren garrantzia zehazten dute :

“Pero aquí se sugiere que el juego creativo es un elemento fundamental en la formación de hipótesis e ideas nuevas. Es más, un pensamiento que no quiere jugar está engañándose a sí mismo. Según parece, el juego forma parte de la esencia misma del pensamiento” (Bohm y Peat, 2010: 60).

Alegia, jolasa pentsamenduaren zati esentziala da. Eta jolasaren esentzia deskribatzen digutenean ez dabilta Zulaikak jolasaren inguruan eginikotik urrun, ez eta jolasak sormenean duen eragina aipatu dugunetik ere:

“La esencia de este juego es que nada se da por sentado de manera absolutamente invariable, y que sus resultados y conclusiones no pueden saberse de antemano. En otras palabras, una persona creativa no sabe de manera exacta lo que está buscando” (Bohm y Peat, 2010:62).

Laburbilduz, Laboak jolasa erabili zuen esperimental eremuan sortzeko garaian, batzuetan dibertigarri gertatzen ziren egoerak eskainiz eta beste batzuetan ulergaitzak zirenak, baina normalean publiko aldetik erreakzioa eragiten zutenak ziren. Zer pentsatua ematen zutenak.

“El artista es aquel que puede captar lo invisible en lo visible. El artista (y entiendo la palabra artista en su sentido original: aquel que es capaz de “hacer”, de organizar) está realizando algo más: está jugando con las posibilidades y creando mundos, y ésta es una actividad que no puede dejar de ser, para cualquier hombre, una llamada viva, una tentación” (Maillard, 1998:70).

2.1.4. Adierazkortasuna Roy Hart

Ikerlan honetan behin baino gehiagotan azaldu den bezala, Laboa zuzenean indar handia zuen pertsona zen, eraldatu egiten zen. Berak, interpretazioari beti eman izan zion garrantzia eta musikari izateaz aparte eszenatokian ‘egoteko modua’ ere landu zuen. Bere hastapenetan Bertolt Brecht izan zuen erreferente eta jarraian Roy Hart antzerki zuzendaria. Honela dio 2007an berria egunkaria egiten dion elkarrizketako tarte batean: “Roy Hart antzerki zuzendaria ezagutu nuen. Ordurako eginak nituen Lekeitio batzuk. Ahozko adierazpena ikasi zuen berak. Eta gorputzarena. Eta hark irakatsitako lerro horri jarraitu nion abestiak egiteko” (Berro, In *berria*, 2007-11-23). Datozen

lerroetan beraz, Roy Hart-en bizitzari errebaso azkar bat egingo diogu eta ondoren Laboarekin erkatuko dugu, batez ere adierazkortasunak hartzen duen garrantziagatik.

Roy Hart 1926.urtean jaio zen. Psikologia ikasi zuen eta Londresen, Royal Academy of Dramatic Art Unibertsitateko lehenengo urtea egin zuen. Urte horretan bertan ezagutu zuen Arfred Wolfsohn ahotsa lantzeko irakaslea, eta topaketa honek Hart-en bizitza aldatu zuen. 13urtetan zehar ahotsa lantzen aritu zen. Ahotsa lantzearen helburua, gizon-emakumeon garapena ahotsaren bidez lantzea da. Alegia, ez da bakarrik ahotsa lantzeko teknika, nork bere burua hobeto ezagutzeko balio duen lanketa ere, bada. Beraz, polit kantatzea bezain inportantea da beraientzat, itsusi kantatzea. Azken finean, artea eta zientziaren arteko zubi moduko bat eraiki nahi zuen Wolfsohn-ek, ahotsaren esperimentazioaren bidez, pertsonaren garapen fisiko eta psikikoaren hobekuntzan sor zitezkeen posibilitate berriak ikertuz (Anderson, In <http://www.roy-hart.com/rhtindex.htm>). Wolfsohn hil zenean, Roy Hart-ek jarraitu zuen honek utzitako bidea. Ordurako, 1960.urtean Londresko Shenley psikiatrikoan lanean aritua zen, ahotsak sendatzeko duen ahalmena ikertzen. Hortaz, 1962.urtean talde bat sortu zuen eta bost urte ondoren Roy Hart Theatre taldea sortu zuen. Honek esan nahi du, ahotsaren lanketa eta aktore lana elkartu zituela. Honela, 1972. urtean, ahotsaren lanketari aktore lana gehitu zion eta emanaldiak egiten hasi ziren, bera eta bere taldea. (Hart, In <http://www.roy-hart.com> >)

1972.urte honetan bertan ikusi zuen Laboak Bilbon, Arriaga Antzokian. Honela kontatzen dio Mari Sol Bastidak Atxagari: “Bada, halako batean Roy Hart Bilbora zetorrela jakin zuen. Ez dakit zeinek esango zion ahotsarekin oso lan interesantea egiten zuela Roy Hart-ek, eta joan zen ikustera. Zeharo inpresionatuta gelditu zen. Beretzako inportantea izan zen. Gainera, sentidu batean animoa eman zion aurrera jarraitzeko, ikustea gauza arraro horiek beste batzuk ere egiten zituztela” (Atxaga, *Erlea* 1:79).

Ez da kasualitatea beraz lotura egotea, Wofsohn, Hart eta Laboaren artean. Hiruek psikiatriaren alorrean aritu baitziren lanean. Eredu honetako gaixoen portaera desberdina dela badakigu. Denok izan dugu inguruan norbait,

buruko lesio edo gaixotasuna izan duena, edo duena (autista, sindrome de Down...), baina, hau azaleko ezagutza da. Hurbiletik ezagutu zituen Laboak buruko gaixotasuna zuten pazienteak eta hauek behatzen eta ikertzeak, ildo esperimentalean izan zuten eragina, honela adierazten du Lakunzak eginiko elkarrizketa batean:

“La medicina te enseña un aspecto de la vida distinto, sobre todo te acerca a un mundo muy especial(...) He estado trabajando muchos años con ellos y creo que es un mundo muy rico, muy bonito. Resulta agradable y gratificante trabajar para ellos” (Lakunza, In Deia 1992-12-13).

Txelo bere lagunak ere lotzen zuen Laboaren jardun musikala eta mediku lanbidea:

Txelo: “bere doinu berezi horiekin eta, nik beti esan det eta beak behin o behin, hau izandu zan psikiatra eta psikiatra izandu zan mutikoxkor berezikin, paralisis cerebral eta orduan ez zeuden, subnormales medios, eta orduan ez zeon autistas eitzeon ...o eran subnormales profundos o no se que, no había denominaciones específicas eta orduan ba bueno, ni eondu nintzan 4urte ta erdi lanian mundu hortan eta orduan irrintzi hoik, irrintzi berezi horiek eta doinu berezi horiek ta , nik usten dut eh, bazula zeozer, bazula zeozer” (Txelo, Elk. 2014-09-19)

Ahotsa, gure gorputzaren adierazgarritasunarekin batera, emozioak adierazteko modu eraginkorra dugu. Gure sentimenduak, minak eta egoera fisikoen adierazgarri dugu. Gaixotasun mentala dutenen artean, maiz ematen dira ohiuak eta ahotsaren gora beherak. Izan ere, egoera batzuetan hizkuntzak ez du nahikoa indar guk adierazi nahi dugun hori adierazteko. Josean Artzek ere badu hotsaren inguruan zer esana: “Hotsaren eremuan ez dago heldutokirik; hotsak, arrazoizko bide markatuetatik kanpora deitzen gaitu eta umezurtz uzten basan” (Artze, *Lekeitioak* 1988)

Beraz, Roy Hart-entzat eta Laboarentzat ahotsa bere zaletasunaren oinarri bihurtu zen; Hart-entzat aktore lanetan aritzen zelako eta Laboarentzat musikaria zelako. Are gehiago, biak performer-ak ziren. Ahotsak duen adierazkortasun posibilitateak arakatzen ibiltzea eta publikoan adieraztea ez zen ohikoa garai hartan, hau dela eta Laboarentzat Hart-ek garrantzi berezia izan zuen, neurri handi batean, Mari Sol Bastidak dioen bezala, aurrera jarraitzeko animoak eman zizkiolako. Josean Artzeren hitzekin bukatuko dut zati hau:

“Askotan iruditu zait, Mikel, abotsa, eztarri-matrail-mihi elbarritu artetik aterako balitzaio bezala; bortxaz, nekez, enpatxatutako zakurrak lurra eta bazterren kontra arraskatuaz bere libramenduz- pena eta dolorezaritzen den bezala. Honek bere kantuari halako dramatismo arrunt bat ematen dio eta loaren inguruko amets bat ere bai” (Artze, Lekeitioak 1988)

2.1.5. Ondorioak

‘Non egon nahi dut’, ‘nola egon nahi dut’ eta ‘zer egin nahi dut’ galderei erantzunez saiatu naiz Laboaren egitera hurbiltzen, lan esperimental horren prozesua ulertzeko. Laboak eginiko hautu pertsonalak dira. Eta hauek guztiak elkaturik osatzen dute Laboa pertsona eta artista. Non datza beraz, Laboaren berezitasuna?

Itzuliko gara, berriro ere, Judith Monterok Amets Arzallusi erantzuten dion zati bat gogoratzera: “Mikel Laboaren kasua esanguratsua da, jendeak oso ongi onartu du, eta beste askok ez”.

Zergatik da ordea Mikel Laboaren kasua esanguratsua?. Iñaki Salvadorrek emango dio erantzuna galdera honi:

I.Salvador: “Si tuviéramos que resumir una cosa es la parte de la vanguardia efectivamente, pero el morbo tremendo de este artista es, la conexión tan magistral que hace entre la tradición y la vanguardia que por eso creo que es importante, la manera en la que él buceo con toda naturalidad entre los dos extremos que a veces son tomados como extremos y Mikel, sin embargo, con su obra le dio un sentido completamente holístico (...) Mikel demostró de manera práctica, con canciones, con su manera de hacer las canciones (...) Tu le oyes, y nada chirría, te puede cantar eso ‘Pasaiaiko herritik y la ostia’ y la parte instrumental es ‘popopo..te hace la trompeta con la boca y el otro con la guitarra tocando fuera de los acordes y el sonido distorsionado, de manera natural. Yo creo que ese es el duende de Mikel. Cómo tradición y vanguardia, no son cosas demasiado distintas y desde luego no son distintas, por supuesto que son distintas, pero no son contrapuestas, forman parte..” (Salvador. Elk. 2014-03-12)

Salvadorrek Mikel Laboak zuen pentsatzeko era azpimarratzen du, Laboarentzat naturala zen egiten zuena, ez zen itxura, eta pentsatzen jarrita bere gustu musikaletan ere gauza bera gertatzen da; denetik zuen gogoko hasi klasikoetatik, pasa jazz-etik eta bukatu musika garaikidearekin edo abangoardian zebiltzan artistekin.

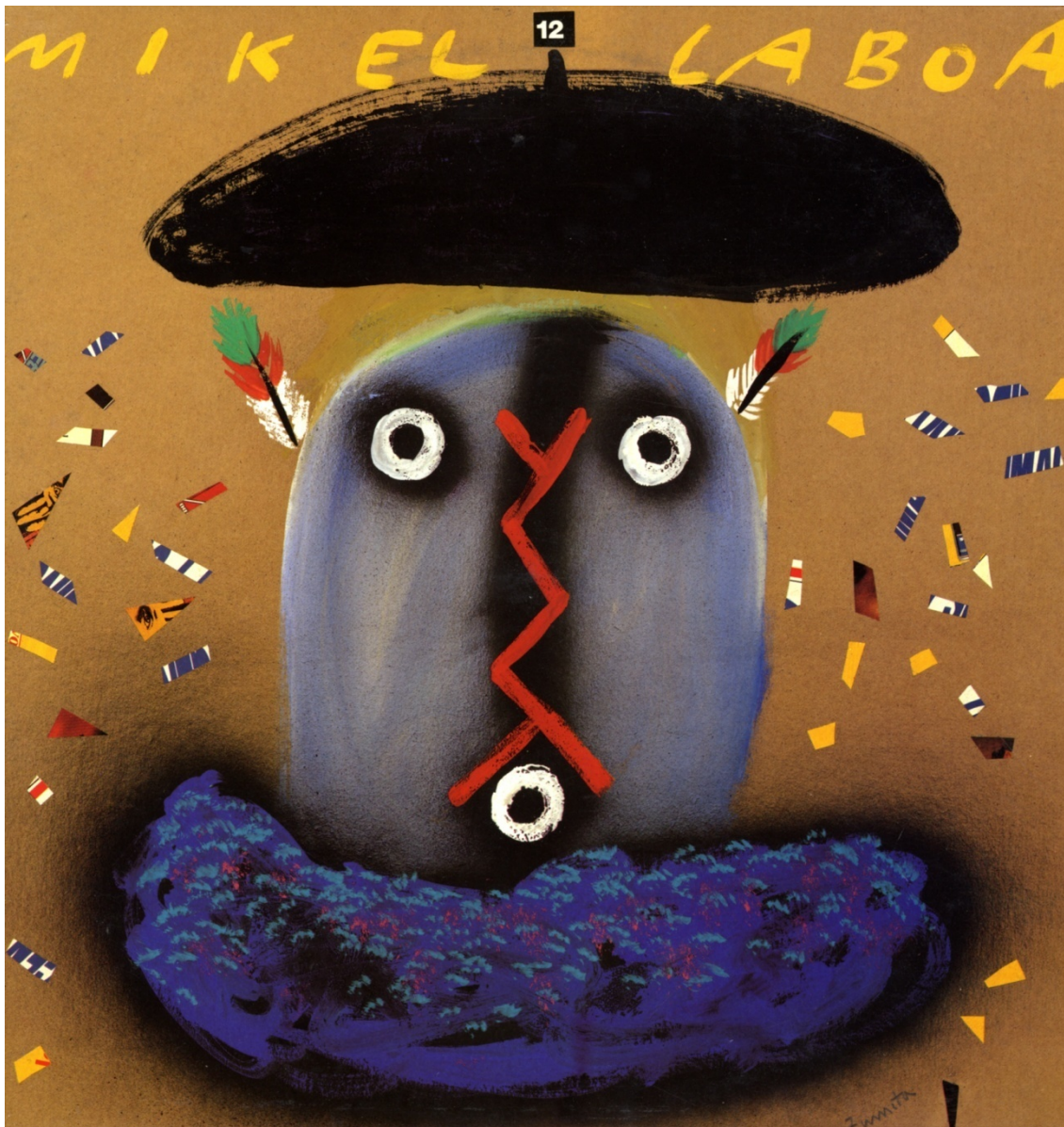
Kaki Arkarazok aurreko elkarrizketa jarraituz honela esaten dio: “nadie ha hecho eso...nadie se ha acercado a nada de eso” (Arkarazo. Elk. 2014-03-12). Alegia, Laboak egin duen harilkatze hori, egiteko modu hori originala dela esaten ari da. Salvadorren erantzuna dator jarraian:

I.Salvador: “No, no de esa manera. Por ejemplo, en el mundo de Jazz también lo tenemos clarísimo. En el mundo del Jazz los más grandes artistas que ha habido en el Jazz, son gente que ha hecho lo mismo, que de manera muy natural han sido fieles a la tradición (...) como podemos citar Miles Davis, Mingus el contrabajista, son los grandísimos de la historia del Jazz, que a Mikel le encantaba esa gente (...) son los Laboa del Jazz, en el sentido de que fueron muy fieles a la tradición, pero con la mirada siempre puesta para adelante ellos siempre en su momento histórico estaban rompiendo algo tocaban la tradición (...) sobre todo Miles (...) siempre era la nota aquella que era disonante, el ritmo que era como raro, no tocaba igual a nadie, nadie se parecía a él. ‘Este que ostias’, donde están las corcheas, no había corcheas, era ‘tri, tru titi...’ A mí me recuerda a Laboa, me parece Laboa del Jazz (Salvador. Elk. 2014-03-12).

Bai Salvador eta bai Arkarazo, pertsona berezi bati buruz hitz egiten ari dira. Tradizioa oinarri hartu duena eta honen gainean begirada beti aurrera izanik, egiteko modu berri bat proposatu duena. Eta honen guztiaren oinarrian hitz egin dugun ‘benetakotasuna’ dugu, gainontzean ez zuen jarraipenik izango ez eta ekarpenik egingo. ‘Benetakotasun’ honetan datza Laboaren berezitasuna. Artista ‘haundi’ guztiak berdintzen dituen, norbera bera izatea. Martha Graham-en hitz batzuekin bukatuko dut atal hau:

“El único valor de mi trabajo hasta ahora (si es que tiene valor artístico) es la absoluta sinceridad. No haría algo que no sintiera. Una danza tiene que dominarme por completo, hasta que pierdo la noción de todo lo demás. Lo que haga después, podrá llamarse arte, pero no antes” (Graham,1995:83)

2.2. 10.go diskoa 12 (1989)



18. Argazk: 12 diskoren azala

12 CD-a. (1989) (informazio zehatza, Bastida, 2014:255-258)

LP eta CD formatuan argitaratutako lan hau, zortzi piezaz osatua dago; *Lore sortu orduko* (Hitzak: Harlouchi eta musika: herrikoia, Laboak moldatua); *Kirru* (Musika: Mikel Laboa); *Gaberako aterbea* (Hitzak: Bertolt Brecht eta musika: Mikel Laboa); *Round Midnight* (Musika: Thelonius Monk); *Lili bat* (Hitzak: Joseba Sarrionandia eta musika: Mikel Laboa); *Galderak* (Hitzak: Bernardo Atxaga eta musika: Mikel Laboa); *Antzinako bihotz* (Hitzak: Bernardo Atxaga eta musika: Mikel Laboa); *Cherokee* (Lekeitio 8) (Musika: Mikel Laboa). Teknikaria, Jean Phocas. Musikarien aldetik berriz; Iñaki Salvador, pianoa eta sintetizadorea; Josetxo Silguero, saxofoi altoa eta saxofoi sopranoa; Eduardo Salvador, baxua; Mikel Valcarlos, tronpeta; Andrzej Bak, biolontxelo.

Josetxo Silguero 1987-88tik aurrera Laboaren lankide garrantzitsua izan zen bukaerara arte. LP honetan hasi zen Laboaren grabaketetan parte hartzen. Aurreko kapituluan esan bezala, Silguero musikari bikaina izateaz aparte, musika garaikidean aritua da eta honek, Laboak osatzen duen taldeari ukitu berezia ematen dio, aberastu egiten du. LP honetan nabaritzen da bere presentzia, esaterako Brecht-en oinarritutako *Gaberako aterbea* piezan bertsiio berrian nabaria da, bai Salvadorren pianoa eta bai Silgueroren saxo altua. Atxagaren hitzetan oinarritutako *Galderak* piezan ere, Silgueroren saxoak ukitu berezia ematen dio.

Azala, Zumetarena da. Badirudi *Cherokee* (Lekeitio 8) piezan inspiratua egin zuela. *Cherokee* euskaldun bat; luma, txuri gorri eta berdeak dituena. Aurpegia pintatuta eta itxura batean zirkuluan egindako dantzak sortzen duen hautsaz inguratua dago, koloretako partikulak azaltzen direlarik inguruetan indioen soinu gorabeheratsuak bailiran. Buruaren gainean laino bat dirudien txapel- beltza dugu. Txapelaren goialdean Mikel (12) Laboa izenburua. Indar berezia du beraz, Euskal *Cherokee*-ak.

Nire hausnarketa *Cherokee* (Lekeitio 8)-tik hasiko da. Indioen dantzatik, dantza garaikidearen hastapenetara egingo dugu salto, Martha Graham-en eskutik eta Josu Mujika sortzaile eta koreografoaren, *Itsaslaboa: txoriak zoroen itsasoa* dantzarekin bukatuko dugu.

Dantzatik musikara eta musikatik dantza garaikiderako ibilbide honetan adierazi nahi da, arte diziplina desberdinak elkar aberasteko duten modua.

Sarrera modura “Stomp Dance” kantu mota azalduko dut. Honek lagunduko digu dantza garaikidearen hastapenak ikusten, alegia, aurreko *Lekeitioak* LP bikoitzaren atalean musika garaikidea edo abangoardiako musika nola sortu zen hitz egin genuen bezala (gogoratu Laborder-en artikulua), interesgarria iruditzen zait ikustea dantza ere nola askatu zen dantza klasikoaren bilurretik (ia aldi berean, Schönberg-ek 1923.urtean eta Graham-ek 1925.urtean). Hau zehaztu ondoren Laboaren musika eta dantza garaikidea elkartuko ditugu Josu Mujika sortzaile eta koreografoaren bitartez, arestian aipatu bezala. Behaketa honek aukera emango digu Laboaren musika eta kanten erabilera dantza berri bat sortzeko prozesuan, zein zailtasunekin topo egiten duen eta zein ekarpen egiten duen. Bestalde, dantzaren sortzailearekin ez ezik, dantza interpretatu dutenen iritzia ere kontuan hartu dut, batez ere ikusteko zer harreman sortzen den ikus-entzulearekin eta dantzarien helburua zein den ikus-entzulearekiko.

2.2.1. Cherokee (Lekeitio 8)

Cherokee (Lekeitio 8), Atxagak El País egunkarian idatzitako artikulua baten ondoren etorritako pieza bat da. Izenburua deigarri egingo zitzaien inondik ere (“Euskaldun cherokee batek bere bizitzaz”) izan ere, Lekeitio 8-ri *Cherokee* izena jarri baitzion. Eta izenburuarekin batera, hauxe da Laboari arreta piztu zion zatia:

“Orduan hasi zitzaigun gertatzen beste lurraldetan, beste baldintzetan askori gertatu zitzaiena. Lehen ikusezinak ginenak existitzen ez ginenak bihurtzen ari ginen. Beste era batera esanda: izan ginenetik beste zerbaite edo ezberdinak izaten hasiak ginen...” (CD Laboa 12).

Alegia, konturatzea munduan zehar egoera berdina pairatzen duten kultur sistemak badaudela. Ez garela hain desberdinak nahiz eta milaka kilometrotara bizi bata bestearengandik. Beraz, CD-an azaltzen denaren arabera, Laboa, Cherokee-n bizitzari buruz informatu zen. Cherokee eta Creek kantariak gehien erabiltzen duten “Stomp Dance” kantu mota aipatzen du. Bi gauza adierazten omen ditu: musika eta dantzaz osatutako erritual batetik eta beronen baitako dantza jakin bat bestetik. Honelako dantza motetan buruzagiak

gidatzen omen ditu kantuak, bere erreperitorio zabaletik aukera eginaz, oinak begiratu ahala inprobisatuz, ziklo baten baitan hauek mailakatuz, eta kantuak eta agindu-ohiuk elkarren artean nahasten omen dituzte. Esker ona adierazteko hitzez amaitzen omen da “Stomp Dance” (CD Laboa 12).

Laboa, “Stomp Dance” kantu motan inspiratu zen *Cherokee* (Lekeitio 8) konposatzerako orduan eta ikusi dugu kantu mota honen oinarria dantza dela, oinak begiratu ahala inprobisatzen dutelarik. Pasarte hau kontuan hartuta Laboaren musika, dantza garaikidean inspirazio iturri izan dela azaldu nahi dut. Horretarako dantza garaikidearen sorreran hasierako pausoak eman zituen Marta Graham dantzaria izango dut kontuan, batez ere, berritzailea izan zelako eta sormena bere lanaren oinarri zelako. Eta ondoren Josu Mujika sortzaile eta koreografoak Laboaren obran oinarritutako ikuskizunaren haritik, Laboaren kanta eta musiken ezaugarriak aipatuko ditugu, sormena gai bezala hartuz.

2.2.1.1. Dantza garaikidearen hastapenak: Martha Graham

Martha Graham, dantza garaikidearen sortzaileetako bat izan zenak idatzitako autobiografian agertzen zaigun laburpenean, beraren inguruko zertzelada nagusiak ditugu; emakume berritzailea eta iraultzailea izan omen zen, garaiko molde eta era ortodoxoak hautsi zituena. Picasso, Joyce eta Stravinsky-rekin konparatua. Dantzari eskaini zion dimentsio berri bat, gorputzaren egitura naturala eta keinuen askatasuna hartu zituen oinarri. Graham-ek arte berri baten alde borroka egin omen zuen, mugak, konplexuak eta aurreiritziak alde batera utziz (Graham, 1995).

Askatasun hitzak hartzen du indarra beraz Graham-en dantza egiteko eran, gauza bera gertatzen zen Laborde-ren artikuluan, musika tonuen bilurretatik aske geratu zela aipatu dugunean.

Graham-ek, 1925.urtean egiten zuen lana bertan behera utzi zuen bere gorputzean oinarritutako dantza propioak sortu nahi zituelako, teknika propioa sortuz. Honela dio teknikari buruz: “Pero en la técnica que creé después el peso se desplaza en la extraña forma animal que no es ballet sino danza contemporánea: el desplazamiento del peso es así la clave del movimiento” (Graham, 1995:105).

Hortaz, Grahma-ek bere eskola osatu zuen eta denborarekin EEUU-etan (Europa maila ere sortu ziren beste dantzari batzuen eskutik), dantza garaikidearen barruan beste eskola eta teknika batzuk sortu ziren, besteak beste, Graham-en ikasle Merce Cunningham dantzariak estilo propioa sortuko zuen. Cunningham aipatzen dut John Cage-n bikotea izan zelako urtetan eta bien arteko lankidetzak, musika eta dantza garaikidearen garapenean eragina izan zuelako. Honekin guztiarekin adierazi nahi dudana da sormenak gizartean duen eragina; nola sortzaile batek egiten duen ekarpena. Kasu honetan dantza ikusteko modu berri bat eskainiz eta proposamen berriak sortzeko bidea irekiz.

“Stomp Dace” kanta mota, indioen oinetara begiratzuz musika inprobisatua sortzen den bezala eta Laboak Cherokee indioak eta Euskal indioak elkartzen dituen bezala, Marta Graham-ek ere indioen bidez guztiok elkartzen gaitu. Hara zer dioten: “Gran parte de lo que hago hoy en día no es solo Indio de los EEUU sino también indio mexicano. No es que me propusiera ser mexicana o india, sino conseguir la habilidad de identificarme con una cultura que no era la mía. Uno empieza a comprender que todos los seres humanos somos iguales” (Graham, 1995:133-134).

Atxagaren artikulua *“Euskaldun cherokee batez bere bizitzaz”*, Laboaren *Cherokee* (Lekeitio 8), eta Graham-en dantzak badute harremanik, hiru adieraz bide desberdin; artikulua, kanta, dantza, itxura batean inongo antzekotasunik ez dutenak, baina sakonean, esanahi bera dutenak: gizon-emakumeon berdintasuna. Azken finean pentsatzeko eta sentitzeko modu bat daukagu. Parentesia irekiko dut harreman seriea egiteko, harreman bertikala deitzen diodana:

Martha Graham (1894-1991) ----- Merce Cunningham (1919-2009) ----- John Cage (1912-1992) ----- Juan Hidalgo (1927-) ----- JoseAnton (1939-) eta Jesus Artze(1945-2002) ----- Mikel Laboa (1934-2008) ----- Bernardo Atxaga (1951-)

Parentesia itxi.

2.2.1.2. Josu Mujika: Itsaslaboia: Txoriak zoroen itsasoa

Goazen bada, Laboaren musika nola lotzen dugun dantza garaikidearekin ikustea. Laboaren musika inspirazio iturri izan da zenbait dantzari eta koreografoen artean. Horietako bat, Josu Mujika koreografo eta sortzailea dugu. Lekeitioko Nazioarteko Kale Antzerki Jaialdiak 25.urteurrena betetzen zutela eta, Josu Mujikari eskatu zioten Laboaren inguruko koreografia bat sortzea eta horrela egin zuen dantzaz konpainiarekin elkarlanean. 2014ko uztailaren 11 eta 12an estreinatu zuten. Izenburua: *Itsaslaboia: txoriak zoroen itsasoa* (Mujika, In <www.elgoiBARREN.net> ,2014-06-27).

Nik 2015-02-21 Egiako Gastezena–n ikusi ahal izan nuen nahiz eta izenburua aldatua zuen (Dantza Konpainia eta Iñaki Salvador *TXORIAK Mikel Laboaren unibertsorako bidaia*). Emanaldiaren ondoren Mujikarekin elkarrizketa bat izan nuen eta baita Dantzaz-eko bi dantzarirekin: Jone eta Garazi.

Mujika bi arrazoiengatik iruditzen zait pertsona interesantea, batetik sortzailea delako eta bestetik Laboaren musikarekin lan egin duelako. Koreografia sortzerakoan zein izan zen prozesua galdetu nionean berak erantzun zidan hasiera ez zuela erraza ikusten Laboaren musika nola uztartu dantzarekin, izan ere bere ustez Laboaren musika geldoa da eta dantzan hori nola arindu ez zuen garbi ikusten. Hala ere, dantzariekin lanean hasi zenean, musikak beste itxura bat hartu omen zuen eta hasieran abestiak moztea pentsatu bazuen, ondoren pieza osoak jartzea erabaki zuen. Sorpresa handia izan omen zen berarentzat, ez omen zuen pentsatzen hain ondo uztartuko zirenik.

Itsaslaboia: txoriak zoroen itsasoa eskakizun bat izan bazen ere, Mujikak dio berak nahi zuena egin zuela eta bere asmoa Laboaren musika eta kantekin beste zerbait egitea zela, ez omenaldi bat, baizik Laboaren musika erabili zerbait berria sortzeko. Iñaki Salvadorrekin lana egiteko aukera izan zuen musikaren aukeraketan eta honek ere lagundu zion Laboa hurbilagotik ezagutzen, batez ere esaten du, Iñaki Salvadorren bidez lortu zuela Laboaren munduarekin konektatzen. Aukeratutako kantak, besteak beste, hauek izan ziren: *Maite ditut maite*, *Lili bat*, *Gaberako aterbea*, *Txoria txori*(Musika), *Komunikazio inkomunikazio* (Cantinflas-en zatia), *Haika mutil...*

Itsaslak: txoriak zoroen itsasoa dantza, kalean egiteko emanaldi modura prestatu zuten, honek jendearekin harremana izateko aukera eskaini zien, alegia, jendeak ere emanaldian parte hartzeko. Mujikak dio, ez dela berdin koreografia bat prestatzea kalean egiteko edo antzerkian egiteko. Kalean jendea paseatzen doa eta zuk kaptatu egin behar duzu. Gehienez 30 edo 40 minutuko emanaldia izango da ez delako erraza jendea mantentzea eta aldiz antzerkira doana, antzerkira doa; isiltasuna, iluntasuna, eserleku bat, ondo ikusten da... Baldintza desberdinak direla dio.

Lekeition egin zutenean, momentu batean jendearen artean sartu ziren dantzariak eta Jonek (elkarrizketatutako dantzaria) esaten digu berarentzat jendearekin harreman hori izatea oso polita dela:

Jone: "Neri asko asko gustatzen zaidana da, ba Dantzaz-ekin egiten ditugu proiektuak kalean edo...antzokia ez den lekuetan eh! Eta askotan izaten da ba inprobisazioa, adibidez, egiten dugu, esan nahi det, publikoa ez da joan zu ikustera, zu joan zara publikoaren bila eta hor dauden erreakzio ezberdinak mila...neri horrek asko ematen dit, hori asko-asko gustatzen zait. Ba igual ikusten duzu jendea beldurtu egiten dena edo ez dakila nola reaktionatu, ez duena inoiz holako zerbait ikusi..edo igual inkomodo dagola, beste batzuk zurekin hasten direla, eta hori..uf oso polita da, ikustea ez, ze ezberdintasun egon daiteke, horri dantzatzen badiot edo hangoari... (Jone, Elk. 2015-03-26)

Jonek aipatzen diguna da gure analisi unitatean kontuan hartu duguna, alegia, artearen bidezko harremana. Kasu honetan dantza dugu Laboaren musikarekin. Kalean egiteak jendearekin harreman zuzena izateko aukera ematen dizu. Antzoki batean baino harreman estuagoa lortzen duzu, tentsioa ere handiagoa da. Harreman mota hau Esther Ferrer performer-ak oso ondo ezagutzen du, performance-ak egitea zuzenean (artista-ikusle) komunikatzea baita. Honela esaten digu, berria egunkariko elkarrizketa batean:

"Gero ez dakit zer gertatzen zaizun, baina inkontzientetik sortzen dira gauzak... Interpretazioa da obraren eta ikuslearen arteko elkarrizketa eta une horretan artistak desagertu beharra dauka. Ikusleen nortasuna askotarikoa den neurrian, elkarrizketa diferentea izango da. Oso aberasgarria da hori, zoragarria" (Susaeta, Berria 2015-08-30).

Bourriaud-ek komentatzen digun bezala, arte erlazonala da 90.urtetik aurrera lantzen ari dena, alegia; artista, artea eta pertsonen arteko harremana. Bestetik, bai Joneren hitzetan eta bai Ferrer-en hitzetan inprobisazioak garrantzi handia hartzen du; ezustekoak, bestearen erreakzioa... Mujikaren

Itsaslaboa: txoriak zoroen itsasoa piezara itzuliz, Garazi dantzariak aipatzen du inprobisazioa piezaren zati inportantea izan zela: “Berak eman zigun ideia bat, azalpen bat Laboaren bizitzaren inguruan, eta beste ideia batzuk ere eman zizkigun. Informazio horrekin, piezaren parte handia inprobisazioa da. Bakoitzak bere interpretazioa egiten du, asko inprobisatzen dugu.” (Garazi, Elk. 2015-03-26). Mujikak ideiak, egitura prestatu zuen, musika eta kanta aukeraketa egin zuen eta teknika moduan, klasikoa erabili zuen, berak dioen bezala, ondoren libre izateko. Dantzak askatasun handia ematen duela esaten digu Mujikak. Laburbilduz helburua barruan duzun hori transmititzea da eta ikus entzulearengana iristen bada...primeran. Koreografo eta dantzarien hitzek garbi adierazten dute:

Josu: “... Nik hemen egin dut nahi izan dudana, baina nahi nuana ea publikoak... eta oso pozik nago lan honekin. Erronka bat izan da” (Mujika. Elk, 2015-03-17)

Garazi: “ez dakit nik sentitzen det..behar bat bezala transmititzeko ez?, publikoari, nik ze pentsatzen deten edo zer nahi deten presentatu edo...ordun hori da saiakera bat a ber publikoak jasotzen dun edo ez nik transmititu nahi detena” (Garazi. Elk.2015-03-26)

Jone: Bai nire ustez politena hori da, azkenean zeoze esatea eta , ba egongo da antzoki guztian pentsatzen duena ez dakit zer, ba honek, igual ez da momentu horretan nik transmititu nahi nuena baino bueno egin dio reflexionatzea ez dakit zertan eta gehatu zaio informazioa, hemen atzen [buruan seinalatuz], zertarako izango da ,zeoze sorraraztea, zeoze aldatzea” (Jone. Elk.2015-03-26).



19 Argazk: Gertaera baten kartela, Egia

2.2.2. Ondorioa

Atal honetan beraz, dantza eta musika elkartzea izan da helburua. Laboaren 12 diskoko *Cherokee* (Lekeitio 8) hartu dugu aitzakia, dantza garaikideari buruz hitz egiteko eta lotu dut Laboaren musikak eginiko bide batekin, hau da, beste diziplina batean inspirazio iturri izatea, edo beste era batera esanda, Laboaren musika aintzat hartzea beste zerbait sortzeko. Galdera bat nuen gordeta Mujikarentzat: Zer berezitasun du Laboak zuretzat? Hauxe izan zen bere erantzuna:

“Neretzat izan zala oso rebozulonarioa eta bere bidea jarraitu zuala, inolako, beno berak sentitu zuena egin zuen eta oso aurreratua zen eh, oso oso aurreratua, toki batzuetan, Laurie Anderson-ekin konparatzen zuten eta egia da, ze egin zuen bide bat eta hausnartu zituen bide berri pilo bat, beno gero ere da, musikari gazteen eta rockeroen artean egin dituzten ..bertsionatua izan da, ze oso pertsonala zan. Gero bere ahotsa oso pertsonala da” (Mujika. Elk, 2015-03-17)

Kontuan hartzeko hitzak dira, batetik sortzaile eta dantzaria den pertsona baten ahotik atera direlako, baina baita Bartzelona, Belgika eta oro har, Europan zehar ere ibili delako eta hainbat eta hainbat proposamen artistiko ezagutzeko parada izan duelako. Laboaren irekieraz ari dela esango nuke, ideiak elkartzeko duen abileziaz, aldi berean hain pertsonala eta irekia den musika sortuz.

1. LEHENENGO ATALA: ZUBI-LANA – KOLABORAZIOA / OMENALDIAK – AITORTZA

Kapitulu honetan Laboak gizartean izan duen eragina argi eta garbi jasotzen da egin zioten omenaldien bidez eta musikari gazteekin izan zuen harremanaren bidez. 90. hamarkadan eginiko lan artistikoa bizi-bizia izan zen ezaugarri nagusia (Bastida, 2014). Batetik kontzertuak ditugu eta bestetik grabatutako LP-ak. Kontzertuari dagokionean eskaini zituenetik askok kritika ona edo oso ona izan zuten, beste batzuk osasuna zela medio bertan behera gelditu ziren eta beste batzuk ez ziren nahi bezain ondo atara (Bastida, 2014). LP berriei dagokionean 14 izenekoa atara zuen eta ondoren 1997 eta 1999. urteetan urrenez urren, zuzeneko bi LP-tako grabaketak egin zituen.

90.hamarkada honetan ere Laboak kontuan hartzeko bi bidai egin zituen. Lehenengoa Kubara eta bigarrena New York-era. Bestalde, badago hamarkada honetan azpimarratu nahi dudana beste ezaugarri garrantzitsu bat, eta da, Laboaren lanaren aitortpena. Honela dio Bastidak:

“Bazirudien, hainbeste urteko lanaren ondoren, indar handiagoz heltzen zela une hartan aspalditik hasia zen aitortpena (hirurogeita hamarretan bereziki), eta Mikeli “bere publikoak” laurogeietan behin eta berriz erakutsi ziona; aitortpena barrutik heltzen zen, eta, batez ere, kanpotik (...)dudarik gabe, pozbide-motiboa zen Mikelentzat, ikusiz berretsi egiten zela nolabait ere bera bultzatzen zuen barneko premia hura” (Bastida, 2014:274)

1994.urtean, 14 LP-a argitaratu zuenean 30urte beteko zituen artista lanetan. Aitortpena beraz, modu desberdinetan gauzatu zen 90. hamarkadan hasi eta bukaerara arte²³. Batetik publikoa eta kritikoen eskutik zetorren (Bastida, 2014:284), bestetik Laboaren biografia liburua (Aek, 1995) eta beraren gainean eginiko filma eta dokumentala (Imanol Uribe zuzendutako 30'-ko filma eta EITB “Euskal sortzaile garaikidea”, 1997). Eta bukatzeko artista gazteek eginiko omenaldiak eta Laboak artista gazteen lanetan parte hartzeak.

²³ Nahiz eta atal honetan zehazki landu Laboaren lanaren aitortpena, ikerlan honetan zehar modu batera edo bestera azalartzen da, zeina hemendik aurrerako idatzian nabarmenagoa izango den.

Hortaz, orain arte esandakoa sakontze aldera, lehenik Laboak eginiko bi bidaiak aipatuko ditut eta komentatu azaletik bada ere. Ondoren omenaldien gainean hitz egingo dut eta azkenik Laboak eginiko zubi-lana aipatuko dut. Nolabait hamarkada honetan Laboa eta belaunaldi berrien arteko harremana estutu egiten delako eta honek euskal musikaren alorrean aberastasuna ekarri zuelako. Aberastasuna esaten dudanean, artista gazte eta gizarteari buruz ari naiz. Izan ere, artista gazteak Laboa erreferente hartu zuten, ez Laboa bera imitatzeko, baizik Laboaren 'egiteko modua' hartu zuten aintzat, bakoitzak bere bidea eraikitzeko eta honek musikari eta artista desberdinak ekarri dizkigu. Era honetan Euskal gizartean, musikaren alorrean, proposamen desberdinak bizitzeko aukera izan dugu.

1.1. Kuba / New York

Laboak eginiko bi bidai hauek aipatzea interesgarria iruditzen zait, bi herri guztiz desberdinak direlako. Kuba irla bat da eta ideologikoki sozialismoa du oinarri. Estatu Batuak berriz, munduko potentzia inportanteenetarikoak da eta bere politikaren oinarria kapitalismoa da. Honekin guztiarekin esan nahi dut zuria eta beltzaren artean dagoen alde berbera dagoela Kubatik New Yorkera, kultur sistemak guztiz desberdinak dituztenak. Aberasgarria iruditzen zait bi aldeak ezagutzea, batez ere sormenerako ideia berriak jasotzeko aukera ematen duelako. Laboak, bai Kuba eta bai New York, bi hilabetetako tartean ezagutu zituen.

Kubara 1990.eko apirilean joan zen. Lagunen artean osatutako taldea zen, *Habanara joan nintzen* izeneko espedizioa. Talde horretako partaideen helburua euskal kulturaren parte bat erakutea zen; literatura (Atxaga), musika (Ordorika, Hertzainak, Laboa), sukaldaritza (Carlos eta Eva Argiñano) , pintura (Zumeta)... (Bastida, 2014). Hertzaina taldekoek egin dituzte bidai honen gainean komentarioak. Esaterako Kike Hertzainak taldeko gitarra jolearenak ditugu:

“Recuerdo los primeros días, las noches en la terraza del hotel, cuatro mesas y todos alrededor, eso no se paga con dinero. Verle allí al Atxaga cómo hablaba y cómo contaba cosas, al Agiñano cómo contaba chistes; oyes cosas interesantes y ves cómo funciona la gente que tiene rollo y personalidad, Mikel Laboa mismo” (Espinosa y Lopez, 2013:204).

Aipu honetan ikusten dugu sentsibilitate desberdineko jendea bildu zela, giro desberdinetan mugitzen zena, baina aberasgarria suertatu zena. Orokorrean gustura gelditu baitziren. Espedizio honen zergatia adierazteko Rafa Egiuren idazleak idatzi bat prestatu zuen. Honela zioen zati batek:

“Es antes que nada fruto de la colaboración y la amistad que existe entre sus componentes. Se trata de una iniciativa de gentes que a menudo coincidimos en la organización de un festival, la prestación de un libro o tomamos vinos en las tabernas de algún barrio. Quizá no sepamos bien a qué revolución apuntarnos, pero sospechamos de las democracias hipócritas y de las dramáticas desigualdades que generan los países desarrollados, sin olvidar que el nuestro es un ejemplo entre tantos” (Ibid.,205).

Lagun talde batek antolaturiko bidai bat bailitzan aurkeztu ziren, eta beraien pentsamendua ere azaldu zuten. Izan zituzten gora beherak eta Kubako gobernuarekin (Txelo. Elk.2014-09-19) baina azkenean lortu zuten La Habanako Pabellón Kuban emanaldiak egitea. Unibertsitatean ere hitzaldiak eman zituzten. Sukaldaritzari buruz ere aritu ziren eta pintura erakusketa antolatu zuten. Elkartu ziren bertako musikari eta idazleekin. Orokorrean espedizio positiboa izan zen (Espinosa y Lopez 2013,Bastida 2014, Txelo. Elk. 2014).

New Yorkera Laboa eta Mari Sol Bastida(ingeniariei Eskolak antolaturiko bidaia), apirilaren bukaeran joan ziren. Bastidak dioenez Mikel Laboak primeran pasa zuen kaleetan zegoen giroa ikusiz eta “Broadway eta 26 karrikaren arteko kantoia” ere ikusi omen zuten (Bastida,2014). Hau derrigorrezko parada zen. 1969.urtean grabatutako kanta hura, behin eta berriz kantatzen zuena, bere begiekin ikusteko aukera izan zuen.

2013.eko urriaren 10ean, New Yorkeko Black Box Theater del John Jay Collegen Iñaki Salvadorrek emanaldi eder batean, Laboaren ahotsa, musika eta irudiak elkartu zituen (Etxepare, In <<http://www.etxepareinstitutua.net/>> 2013). Eitb kulturean bideo bat eman zuten emanaldi honen berri eskainiz. Momentu batean ikusten da Salvador pianoaren bidez Laboarekin elkarrizketan eta beste momentu batean Salvadorren hitzak kazetariari erantzunez. Honela dio Salvadorrek: “Yo de alguna manera recojo así el testigo de la filosofía de Mikel Laboa y de lo que él me transmitía a mí , esa reivindicación de ser uno mismo haga lo que haga, la importancia de la interpretación personal”(Eitb, In

Eitbkultura <www.eitb.eus>, 2013). Beraz, Bertolt Brechten *Gaberako aterbea* hitzak (musikaturik), New York-era (bere jatorrira) iritsi ziren Salvadorren eskutik.

1.2. Omenaldiak

Omenaldien inguruan hausnartzen hasten garenean, zergatik eta zertarako omenaldiak galdetzen diogu geure buruari. Burura datorkigun lehenengo imajina, pertsona heldua izaten da eta arlo publikoan ekarpen esanguratsua egin duena. Esan dezakegu, nolabait aitortzen zaiola omendua izango denari, berak eginiko ekarpena. Askotan ordea omenaldia, hil ondoren antolatzen den ekintza izaten da eta hau nire ustez hanka motz geratzen da, omendua ez baita jakitun bere ohorez ospatuko den ekitaldiaz. Orduan, zergatik omentzen dugu hilda dagoen norbait, bera ez badago bertan, berak ezin badu jaso berari egiten zaion omenaldia?

Zenbait arrazoi egon daitezke horretarako; senide eta lagunak izan dezaten publikoki, gizarte mailan sortutako aitortzaren beharra; gerta liteke omenaldia prestatu bitartean omendua hiltzea; baina gerta liteke, omenduak eginiko ekarpenak, eragindako sentimenduen gogoratzearen beharra sentitzea. Adibide gisa jarriko dugu Hernaniko Biteri kultur etxean Mikel Laboari eginiko omenaldia, azken baieztapena argudiatzeko.

2009ko apirilaren 25ean, gaueko 23:00-etan, Biteri kultur etxean *Haika Mikel*, Hernaniko kantariak *Laboa kantari* izenburupean, jaialdi bat antolatu zuten. Bertan parte hartu zutenak; Ainara Ortega, Ainhoa Merzero, Ania, Añarbe Kalonge, Eneko Abrego, Garbiñe, Iñaki Zepo”, Ioritz Oses, Julen Cobos eta Morau. Guztiak Hernaniarrak, guztiak musikazaleak eta estilo desberdinetakoak; lirikoa, jazz, pop, rock e.a. Bakoitza bere izakerarekin, bere estiloarekin. Sarrerak, astelehen batean salgai jarri eta asterarterako, alegia, hurrengo egunerako, denak salduak zeuden. Ehun eta hirurogeitabost pertsona inguru sartzen den areto batean izan zen jaialdia. Bertan, Mikel Laboaren emaztea zegoelarik. Ikusentzuleen adinari dagokionean, batzuetan besteko 40-45 urtekoa zela esango nuke, alegia, helduak nagusi ziren. Honek zer pentsatua eman zidan. Han, jaialdian geuden gehiengoa, Mikel Laboaren jaialdietan

egona zen, bere abestiak gogoko zituen eta are gehiago, abesti hauek norbanakoaren gaztaroaren osagai zirela ere esatera ausartuko nintzateke.

Abeslarien aldetik berriz, bazeuden gazteak, ziurrenik Mikel Laboa oholtza gainean ezagutu ez zutenak eta bestetik bazeuden Laboa ezagutzen zutenak. Guztiek egin zituzten Laboak sortutako abestien bertsioak. Abeslari bakoitzak aukeratu zituen zein abesti bertsionatu eta kurioa izan zen, abesti bat, *Ihesa zilegi balitz*, hiru musikari desberdinak bertsionatu bitzuten. Ez zen horregatik aspergarria suertatu, alderantziz, bertan ikusi genuen, bakoitzak, indibidualki dugun berezitasuna eta horrek sortzen duen aberastasuna. Beste hitz batzuetan esanda, artista bakoitzak, eta oro har, pertsona bakoitzak, bere ekarpena egiten duela, ekarpen partikular eta bakarra, guztiontzat aberasgarria dena.

Jaialdiaren analisia egin eta ondorio interesgarriak lortzen dira: ikusentzuleari dagokionean, konturatzen naiz, han geundenak, gure memoria berreskuratzeko gogoia eta beharra sentitzen genuela. Kasu horretan Mikel Laboari egiten ari ginen omenaldia eta aldi berean, gure bizitzako kontakizunaren errebaso bat egiten ari ginen, sentimendu eta bizipenen errebaso. Baina memoriaren lantze hau, ez zen izan Laboaren abestiak interpretatzea, baizik eta Laboaren abestiak bertsionatzea. Eta hemen aipatu nahi ditugu abeslari eta artista hauek gau hartan eginiko ekarpena, alegia, Laboak utzitako ondarearen jarraipena izatea. Han bertsionatu ziren abestiak, nolabait abesti berriei bidea ireki zien, era honetan etorkizuna eraikiz, Laboak abesten zuen eta Xabier Leteren hitza den *negu hurbilak* abestiak esaten duen bezala “Ez nau larritzen azken orduan/ arnasa galdu beharrak/ bide xumea esituarren/ amildegiaren larrak,/ ardo berriak onduko ditu/ mahastietan aihen zarrak/ gure oraina arrazoiturik/ beste batzuen biharrak”.

Beraz, interesgarria da aztertzea, ikusentzule eta artisten artean gertatu zen hartu-eman. Mikel Laboari omenaldia egitea izan zen helburu nagusia eta hori lortu zen guztion parte hartzearekin. Baina ez hori bakarrik. Omenaldia bera izan zen, beste zenbait desio eta sormenerako bidea zabaltzeko aukera eman zuena. Ikus entzulearen aldetik, memoria berreskuratzearen desioa, oroitzen eskaintzen digun sentipenak azaleratzearen beharra, alegia, lehenaldira osteratxo bat emateko beharra, nor garen eta zer izan garen ez ahazteko. Bestetik, abeslariak sormenerako tartea izan zuten. Laboaren abesti

zaharrak hartu eta hausnarketa baten ondoren bertsioa sortu eta nolabait kanta berri bat sortu, etorkizunerako bidea eraikiz, estilo desberdinak landuz, teknologiak uztartuz, beti ere, nondik gatozen ahaztu gabe.

Laburbilduz eta omenaldiaren zergatiak aztertzerakoan esan dezakegu, omenaldiek, memoria ez galtzeko, paper sozial garrantzitsua betetzen dutela. Mikel Laboak, bizi zelarrik, jaso zituen omenaldi bat baino gehiago, nahiz eta ez bere gustukoak izan, ez baziren gauza jakin baten ekoizpenean gauzatzen: diskoak, kontzertuak edo erakusketak, esaterako. Pertsonalki jaso zituen bere lanaren errekonozimendua eta are gehiago esango nuke, aukera izan zuen ikusteko bere abestiak, zetozen belaunaldientzat erreferente bihurtu zirela.

1.2.1. Musikari gazteen omenaldiak eta beste

1990. urteko ekainean, Rock belaunaldi gaztearen omenaldia izan zen. Hamaika talde eta musikaririk parte hartu zuten, Xabier Montoiaren ekimenez, Mikel Laboa omentzeko egitasmo honetan, askoren artean eginiko diskoa, hain zuzen:

Txerokee (LP) IZ-Seaska-Elkar, 1990 Iraupena: 43' 36"



20. Argazk: Txerokee Azala (Zumetarena)

Izenburua: *Txerokee, Mikel Laboaren kantak*. Hori dela eta kanten izenburuak azaltzen dira nagusi eta ondoan bertsia egin duen taldearen izana.

1. - Haika mutil (Su ta Gar)
2. - Gaberako aterbea (Negu Gorriak)
3. - Ama hil zaigu (Bukaera)
4. - Ituringo arotza (Pottoka)
5. - Baga, biga, higa (Kiowak)
6. - Txoria txori (Lekeitio) (Angel G. Katarain)
7. - Haika mutil (Karkaxa)
8. – Baztan (Delirium Tremens)
9. - Gogo eta gorputzaren zilbor-hesteak (Bap!!)
10. - Zaude lasai (M-ak)
11. – Lekeitioruntz (Tapia eta Leturia).

Grabazioa, Elkar estudioa eta IZ estudioa. Soinu teknikariak: Angel Katarain eta Jean Phocas. Hurrengo urtean, zehazkiago, 1991eko abenduaren 14an, Ipar Euskal Herriko kantarien aldetik, beste omenaldi bat jaso zuen Laboak. Donibane Garazin antolatu zuten jaialdi bat. Lehenengo zatia Mikel Laboaren abestiak kantatuz osatu zuten eta bigarrena omenduari utzi zioten (Aek, 1995:65).

1992. urtean berriz, Iñaki Salvadorrek grabatu zuen *Zilbor hestea* diskoa. Lan hau izan bereko dantza eta musika ikuskizunaren alde musikal da. Ttanttaka antzerki taldeak burutu eta Donostiako Victoria Eugenia antzokian 1991ko maiatzean estreinatu zuen. Lan hau Iñaki Salvadorrek moldatutako hamar kantuk osatzen zuten: *Txinaurria, Izarren hautsa, Zure begiek, Gaberako aterbea, Lizardi, Bereterretxen Kanthoria, Zilbor hestea, Baga biga higa, Haize hegoa eta O Pello Pello* (1995: 65). Diskoaren atzeko partean honela dio Salvadorrek:

“ ...Mikelek urte luze hauetan sortu eta jasotako kantuak izan dira abentura honen abiapuntua. Morroi izan gabe leial izateko abentura, beste batzuen artean. Aurrerantza jotzeko abentura, konplexurik gabe, nire ideiak bere hizkuntzaz esanaz orain, eta bere ideiak nire hizkuntzaz esanaz gero. Eta dena une berean. Musika hasten da eta dena dago justifikatua. Baina ezer ez da hain erraza” (Salvador, 1992, *Zilbor hestea* diskoa)

Salvadorri buruz hitz egin dugu lehen ere, eta disko honetan ikusten dugu Laboarekiko zilbor-hestea mozten duela, baina ez bakoitza bere aldetik joateko baizik Laboaren musika bere egin eta bide propio bat eraikitzeko “bere ideiak nire hizkuntza esanaz gero” esaldian adierazten digun bezala.

Euskal Herriz kanpotik ere iritsi zitzaizkion aitorpenak. Bastidak, besteak beste, bat aipatzen du, Sevillako Atalaya taldeak Mikelen musika erabili zuen hiru muntaketa desberdinetan. Honela dio Ricardo Iniestak, taldeko zuzendariak: “Muntaketa honek, era berean, lehenengo aldiz gure ikuskarien beste erreferente batekin topo eginarazi zigun: Mikel Laboarekin, hura izan baita gure konplizea munduko agertoki askotan” (Bastida, 2014:268).

Laburbilduz eta orain arte esandakoari errebaso bat eginez, ikus dezakegu, Mikel Laboa eta gazteen arteko dialektika bat eman zela, batzuen eskertza bestearen kolaborazioa eta azken finean elkarren errekonozimendua. Hala ere, ez zuen gazte musikariengandik bakarrik jaso eskertza. Arte munduan eta gizartean oro har, bere abestiak izan duten ohiartzuna ezin zabalagoa izan baita. Hasi herri xumeak Laboa eta Laboaren abestiak mirestetik, jarraitu, zenbait arte disziplinetan, hala nola, zinean, esaterako, Julio Medem-en *La pelota vasca* filmeko banda sonora, antzerkian eta abar izan duen presentziarekin eta bukatu instituzio publikoek eginiko errekonozimenduekin. 2002ko otsailaren 2an, Donostiako Miramar Jauregian, JosAntonekin, Jexusekin eta Benito Lertxundirekin batera, Mikel Laboak, Euskal Herriko Unibertsitatearen Urrezko Domina jaso zuen.

Orain arte aipaturiko omenaldiak eta eskertzak (aipatu dudana Hernanikoa izan ezik), Mikel Laboak bizirik profitatu zituen, bere lanaren emaitza ikusteko aukera izan zuen eta nolabait herriak eta herritarrek eskertu ahal izan zioten. Mikel Laboaren heriotzaren ondoren ere, asko eta era guztietakoak izan dira omenaldi eta eskertzak. Gehiegi ez luzatzearen bi hartuko ditut kontuan, pentsatuz gizartearen eremu zabal baten isla direla, alegia, musikari eta artista diren belaunaldi berria eta ikus-entzuleagoa; lehenengoa Bidehuts zigiluaren eskutik *Txinaurriak. Mikel Laboari ikasitako kantuak* (2010).

Txinaurriak. Mikel Laboari ikasitako kantuak (LP) Bidehuts, 2010 (BH 013LP)



21. Argazk: Txinaurriak azala (Ramon M. Zabalegi)

1. - Gaztetasuna eta zahartasuna (Willis Drummond)
2. - Ñao es tu, facultade de sentir (Hotel + Miren Iza)
3. - Liluraren kontra (Berri Txarrak)
4. - Xoxo beltza (Xabier Montoia)
5. - Haize hegoa (Zura)
6. - Baga biga higa (Amodio)
7. - Antzinako bihotz (Anari)
8. - Negu hurbila (Dilistak)
9. - Txoria txori (Akauzazte denok)
10. - Ama hil zaigu (Ama Say)
11. - Gure bazterrak (Ruper Ordorika)
12. - Gure hitzak (Lisabö)
13. - Kirru (Gabon Caligula)
14. - Langile baten galderak liburu baten aurrean (Inoren Ero Ni)
- 15.-Lizardi(AtomRhumba)
- 16.-Bedeinkatua (GoraJapon)
17. Lili bat (Audience)
- 18.- Komunikazio-Inkomunikazio (Borrokan)
19. - Zaude lasai (Mursego + Eten)

Grabazioa: Bonberenea (Tolosa, Gipuzkoa), Garate (Andoain, Gipuzkoa), Matadeixe (Azkoitia, Gipuzkoa), Koba (Bilbo) eta Katarain (Azkarate, Nafarroa) estudioetan, 2010eko udan. Soinu teknikariaK: Karlos Osinaga, Jonan Ordorika, Xanpe, Martxel Arkarazo.

Txerokee Mikel Laboaren kantak grabatu zirenetik 20 urte ondoren grabatutako LP-a dugu *Txinaurriak Mikel Laboari ikasitako kantuak*. Ruper Ordorika eta Xabier Montoia ditugu partaide, biak ala biak Laboaren lagun minak, elkarrekin kolaborazio lanak eginikoak, baina gainontzekoak, 90.hamarkadatik aurrera sortutako taldeak dira (gerta liteke, taldea aldatzea eta musikari berak izatea). Transmisioa eman dela ikusten da, belaunaldi berriak jaso dute lekukotza, Laboaren kantak dira, baina arestian esan dudana bezala, ez da Laboaren imitazioa edo emulazioa baizik Laboaren kanta hartu eta norbere egin kanta hori, ondoren kanta berri bat eskainiz. Laboak zuen musika ulertzeko modua jasotzen dela esango nuke. Zubi-lana/kolaborazioa atalean itzuliko gara gai honetara.

Bigarrena, kontzertu bat da. 2009ko ekainaren 13an Antiguotarrak dantza taldeak eta Antiguotarrak elkarteak antolatu zuten, Laboari zorionak eta eskerrak emateko ekitaldia deskribatu eta analizatuko dugu. Deskribatu behar dizuedan ekitaldi hau, ez da Mikel Laboari omenaldi bat, Mikel Laboari eskertza baizik. Bere 75. urtea ospatu genuen eta bestalde eskerrak eman genizkion bere ekarpenagatik. Ekitaldi hau Mikel Labo hil aurretik prestatzen hasi ziren, baina arestian aipatu bezala, gerta liteke ekitaldiko protagonista hiltzea, kasu honetan bezala. Beraz, beste dimentsio bat hartu bazuen ere, oinarrian eta adierazkortasuna bere horretan mantendu zelakoan nago. Ekitaldiaren tonua, alaia, bizia eta oro har lehenaldia gogoratuz etorkizuna eraikitzen dela agerian utzi zuen.

Antiguako frontoian ospatu zen ekitaldia eta sartu aurretik, Laboaren omenezko plaka desestali zuten plazan, artistari eta auzo- lagunari bere izatea eskertuz. Frontoia txiki geratu zen, sarrerak salgai jarri eta berehala saldu ziren.

Lehenik Imanol Uriberen dokumentala eman zuten. Bertan Bernardo Atxagaren iritzia eta Mikel Laboaren komentarioak tartekatzen ziren. Dokumental honetaz gain, jaialdian zehar tartekatuz, bideo bat bota zuten, non

Laboaren ikaskideak agertzen ziren, baita beste lagun batzuk ere, hala nola, Gorriti, Luis Llach eta auzokide bat. Guztiek Laboaren gainean hitz egin zuten eta denen artean Mikel Laboaren karikatura egin zuten: Atxagak kaska-gorra eta azkarra zela esan zuen; bere ikaskideek berriz, despistatu xamarra, Llach-ek berarentzat artista modura erreferente izan zuela eta auzokideak berriz, Antiguako paisaiaren zati bat zela (40urte Antiguako auzokidea izan zelarik), bere janzkera urdin eta guzti. Azken finean, Laboaren deskribapen gizatiarra zela esango genuke, egunerokotasunean oinarrituriko deskribapena. Guztioi atera zitzaigun irribarrea.

Luberriko abesbatzak interpretatu zituen Laboaren bi abesti eta ondoren hasi ziren artistak taularatzen Ramon Agirre aktorearen aurkezpenarekin (honek Laboa imitatzen zuen bitartean) batera, eta bakoitza Laboaren kantak bertsionatzen. Oholtzara igo ziren kantari eta artista guztiek izan zuten harreman zuzena Mikel Laboarekin, baina nik bi multzo egingo nituzke: bata belaunaldi zaharrekoa eta bestea belaunaldi berrikoa. Belaunaldi zaharrekoan, Iparraldetik Niko Etxart eta Erramon Martikorena agertu ziren eta hegoaldetik, Ruper Ordorika eta Xabier Montoia. Belaunaldi berriarekin berriz, *Oreka TX*, Xabi Strubell eta Nerea Olaxa, Mikel eta Eneko Abrego baterian, Borja Iglesias gitarran eta Drake baxuan, Gorka Urbizu (*Berri Txarrak*), Anari, Andoni Egaña eta Maialen Lujanbio, Kukai dantza taldea, Iker Goenaga trikitilaria... (dokumentazio zehatzagoa, 2009-06-14 *Gara*, *Berria*, *Gipuzkoa*, *Diario Vasco* egunkarietan).

Analisi txiki bat eginez gero, eta ekitaldiaren maparen koordinadak marrazten baditugu, geziak bertikalean nahiz horizontalean norabide guztietan marraztuko genituzke, erdian Mikel Laboa kokatuko genukeelarik.

Adina kontuan hartzen badugu, oholtza eta publikoan, hainbat belaunaldik egin zuten bat. Artisten interpretazioa berriz, musika estilo guztietakoak izan ziren Laboaren abestiak bertsionatzeko orduan; bertso tankerakotik hasi, Bossa Nova, Roc, Pop-ekin jarraitu eta flamenko kutsuarekin bukatzeraino. Hitz batean, musikak duen gaitasun unibertsala eta bateratzailea aldarrikatuz. Oholtza gainean, bestalde, arte desberdinen arteko harilkatzea, alegia, diziplinartekotasunak Laboaren ibilbide artistikoan izan zuen isla,

agerian geratu zen; besteak beste, bertsolariak, dantzariak, bideo proiektzioak, abeslariak, antzerkilariak...

Azkenik Laboaren atal esperimentalak ere jorratu zen. Alegia, komunikazio-inkomunikazioa. Komunikatzeko modu desberdinen uztarketa; hizkuntza desberdinak, keinuak, hotsak, begirada, irribarra...Laboak berak esana da: "Hizkuntza konbentzionaletik aparte badago komunikatzeko beste bide bat, 'Eup!' edo beste zerbaitekin gauza asko komunikatu daitezke. Edo irrintzi batekin adibidez" (Berro, In *Berria*, 2007-11-23).

Geziak beraz, norabide guztietan, belaunaldietan zehar, arte disziplina desberdinetan zehar, komunikatzeko modu desberdinetan zehar. Bai, Imanol Uriberen dokumentalean, Atxagak dioen bezala, Mikel Laboa garraiolaria zen. Bere baitan zuen egonezina, desio bihurtu zuen eta desioa sormenaren bidez abesti. Eta abestiak, gure egin ditugu, baina ez era estatiko batean baizik eta desio bihurtuz, berriro ere sormenaren bidez abesti berriak sortuz eta honela belaunaldiz belaunaldi.

1.3. Zubi-lana / Kolaborazioa

Ikerlan honen lehenengo zatian eta marko teorikoaren barnean, artea nola ulertzen dudan azaltzen da. Oinarri modura Marcel Mauss (2009) eta Nicolas Bourriaud (2013) hartu ditut. Mauss-en aldetik 'truke' hitza eta Bourriaud-en aldetik 'erlazio' hitza. Alegia, eta zehazte aldera, kanta edo musika erlazio baten barnean gertatzen den fenomeno dugu, trukaketa bat ematen da., Mauss-ek 'Don' hitza ulertzen duenaren modura hartzen dut trukea, hau da, pertsonala den balore bat baina trukean ezer eskatu gabe. Nahiz eta ezer ez eskatu, erlazioa baldin badago, beti ematen da erantzuna. Baina zein da erantzuna? Mikel Laboaren kasuan ikusten dugu belaunaldi berriek (musikari eta artistei buruz ari naiz) musika eta kantu berritzaileak proposatzea izan dela erantzuna. Nolabait hartu-emanaren gorpilak aurrera darraio, denboraren joan-etorrian, kulturaren etengabeko eraikuntzan. Bizirik dagoen hartu-emana da. Laboak berak, gerra ondorengo garaia bizi izan zituen eta orduan etendura izan zen Euskal Kantagintzari dagokionean, transmisioa ez zen izan gerraren ondorioz. Laboak belaunaldien arteko

harremana bereziki landu zuen eta hori ikus dezakegu belaunaldi berriekin izan dituen kolaborazioetan.

Datozen lerrootan kanta eta musikaren bidez eginiko ehuntzea azaldu nahi dut. Laboaren musika eta kanta nola zabaltzen diren gizartean, edo beste era batera esanda, Laboaren musika eta kanta nola ehuntzen duten gizartea, pertsonen arteko harremana ahalbideratuz, estilo eta estetika baten barna, kohesioa eraginez. Horretarako Laboa eta belaunaldi berrien arteko prozesua aztertuko dugu. Xabier Montoia, Ruper Ordorika eta Kaki Arkarazok, Laboaren kantuekin izan zuten lehenengo kontaktua abiapuntu izanik. Ondoren Fermin Muguruzaren baieztapena kontuan hartuta, Laboa eta belaunaldi berrien arteko harremana ikusiko dugu.

Hasieran, kantuen bidezko sarea dena, ondoren zenbait musikarik aitortuko duten bezala, sare pertsonala ere bihurtuko da, esaterako Ordorika eta Montoiaren kasua. Honela, sare batek bestean izango du eragina eta sare hauek (artistiko aldetik datorrenak eta pertsonala bihurtzen denak), gizartea ehuntzen duen sare handi horren barnean izango du eragina; kontzertuen bidez, diskoen bidez, harreman pertsonalen bidez. Modu honetan komunitate baten historiaren eraikuntzan parte hartuz eta musikak duen zentzu unibertsal horretan ere, eragina izanez. Kanta edo musika bat ez baita gelditzen komunitate baten barnean. Musika, lehen ere esana dudana bezala, beste komunitate edo herrialdeekin komunikatzeko adierazpide garrantzitsua da eta honek egiten du berezi, eraginkor eta beharrezko. Azken finean, ikerlan honetan lantzen ari garena horixe baitugu: musika, artista eta gizartearen arteko hartu-eman.

70.hamarkadan kokatuko gara Montoia, Ruper eta Arkarazok nola izan zuten Laboaren musikarekin lehenengo kontaktua aipatzeko. Garai hartan, egia da, komunikabideei dagokionez aukera gutxi zegoela, eta horrek derrigortzen zuen nolabait, irratian, edo zeuden euskal disko multzoa (ez asko, kontuan izan euskal kantagintza berriak 10urte izango zituela) entzutea. Montoiak esaten digu igande eguerditan Radio Vitoria-n, *Fiesta Vasca-Euskal Jaia* zeritzan saioa entzuten zuela eta hortxe ezagutu zuela Laboaren ahotsa ozen eta erakargarria (Aek,1995). Ordorikak dio bere aitak haren single erdi klandestinoak ekartzen

zizkiola eta horrela iritsi zitzaioela Laboa. Hala ezagutu omen zituen bere kantu zaharren moldaketa ahaztezinak (*Berria*, 2008-12-02). Arkarazoren kasuan berriz, esaten digu bera loak hartzen zuela euskal kantarien diskoak jarriz, tartean Laboa zegoelarik eta gitarrarekin bere kantuak ateratzen orduak pasa zituela (Arkarazo. Elk.2012-03-22).

Beraz, kasu hauetan bezalaxe beste kasu askotan ere, transmisioa irriti eta diskoen bidez eman zen (geroxeago EITB-ren bidez), baita Laboak eginiko kontzertuen bidez ere. Jarraitu zuten Laboaren bidea hiru lagun hauek (bakoitzak bere aldetik). Montoiak bi momentu desberdin deskribatzen ditu, bata da AC/DC taldea ikustera joan zenean Donostiako belodromora. Han ikusi zuen Laboa eta harriturik geratu zen. Bestea berriz, *Txerokee* diskoa egiteko asmotan zebiltzala, Laboarengana onarpen eske joan zirenean Mikel Camino eta biak. Onarpena jaso zuten, baita elkarrekin bazkaldu ere. Geroztik, maiz topo egin omen zuen Laboarekin (Aek,1995). Ordorikaren kasuan berriz, anekdota batek Laboarekin zuen harremanaren nolakotasuna adierazten digu. Honela dio Ruperrek:

“Nire bigarren diskoa atera nuenean telefonoz hots egin zidan, oso hitz goxoekin, nire lehenengo aktuazioa Donostian, Victoria Eugenioan, berari esker izan zen, berak eraman ninduen. Ez da bakarrik kantari eta musikari berezia izan, baizik eta oso pertsona abegikor eta goxoa; gainera bere hurrengo belaunaldiaren ardura hartu izan du” (*Berria*, 2008-12-02).

Honela adierazten digu Ruperrek Laboaren izaera eta belaunaldi berriekiko zuen ardura. Geroztik, behin baino gehiagotan kolaboratu izan zuten elkarrekin Ruperrek eta Laboak. Arkarazoren kasuan aipatu genuen zein izan zen harremana, hain zuzen, 1987.urtean Kortatu taldearekin Laboak kolaboratu zuen garai hartaz ari naiz (Arkarazo, Elk.2012-03-22).

Hirurek dute Laboa maisutzat, Honela dio Montoiak: “bere kantek bezainbeste liluratu nauen gizona idoro dut” (Aek,1994).Ruperrek: “Maisutzat daukat, hala eduki dut beti” eta Arkarazok: “Gu hemen berritzaileak baginan [Negu Gorriak-i buruz ari da], gure erreferentzia bera zen eta hori ez da hor bukatzen. Orain, hemendik hogeitaz ateratzen bada talderen bat, bereziki zerozer berezia aportatu nahi duna (..) seguru erreferentzia bat Laboa izango dela” (Arkarazo.Elk.2012-03-22).

Orain arte beraz, ikusi dugu nola eraikitzen den belaunaldi desberdinetako artisten arteko harremana. Lehenik, kasu honetan Laboaren kantak eta musikak erakartzen ditu artista berriak eta ondoren egoera desberdinak eman dira, non batzuetan harreman horiek estuagoak izan diren, izan artistiko mailan izan maila pertsonalean. Gauza da, Laboak musikarekiko zuen interesa eta batez ere jakin-minak belaunaldi berriekin harremana izatera bultzatu zutela eta horrek bere eragina izan zuela. Berria egunkariak argitaratutako elkarrizketa batean, Roberto Moso, (Zarama taldekoa), Fermin Muguruz (Kortatu taldekoa) eta Iñaki Garitaonaindia (Gari) (Hertzaina taldekoa), 80.hamarkadari buruz hitz egiten ari dira. Euskal Rock Erradikala deitu zenaren zutabeetariko hiru lagun modura deskribatzen ditu Iñigo Astiz kazetariak. Elkarrizketaren momentu batean honela dio Muguruzak: "...baina nik gogoratzen dut [Mikel] Laboa Kortaturen kontzertu bat entzuten. Hemen bazegoen lotura bat belaunaldien artekoa. Izan zen soka bat eten ez zena. Eta hori oso berezia zen..." (Astiz, *Berria*, 2013-10-6). Mikel Laboaren heriotza gertatu zen egunean esanak zituen hitz hauek: "Mikel Laboak belaunaldien arteko lotura egin zuen. Gazteek egiten zutenekiko interesa erakutsi zuen beti, adibidez 90eko hamarraldian. Kortaturekin ere kolaboratu zuen, baita geroago belaunaldi berriagoekin ere. Beraz, lokarri estu bat eraiki zuen" (Astiz, In *Berria*, 2008-12-2). Beraz, Laboak musika eta kanta mailan egin zuen ekarpenaz gain, musikari gazteak gertutik jarraitzen zituen, batez ere proposamen berriak egiten zituzten taldeetan zuen arreta; M-ak, Delirium tremens, Lisabö, Anari...

Aipatu genuen 5.kapituluan Laboak Kortatu taldearekin izan zuela lehenengo kolaborazioa, geroztik asko eta asko izan dira Laboaren kolaborazioa izan duten taldeak, eta azken urteetan batzuk izan dira Laboaren kontzertu edo LP-etan parte hartu dutenak, alegia, kanten bidezko zirkulazioa dago hor, zeinak lehen aipatu bezala, gizartearen ehuntzean parte hartzen duen. Zenbait adibide jarriko ditut jarraian.

Aipatu nahi dut Laboak, 1987.urtean sortu zen, hardcore-punk estilokoa zen Etsaiak taldearekin *Txoria txori* kantan parte hartzea 1992.urtean. Paul Erdozinoa Etsaiak taldeko bateriarekin eginiko elkarrizketan kontatu zidan nola *Txoria txori* abestiaren bertsioa egin zuten eta Zumaian elkartu ziren Laboarekin ea kolaboratuko zuen galdetzeko asmotan. Laboak baiezkoa eman zien.

Erdoziak, Laboa erreferentzat du eta komentatzen du Laboa pertsona xumea zela, bere kantak bezalaxe. Bere musikak EH-a oso ondo deskribatzen omen du, esaterako *Maite ditut maite* kanta aipatzen du (Erdozia, Elk. 2012.08.03).

2004.ean, *dj Axular*-ek (Axular Arizmendi) lortu zuen Laboak *Izarren keinua* abestian parte hartzea, *Anitza* album-eko abestia. *Kontaizu* gazte aldizkarian honela aipatzen du Axularrek Laboaren kolaborazioa: “Zenbait kantutan txalaparta sartu dut, beste batzuetan didjeridoo-a. Kolaborazioetan ere halako sintoniak bilatzen saiatu naiz, eta horietatik indartsuena, edo deigarriena behintzat, Mikel Laboaren parte-hartzea izan da”[arrazoitzen du zergatik Laboaren kolaborazioa] “Orain dela zortzi hilabete gertuko lagun bat auto istripuz hil zen, eta, haren omenez, kantu bat egitea pentsatu nuen. Baina kantuari halako sakontasun bat eman nahi nion, eta, hori egiteko, nor Mikel Laboa baino hobeto?” (Axular, In *Kontaizu*, 2004)

Kontuan hartzeko beste kolaborazio bat, 2006ean Oreka TX-rekin (Harkaitz Martinez de San Vicente eta Igor Otxoak txalapartariak osatutako taldea) *Nömadak* izeneko dokumentalean, Laboaren parte hartzea izan zen. Aukeratzen duten kanta *Martxa baten lehen nota* da, hitza Artzerena eta musika Laboarena. Martinez de San Vicentek eta Otxoak esaten digute facebook-en eskegita duten bideo batean, Laboa beraiantzat erreferente dela eta horregatik estimatzen dutela bere kolaborazioa. Bestalde, aukeratu duten kantan batzen dira Laboa, beraiantzat erreferente dena eta bestetik Artze. Martinez de San Vicenteren esanetan, Artzek txalapartarekiko berak eta bere anaia Jexusek eginikoa, beraiantzat kristoren balioa du (Oreka TX, In <www.facebook.com> , 2006)

Mikel Laboak, *Naiz Roxa* taldearekin izan zuen azken kolaborazioa, hau 2007ko maiatzaren 31ean gertatu zen. Laboak Bernard Etxepare-ren poema bat irakurri zuen (Cabeza, In *Gara*, 2008). Azkenera arte eutsi zion Mikelek musikaren bidezako erlazioari. Jarrai nezake horrela, baina uste dut lagin nahikoa dugula ikusteko noraino iritsi zen musikari gazteen eta Laboaren arteko harremana (17 LP-aren harira aterako dira beste kolaborazio batzuk). Beraz, zubi-lana ez ezik, erreferente ere izan zen. Laboak izan zuen eta du musikari gazteengan eragina. Baina nola ulertzen dugu eragin hori?



22. Argazk: Irungo Mosku plazan dago. Gazteak elkartzen diren plaza. Egilea: Angula Berria (<<http://www.flickr.com/photos/angulaberria/8731579648>>)

1.3.1. Laboaren eragina musikari gazteengan

Gauza bat da erreferentetzat hartzea eta beste bat da eragina izatea. Alegia, erreferente denean kontziente egiten dugun ekintza da, aldiz, eragina inkontzienteki ere gertatzen da. Esaterako, Mikel Laboak erreferentetzat Yupanqui zuen eta eragina izango zuen nahiz eta kantatzeko estilo eta estetika guztiz desberdina izan eta itxura batean eraginik ez. Izan ere eragina antzekotasunarekin lotzen baitugu. Honela mintzatzen da Laboa bere eraginen inguruan: “Aspalditik esan izan dut hiru maisu izan ditudala, Atahualpa Yupanqui, Violeta Parra eta George Brassens. Akaso, beraien musikak ez du zerikusirik nik egiten dudanarekin, baina bai markatu dutela nire jarduna (Suarez, In *Entzun!*, 2006-02-08)

Gorago Laboa erreferentetzat duten zenbait musikari gazteren iritzia jaso dugu. Horietako inork ez du musikalki Laboarekin inongo (edo txikia) antzekotasunik. Esaterako Ordorikak maisutzat du, baina Ruperrek bere ‘ahots propioa’ eraiki du. Etsaiak taldeak, hardcore-punk musika estilokoa, itxura batean Laboaren eragina ez zaio inondik inora antzematen. Beraz, non islatzen da eragina?

Joseba Irazoki musikariarekin elkarrizketa izan ondoren (2014-08-27), zenbait ondorio atera nituen eraginaren inguruan. Lehena, eragina

inkontzientea ere badela. Hau da, Irazokirengana joan nintzenean, nire ustez Laboaren eragina zuen, batez ere alde experimentalak lantzen zuelako, baina berari galdetu nionean ea Laboaren alde experimentalak eragina izan zuen, hau izan zen bere erantzuna:

“Erakarri gaitu modu batean, batez ere, hori, bizitza filosofia bezala (...) Laboaren hurbiltze hori ikusten zen oso natural eta ez dakit, piska bat ikasteko gogoia ikusten zitzaion, irekitzeko, askatasun gogo hori ez? ikusten zitzaion, eta nik uste det igual filosofia hori iritsi zela gaztetara edo iritsi dela”(Irazoki. Elk.2014-08-27).

Irazokik Laboaren eragina maila filosofikoan ikusten du, hau da, bizitzaren aurrean jarrera bat. Batez ere musika experimentalak lantzeko garaian. Konparatu izan dute Laboa Irazokirekin baina berak dio ez duela Laboa erreferentetzat izan musika sortzerako garaian. Hona hemen bere hitzak:

“Ba agian bai, neri aipatu izan didate, ba ikusten dizugu hori Laboaren trazak eta horrela eta...nik hasieran pentsatzen non zala tonogatik, a ber nik, ahots nahiko medioa daukat tonaladadeagatik, baina nik beti esaten dut entzun dudala Laboa. Ez da izan erreferentzia bat konposatzerakoan eta, baino gero ere musika experimentalak jorratzen dut, orduan alde horretatik, inkontzienteki, baina bai lotzen gaituztela edo ni edo bai Mursego, horrelako musikariak, baino gehiago musika berdina egitea baino dago filosofia hori ez” (Irazoki. Elk.2014-08-27).

1.3.2. Laboa eta Mursegoren arteko homologia

Elkarrizketa honen haritik tira eginez ikusi dugu Laboaren eragina gehiago bizitzaren filosofiarekin lotuta dagoela. Mursego aipatu digu Irazokik. Mursego (Maite Arroitauregi,1977) ere, musikaria da eta alde experimentalak lantzen du. *Txinaurriak Mikel Laboari ikasitako kanturak* LP-an parte hartu zuen *Zaude lasai* kanta interpretatuz Eten musika taldearekin batera. Merezi du Mursegoren gainean bi hitz aipatzea Laboa erreferente izan duelako.

2014ko maiatzean, *Aek-ko aizu!* (387zk.) aldizkarian Mursegori eginiko elkarrizketa bat dator. *Hiru* diskoa kaleratu izanaren aitzakian eginikoa. Ez da

kasualitatea *Hiru* izena jartzea bere diskoari. Honela dio Mursegok: “Lehenengoari *Bat* jarri nion, omenaldi garbia Mikel Laboari” (Egimendi, In *Aizu!*, 387zk. 2014). Elkarrizketaren beste momentu batean honela erantzuten dio ‘Mikel Laboarekin konparatzen zaituzte batzuk...’ esaldiari:

Ohorea da, baina gehiegikeria. Ezinezkoa, bera bat eta bakarra izan baitzen. Eragin handia izan du nigan; ezinbestean, oso txikitatik asko entzun dudalako etxean gurasoen eskutik. Izugarri gustatzen zait kantuek egiteko zeukan modua... niretzat maisua da. Dena den oso konparazioa erraza iruditzen zait, eta konparazioak gorrotagarriak dira” (Ibid., 2014)

Mursegok, irazokik ez bezala ikusten du Laboaren eragina, baina konparaketak ez zaizkio gustatzen. Nire aldetik ez dut Laboaren eta Mursegoren arteko konparaketa egingo musikari dagokionean, baina bai zenbait puntu amankomunean dituela adieraziko dut; musika ulertzeko eta lantzeko moduari dagokionean, hain zuzen. Berria egunkarian, 2014ko urtarrilaren 12an argitaratu zuten elkarrizketa batean oinarrituko naiz horretarako.

Ikerlan honetan, Laboaren musika eta bizitza ulertzeko modua azaleratzen joan naiz. Nolabait bera ezaugarritzen duten ‘jarrera’, batez ere musikaren sormenari dagokionean. Besteak beste, askatasuna aipatu dugu Laboaren ezaugarri garrantzitsuena. Mursegok ere, musika alorrean dagokionean bederen libre sentitzen da: “Nahi dudana egiten dut [musikalki]; sudur puntan jartzen zaidana; edo modu poetikoago batean nahi baduzu, barrenak eskatzen didana (umorez)” (Susaeta In *Berria*, 2014-01-12).

Arriskua ere Laboaren ezaugarria dugu. Baita Mursegorena ere, ‘arriskatu egiten ari zarela pentsatzen al duzu’ galderari erantzunez, honela dio: “Bai, baina beharrezkoa dela uste dut, bestela...” (Ibid., 2014). Mursegok ez dio ikusten zentzurik beti bezala funtzionatzeari, bilakaera ikusi behar du bere egitekoan.

Badago beste ezaugarri bat Laboarenean ematen dena eta da, besteen iritzia bere sormen prozesuan aintzat ez hartzea, lehenengo berari gustatu behar zaio. Gauza bera pentsatzen du Mursegok. Sortu duen pieza ez du

berehala erakusten, bera konbentzituta egon behar du eta orduan erakusten du baina erakusten duenean, hara zer dioen: "...Eta erakusten badut eta entzun duenak ez zaiola gustatzen esaten badit, berdin zait: izan ere, niri gustatzea nahikoa izaten da" (Ibid., 2014).

Aurreko kapituluak ikusi bezala, Laboarentzat jolasa sormenaren parte zen. Mursegok ere jolasaren seriotasuna kontuan hartzen du. Hauek dira bere hitzak: "Askotan, jolasten ikasten da, ez? Nire semearekin ikusten dut. Askotan, adibidez, bertsoak egiten ditut, eta hori egitea da, hain zuzen, jolasteko eta ikasteko modu bat" (Ibid., 2014)

Lau izan dira, beraz, Laboa eta Mursego elkartzeko izan ditugun ezaugarriak: askatasuna, arriskua, norberari gustatzea inportanteena eta jolasa. Irizpide edo jarrerak berdintze honekin zera adierazi nahi izan dut, hain zuzen ere, Irazokik zioena; eragina Laboaren partetik; bizitzaren filosofia baten, musika eta bizitza ikusteko moduan egongo litzateke eta ez musikaren antzekotasunean.

1.4. Ondorioak

Laboaren bizi artistikoan urte biziak izan baziren ere, hasi gara nabaritzen belaunaldien arteko txanda, ziurrenik inkontzientea izan zen, baina 1991. urtetik (nahiz eta Usurbilen, 1985ean, egin zitzaion aurretik beste bat) aurrera gehitzen joan ziren, belaunaldi gazteen aitortza eta honen ondorioz kolaborazioak, azken finean elkarren arteko hartu-emana.

Bestalde ez gara ari hitz egiten Laboaren hurrengo belaunaldiaz baizik hurrengo belaunaldiez. Hau da, Ruper Ordorika (1956) edo Xabier Montoia (1955) hartzen badugu Laboaren ondorengo belaunaldikoa, Mursego (1977) edo Axular Arizmendi (1982) azken hauen ondorengo belaunaldia litzateke. Beraz, Arkarazok zioena betetzen ari da; Laboa erreferente izango da datozen belaunaldietan.

Azkenik, musika eta kanten bidez ematen den harremanak maila desberdinetan aktibatzen diren harremanak ahalbideratzen dituzte. Hau da, Laboak bere kanta eta musika, kontzertu bidez eta diskoen bidez zabaltzen ditu. Musika eta kantak protagonista bihurtzen dira, elementu aktiboak dira, hau

da, ikus-entzuleengan eragina dute eta beste harreman mota batzuk sortzen dira (kanta edo musika batek gure emozioen mundua kudeatzen laguntzen digun neurrian ari gara, esaterako, *Txoria txori* kanta). Ikus-entzule hori kantari edo artista bada, suertatu liteke bere sormen prozesuan eragina izatea. Laboaren kanta edo musika hori entzutean (gorago eman ditugu kasu honen adibideak). Beraz, musika batek, sozial mailan nahiz artistiko mailan eragiten du, aktibatu egiten du zirkulazioa maila desberdinetan baina beraien artean erlazioan daudenak. Kanta-musika truke honek erabileran du bere balorea. Laboak kanta eta musika eskaintzean bere izaeraren parte ari zaigu eskaintzen eta ikus-entzulearen eskertzeko modua kanta eta musika horren erabileran oinarritzen da. *Txoria txori* kantaren analisisian azalduko zaigu dinamika hau, artista, arte-lan eta ikus-entzulearen artekoa.

2. BIGARREN ATALA 11.go CD-a 14; 12.go CD-a ZUZENEAN; 14.go CD-a GERNIKA ZUZENEAN

Oraingo honetan 3 CD atal berdinean jartzea erabaki dut, hirurak 90. hamarkadan grabatuak izan zirelako. 14 (1995), *Zuzenean* (1997) eta *Gernika Zuzenean* (1999). Aipatu, musika eta kanta berriei dagokionean 14 CD-a dugula eta datozen bi CD-ak zuzenean grabatuak izatean eta kolaborazioetan datzala duten berezitasuna

11.go CD-a 14 1995



23. Argazk: 14 discoren azala

2.1. 14 LP-a (1995) eta zenbait komentario

14 izeneko LP hau 1994.urteko apirilean grabatu zen eta ekainaren 15ean, Buena Vista ostatuan egin zen aurkezpena (Bastida, 2014). Hamar piezak osatzen dute LP-a. Lau pieza berri Sarrionandiaren hitzekin osatuak daude: *Hegazti erraria; Nao es tu, facultade de sentir; Oroitzen zaitudanean, ama; Gure oroitzapenak*. El País egunkariari eskainitako elkarrizketa batean honela dio: “Sarrionandia me envió estos poemas hace tiempo. Es un gran poeta, de sus escritos han salido estas canciones y en un futuro pueden salir otras” (Larrauri, In *EL País* 1994-06-27). Bestalde, lehenagotik ezagunak genituen piezak ditugu: *Goizuetan; Gure Bazterrak eta Baga-biga-higa* (Lekeitioak 2), azken honen jatorrizko bertsio laburtua eta I.Salvadorrek eginiko bertsio instrumentala, beraz, bi zatitan agertzen zaigu. Badaude beste bi pieza berri. Lehena Salvador Espriuren hitzak dituena *Assentiré de grat*. Datu kurioa da, pieza hau Laboak konposatu zuen bigarrena izan zela (1966.urte aldera) eta lehenengo aldiz grabatzen zuena. Azkenik, Lekeitio berri bat dugu, *Mugak* (Lekeitioak 9), zeina 1992tik 1998ra bere kontzertuetan kantatu zuen, nahiz eta zailtasun handikoa izan. Camaron de la Isla-ri eta Cage-ri eskainitako omenaldia zen pieza hau, Bastidak dioen bezala, modu orokorrago batean esanda flamenko eta minimala ziren omentzen zituena (Bastida, 2014). El Mundo egunkariak jasotzen ditu Laboaren hitzak *Muga* pieza kontuan hartuta:

“Es mi homenaje- aseguró- a dos figuras que murieron en un tiempo bastante cercano. A Cage le conocí en unas jornadas, mientras que Camerón es una referencia del flamenco que siempre me ha gustado (...) No es flamenco. Es un homenaje al cante y al baile flamenco”
(Alonso, In *EL Mundo* 1994-06-16).

Musikarien artean; I. Salvador pianoan; J. Silguero saxofoiak; E.Salvador,baxua; A.Landeta, bateria; J. Artze eta J.Urzelai, txalaparta; C. Itoitz, gitarra espainola; P.Caldeira Cabral, gitarra portugesa; H. Voutxkov, biolontxeloa eta bukatzeko, Haizezkur sasofoi laukotea. Teknikaria J.Phocas eta azala, Zumetarena; Erdian goikaldean Mikel Laboa azaltzen da eta eskuin aldean 14 zenbakia. Azal osoa, haur batek eginiko marrazki margotuak betetzen dute eta erdian figura Laboaren aurpegia dena, bai benetako argazki batetik hartua eta bai Laboa animatua ere irudikatzen duena. Azal ‘bizia’ dela esango nuke.

Esan dudan bezala, diskoaren aurkezpena (eta lehenengo aldiz CD-an ere bai), Buena Vista jatetxean izan zen, 1994.eko ekainaren 15ean. Egun berezia zen. Batetik, diskoaren aurkezpena. Honekin lotuta 30urte bete ziren lehenengo diskoa grabatu zuenetik eta 10 urte I.Salvadorrekin elkarlanean. Honi guztiari gehitu behar diogu, Laboak 60 urte bete zituela. Zenbaki dantza honi beste bat gehitu behar diogu, alegia, (ez dok) 13a. Izan ere, 13.ena izan behar zuen diskoa 14 izena jarri zion *Ez Dok Amairuren* izpirituari jarraiki. Honela dio elkarrizketa batean:

“Orain disko berri honek ‘13’ behar zuen izan. Baina ‘13’ zenbaki arraroa da eta bestetik ‘Ez Dok Amairu’ izenak duen zentzuarekin lotzen da. Taldea sortu eta Jorge Oteizak izendatu zuenean eman nahi izan zion zentzu bera du oraingo ‘14’ honek. Hamairu zenbakiaren malefizioarekin hautsi nahi genuen kulturaren esparruan eta ‘Euskal Herriak aurrera joko du zen horren esanahia. Nik uste dut egun ere gauza berdina esan daitekeela” (García, In Deia Igandea 1994-10-23).

Jarraitzen du Laboak elkarrizketan esanez pauso bat aurrera eman dela. Kantagintzan, gazte asko azaltzen ari direla eta oso onak gainera. Berdin ikusten du beste diziplina batzuetan ere, esaterako, pinturan, eskulturan edo idazle mailan. Laboak gazte hauetan ikusten du ‘Ez Dok Amairuren’ izpiritua eta horregatik ere jarri dio ‘14’ izena diskoari, aurrera salto bat eman delako bai kulturaren eta Euskal Herrian orokorrean (Ibid., 1994). Laboak gazteen gainean duen iritzia ematen digu elkarrizketa honetan eta bera hasi zeneko garaiekin konparatzen du, honela dio:

“Garai batean ez geneukan musikaririk laguntzeko, egun aldiz, asko eta onak daude non nahi (...) frankismoaren garaian oso informazio gutxi geneukan, orain berriz, gehiegi. Gainera gaur egungo gazteak oso irekiak dira, egitez, gure kontzertuetara datozen hamabost-hemezortzi urtetako gazteek gero etxean rock, heavy-metal...edo bestelako musika entzuten dute” (Ibid., 1994).

Laboa beraz, etorkizunari begira baikorra da. Berari dagokionez ere, jarraitzeko asmoa du eztarriak laguntzen dion bitartean. Antza (eta honi buruz hitz egin dugu kapitulu honen lehenengo atalean), gaixotasunak behartuta kontzertuak murriztu behar izan zituzten, 14 LP-aren aurkezpenean nabarmen gelditu zen. Medikoaren aginduz ezin izan zuen uda horretan abestu eta zenbait kontzertu bertan behera utzi behar izan zituzten. Honela dio egunkariak: “Mikel Laboak datorren bi hilabeteetan bederen ez du zuzeneko kontzerturik emango. Musikari donostiarra laringitisak jota dago aspaldi honetan eta

medikoaren esanei jarraikiz ez du kantatuko. Uda honetako ematekoak zituen kontzertuak beraz bertan behera geratuko dira” (*Egunkaria*,1994-07-07).

Laburbilduz, 14 LP eta CD formatuan aterarako pieza sorta hau *Muga* piezak definitzen du, norberak jartzen ditu ‘mugak’ esaten ari zaigu: Musikari dagokionean; minimala, euskal musika tradizionala eta flemenkoa. Hizkuntzari dagokionean; euskara, portugesa eta katalana (nahiz bere espresabideak: ohiu, onomatopeia eta abar) eta urteei dagokienean Laboak ez du adin-mugarik, sortzeko garaian bederen. Egin egunkariak Laboari jasotako hitzetan esaten digu Laboak aitortu zuela adinak kezkatzen zuela baina bestalde, zorte onekoa sentitzen zela musikari gazteekin lan egiten zuelako eta honek zahartzaroaren sentsazioa arindu egiten zuela. Eta esandakoari hauxe gehitzen dio: “Con eso no quiero decir que no tenga algunos achaques, pero creo que no influyen en mi trabajo creativo” (Agirre, *In Egin* 1994-06-16).

Atal honen bigarren zatiri heltzeko poesia izango dugu abiapuntu. Laboaren ekarpenaren barnean, poesia, kanten bidez plazaratzearena izango da aukeratutako gaia, hau da, ikus-entzuleak bai poesia eta bai poetak, nahiz Euskaldunak nahiz kanpokoak kanten bidez ezagutzeko izan dugun aukeraz hitz egingo dut. Ezagutza (poesia eta poetak), modu simple baina eraginkorrean zabaltzeko era aitortzen diot Laboari.

2.1.1. Ekarpena: poesiara hurbilketa

“Ahora ya sabemos todos que lo que transforma un idioma en poesía, es la necesidad de que las palabras nazcan en el corazón del hombre” (Oteiza, 1966:31).

Javier Muguruzak idatziriko *Encuentros con alma* liburuan elkarrizketak egiten ditu²⁴. Poeta eta musikaria den Pablo Guerrerori (1946-) egiten dion elkarrizketako tarte batean, Muguruzak galdetzen dio ea zertan bereizten dituen abestien letrak eta olerkiak. Hau da Guerreroren erantzuna:

²⁴ Muguruzaren (2011:9) *Encuentros con alma* liburuan azaltzen diren elkarrizketatuak: Luz Casal, Bernardo Atxaga,Jaume Sisa,Helena Taberna,Xabier Lete,Pablo Guerrero,Martirio, José Ramón Soroiz eta Kiko Veneno. Liburua Xabier Lete eta Mikel Laboari eskainia da. Izenburua Muguruzaren lagun batek Laboari buruz esaten zuenarekin lotura du. Hauxe esaten omen zuen: “[Mikel]de los que no habían vendido el alma”.

“Bueno, hay letras de canciones que pueden..., yo creo que fue una conquista de toda mi generación el diluir las fronteras entre poesía y canción. De hecho, una gran aportación de los cantautores es la poesía cantada, ¿no? A mí me parece que las letras con una cierta calidad poética, son una aportación grande” (Muguruza, 2011:108).

Ados nago Guerrerorekin, ekarpen handia da poesia aintzat hartzea kantak osatzeko. Ezagutuko al genituzke gainontzean, Artzeren edo Atxagaren edo Sarrionandiaren poemak? Laboak bere aldetik garbi zuen poesia eta musika oso lotuak zeudela. Honela adierazten du elkarrizketa batean:

“...Ez dut uste musika eta poesia bereizterik dagoenik, oso lotuta doaz. Alde horretatik, Atahualpa Yupanqui edo Paco Ibañez-en antzekoa naiz, ez dut uste egin daitekeenik oso kanta ona oso hitz txarrekin; ez dut ulertzen hori. Eta alderantziz ere ez, oso letra ona musika txarrerekin” (Hernandez, EL Pais. 2000)

Ruper Ordorikak 1980.urtean *Hautsi da anfora* argitaratu zuen. Atxagaren hitzetan oinarritutako hamar kanta dira. Zirrara handia sentitu omen zuen Atxagak, bere olerkiak kantu bihurturik entzun zituenean. Handia dela dio Atxagak, hitzentzako, poesiarentzako musika izatea, agian, bukatzen du esanez, ezin da gehiago eskatu (Tumatxa In Eitb.com, 2013) Artzek berriz, honela arrazoitzen du poema bat musikatzerakoan ematen den prozesuari buruz:

“Poema irekia bada, hobe da hartaz guti hitzegitea, muga ez dezagun. Poema eginez gero, idazlea bera ere irakurle bihurtzen da.(...)Poetak ez du bere lana osoki kontrolatzen; gauza asko eta asko ez daki nondik etorri zaizkion.(...)Poema hori da kantariak edo bestek musikatzen dutena” (Artze, In Jakin 4, 1977:47).

Artze berak jartzen dizkigu arestian eginiko baieztapena ulertzeko adibideak:

*“Adibide bezala, besteren artean bi kanta jarriko ditugu. Mikel Laboak musikatutako *Zaude lasai eta Baga biga higa* kantak. Hemen Mikelek, nire ustetan, testua abiapuntu bezala hartu du, indar zirikatzaile bat bezala, eta gero han joan da berak bakarrik dakizkien edo ezagutu nahi dituen tokietara, testu guztien gaindi, berea izango duen testuaren atzetik” (Ibid.,47).*

Irekia den poema bakoitza, beraz, interpretazio desberdinetara egokitzen da eta honek aukera ematen dio musikariari bere interpretazio propioa eraikitzeko. Kontuan hartzekoa iruditzen zait hausnarketa hau, batez ere, 1977.urtean eginiko adierazpenak izanik, Laboak ondorengo urtetan konposatuko dituen kantekin, Artzek dioen irekiera hori, islatuko delako.

Bestalde, eta Atxagari bezalatsu, Artzeri interesgarria eta aberasgarria iruditzen zaio, beste diziplinetako jendeak, bere lanari zer nolako tratamendua eman dion ikustea (Artze, In *Jakin* 4,1977).

Laboa da, Pablo Guerrerok dioen belaunaldi horretakoa, bai tradizioetik hartutako olerkiak bai poeta garaikideei irakurritakoak izan zituen gogoko musikatzeko orduan. Laboaren sortze prozesuan poetak garrantzi handia izan dute. Bastidak kontatzen digu Laboak poemak hautatzen zituenean musika jartzeko eta abestiak osatzeko, bere ideiak edo esperientziak adierazteko egokiak izan zitezten nahi izaten zuela, nolabait 'autobiografi' kutsua izaten omen zuten sarri (Bastida, 2014). Laboak, poemak, pixkanaka - pixkanaka bereganatzen zituela antzeman dugu 14 izeneko LP honetan. Izan ere, Sarrionandiak 1981.urtean argitaratu zuen *Izuen gordelekuetan barrena* poesia liburua, eta geroztik Laboa haren poesia irakurtzen jarraitu zuen. Sarrionandiaren hitzak erabili zituen lehengo aldiz 6 LP-an (1985) atera ziren *Sorterriko koblak* kantan izan zen. 12 LP-an (1989) Sarrionandiaren beste olerki baten oinarritutako kanta dugu (*Lili bat*) eta ikusi dugun bezala 14 LP-an (1994) poeta honen lau kanta ontzen ditu.

Laburbilduz, Laboari esker ezagutu ditugu poetak eta poesia, besteak beste, lehen ere aipatu ditugunak; Artze, Brecht, Landart, Lete, Harlouchi, Atxaga, Sarrionandia eta abar. Abestuz ikasten den poesia dugu. Bi adibide jarriko ditut musikaturako poema hauen gainean; lehena, Laboaren kantutegian zehar hautatuko ditugu lau poeten hitzak, batetik olerki hauek, Laboak musikatzeko aukeratu zituen poeta eta gaiak erakusteko balio dutelako eta bestetik poema hauek musikari talde desberdinak berrinterpretatu dituztelako eta honek ematen digu nolabait, gorago aipatzen genuen 'irekieraren' ezaugarria. Bigarren adibidean *Haize hegoa* kantaren gainean hausnarketa egingo dut.

Hauek dira lau poeta, lau olerki: Brecht *Lilurarik ez*; TM Olaso *Haize hegoa*; Artze, *Txoria txori*; Lete, *Izarren hautsa*; Atxaga, *Lizardi*; Sarrionandia, *Lili bat*.

Lilurarik ez (Bertold Brecht)→Berri txarrak bertsioa

www.youtube.com/watch?v=suvqqMRVb_A

Lilurarik ez!
ez dago itzultzerik
eguna atean dago
haize hotza dakar
ez da izango beste goizerik(bis)
tronpatzerik ez!
bizitza ez da huskeria
edan ase arte beretik
ez da aski izango
galtzear zaudelarik (bis)
kotsolatzerik ez!
denbora ez da luzea
ustelak lurpera
bizitza da haundiena
galtzea, litzake galtzea dena (bis)

Haize hegoa (T.M Olaso)→Zura bertsioa

www.youtube.com/watch?v=LeVgMMzZgWI

Haize hegoa, gau epela
ilargiaren argi
mutxurdinak lehioetan
teilatuan katu bi
bide ertzean zenbait kanta
gau erdiz zarnoari
har gaineko sorgin zaharra
keinuka ilargiari

Txoria txori (Artze)→Joseba Irazoki bertsioa

www.youtube.com/watch?v=64XpoipZ5QU

Hegoak ebaki banizkion
nerea izango zen
ez zuen aldegingo
baina hoenla
ez zen gehiago txoria izango
eta nik txoria nuen maite.

Izarren hautsa (Lete) → Ken zazpi bertsioa

www.youtube.com/watch?v=1up6KUzcvVA

Izarren hautsa egun batean bilakatu zen bizigai,
hauts hartatikan uste gabean noizpait ginaden gu ernai.
Eta horrela bizitzen gera sortuz ta sortuz gure aukera,
atsedenik hartu gabe: lana eginaz goaz aurrera,
kate horretan denok batera gogorki loturik gaude.

Gizonak ba du inguru latz bat menperatzeko premia,
burruka hortan bizi da eta hori du bere egia.
Ekin ta ekin bilatzen ditu, saiatze hortan ezin gelditu,
jakintza eta argia; bide ilunak nekez aurkitu,
lege berriak noizpait erditu, hortan jokatzuz bizia.

Gizonen lana jakintza dugu: ezagutuz aldatzea,
naturarekin bat izan eta harremanetan sartzea.
Eta indarrak ongi errotuz, gure sustraiak lurrari lotuz,
bertatikan irautea: ezaren gudaz baietza sortuz,
ukazioa legetzat hartuz beti aurrera joatea.

Lizardi (Atxaga) → Atom Rhumba bertsioa

www.youtube.com/watch?v=3EtC4VaZbcs

Lizardi, Rimbaud etorri duk hitaz galdezka
eta gu ere hire zain geundela
esan zioagu
ez hintzela aspaldi azaldu
etxetik;
eta belatzean etzan gaituk denok
erlojuak janez
eta mezularia bidali diagu Alosko dorrera
eskailera luzetan
beleak uxatzen
ote hintzen ikus zezan...
gero kanpaiak entzun dizkiagu
zakurrak zaunkaka
orduak sortu haiz bidetik
balantzaka
eta hirekin aurrez aurre jarri garenean
zerraldo erori haiz gure oinetara
eta gorpu gogor hintzen
udazkenaren tronoan
hertsi dizkiagu begiak
adiosik ez!
eta goizaldean,
muxika hezur batetan sarturik
piroteknariak gabe lurperatu haugu
baratzan.

Lili bat (Sarrionandia)→Audence bertsioa

<www.youtube.com/watch?v=eCe8GfxqA9E>

Lili bat
hartu
eta hostoz hosto
erantzi
eta harek zu ere
amets
eta harek zu ere
erantzi
eta hostoz hosto
hartu
lili bat.

Euskal kantutegia ezagutzen duen edonork badu olerki hauen berri, eta bide batez poeten berri ere bai. Gaur egun, hitz hauek badute beste ahots bat, beste musika estilo bat. Esan dezakegu beste musika estilo batean berritu egin direla. Olerki bakoitzaren ondoan jarri dugu zein taldek bertsionatu duen. Baina hau lagin bat besterik ez da, lehen ere aipatu izan dugun bezala, Laboaren kanta asko bertsionatu baitira. Dena den, Laboak kanten bidez eginiko ekarpen garrantzitsuenetakoa, nere ustez, euskal mundu-ikuskerara kanten txertatzeko duen abilezian datza. Erdozioak (Etsaiak taldeko bateria) horrela zioen, baita Arkarazok ere. Oinarri honetatik joan dira belaunaldi gazteak eraikitzen eta berreraikitzen kanta berriak. Adibide bat jarriko dut esandako hau argumentatzeko.

Bigarren adibidearekin ikusiko dugu Laboak (bere ahots eta estetika), bertso bat eta herriko doinuarekin, nola lortzen duen Euskaldunon mundu-ikuskerara marrazten, gure arbasoetara nola eramaten gaituen. *Haize hegoa* kanta aukeratu dut, hauxe delako pertsonalki hobekien sentiarazi didana aipaturiko mundu-ikuskerara, kanta tradizional ia guztietan aurki dezakegun aipaturiko sentsazio hori. (Kaki, Gorostidi, Atxaga...). *Haize hegoa* kantaren hitza T.M.Olasorena da eta musika Herri doinua (*Bat- hiru* 1974).

Haize hegoa, gau epela
Ilargiaren argi.
Mutxurdinak lehioetan
Teilatuan katu bi
Bide ertzian zenbait kanta
Gau erdi arnoari
Har gaineko sorgin zaharra
Keinuka ilargiari
Hitzak: T. M. Olaso-Musika: Herri doinua)

Musikazblai.com web gunean aurki daitezke zenbait komentario kanta honen inguruan:

Danel (2006-11-23): Gau onek nire bizitza pasaturiko parranda danak gogoratzen dizkit jeje, sei horrela!!

Koala (2006-9-16): Iñakigaz ados nago, magia pura...abesti onek zirrarak sortzen dizkit barnean!!

Maite (2006-07-04): Josune, akordatzen kantu honekin? Harek bai gabak eh?

Laino urdiñen Jauna Ezin da gau atseginago bat hitz gutxiagorekin deskribitu. Euskaldundutako "haiku" olerki japoniar bat dirudi.

Jenderaren komentario hauek kontuan hartzen baditugu, ondorio interesanteak atera ditzakegu. Azkeneko komentarioak "haiku" japoniar batekin konparatzen du letra. Alegia, olerki motza baina barnean informazio iturri handia duena, memoria pizten diguna; bizitzan pasatako parrandak, elkarrekin pasatako gauak. Zirrarak berezia ere sortzen digu, majia dagoela dirudi.

Hitz klabeak agertzen dira bertso honetan: Haize hegoa, gaua, ilargia, sorgin zaharra, arnoa. Elementu hauek guztiak, bakoitzak, euskal kosmobisioan, pisu handia daukate eta nahiz eta olerki motza izan, hitz bakoitzak iradokitzen digunarekin orriak idatz ditzakegu, gure memoria aktibatzeke ahalmen berezia dutelako, hain zuzen. Gure diodanean, euskal Herrian bizi den eta hizkuntza ezagutzen duen jendeaz ari naiz. Baina baita esan behar dut, kantaren musika eta doinuak ere, baduela bere eragina euskal hiztuna ez izan arren, majia hori ere nolabait transmititzen baita (aurrerago aterako zaigu *Txoria txori* kanta aztertzen dugunean). Transmisio bat ematen da kanta honetan, mundu oniriko batera garamatza, gure arbasoetara, gure lehenaldira.

Hortaz, hitz-klabe hauek guztiak eta beraien artean dagoen harremana esanguratsua da. Eta honek guztiak Laboaren ahotsean 'indar' berezia hartzen du, ia majia esango dugu.

Arestian aipaturiko 'indar' berezi hori egokiago ulertze aldera, M. Heideggerrek Van Gogh- en pintura baten gainean egiten duen hausnarketa erabiliko dut.



24. Argazk: "Bota pare bat"(1886) Van Gogh

Heideggerrek (1996) *El origen de la obra de arte* izeneko lanean Van Gogh-ek pintatutako "Bota pare bat" kuadro ezaguna hartzen du, Artea 'gertaera modura' ('como acontecimiento') ikusten duela azaltzeko. Lehenik deskribapen objetibo zein subjektiboa egiten digu; hala nola, mihiseak ez digula adierazten non dauden bota horiek, edo, botaren larruan hezetasuna eta lokatza itsatsirik daudela, edo, botaren azpian dagoen lur ixilak dardar egiten duela, heriotzaren mehatxua ere ikusten du bota hauen barrena.

Eta bere buruari galdetzen dio, arte lana izan al den, benetan, zer den zapata pare bat erakutsi diguna. Zer gertatzen da? Zerk eragiten du obraren barnean? Heidegger-ek erantzuten digu esanaz Van Gogh-en kuadroa dela irekiera, zeinean behatzen den tresna benetan *dena*, eta izate (ente) hau, bere izate ilunetik, argiune modura agertzen zaigula. Honi, esanahian gehiegi pentsatu gabe, "egia" deitzen dio. Laburbiltzeko esaten digu, gauza ez dela presente agertzen den izate zehatzaren (kasu honetan bota pare) erreproduzioa momentuero, baizik gauzen esentziaren (muin) erreprodukzioa. Artistari dagokionean berriz, zera dio; hain zuzen ere, aparta den artean, artista, obraren aurrean, txiki gelditzen dela, ia obrara daraman zubi simple bat bailitzan, obraren jaiotzarekin birrintzen dena.

Gauza bat garbi daukagu, Van Gogh-ek pintatutako bota pare, ez dira euskaldunak, 1886an Euskal Herrian abarkak erabiltzen baizituzten baserritarrak. Komentario honek zenbait ondorioetara garamatza: Obra edo kanta hori noiz egina dagoen jakitea garrantzitsua da, ikusleak edo entzuleak ulertu ahal izateko zer gertatzen den lan horren barnean. Ulerterrezagoa egiten da aldez aurretik informazioa izanez gero. Nekeza egingo zaio ulertzea *Haize hegoa* kanta entzuten duenari, ez badu inoiz belarra, haize hegoa, ilargia eta arnoaren arteko sensanzioa jaso. Berdin gertatzen da Van Gogh-en bota parearekin. Nekeza egingo zaio norbaiti kuadro hori sentitzea, ez badu inoiz bota zikinik ezagutu.

Beraz, zer da “egia”? Heidegger-ek ematen digu bere erantzuna, izate ilun horretan argi-zirrikita ematen denean, orduan “egia” deitzen dio. Nik ez dut “egia”ri buruz hitzegingo baina bai aipatu nahi dut benetakotasuna, alegia, I.Salvador, J.Larrinaga, J.Berger...ek hitzegiten duten benetakotasuna. Kasu honetan, ez da indarra pintatutako kuadroan edo konposatutako abestian jartzen, baizik artistan, pintorean edo konpositorean. Atxagak dio (K.M kulturgunean 2013-11-22), kanta bat konposatzen denean, helburua, kanta horrek bizi propioa hartzea dela. Berdin pentsatzen dut pintura bat margotzen denean. Agian, bizi propioa hartze honek badu loturarik Heideggerren “egia”-rekin. Are gehiago esango nuke, aurreko guztiarekin kontradizioan badator ere, zenbait kanta edo pintura ulertzeko edo sentitzeko, zein garaietan sortua den jakitea ere, ez da beharrezko. Behin baino gehiagotan gertatu izan zait pintura lan bat ikusi eta aho zabalik gelditu edo ulertzen ez dudana kanta bat entzun eta ikaragarri gustatu. Agian, horregatik diote artistek ez dela azalpenik eman behar, bakoitzak bere interpretazioa eman behar diola ikusi edo entzuten duenari.

Jo dezagun ez dakigula zein garaietakoak diren pintatutako bota pare horiek. Agian, norbaitek, parrandan ibilitako Punki baten botak direla imagina dezake. Eta zergatik ez?, edo *Haize hegoa* kantak ere ikusi dugu zer irudikatzen duen, ez bakarrik euskal baserrian kokaturiko gau epela, baita norberak egindako parrandak ere. Indarra galduko al luke kuadroak? edo kantak?

Nire ustez honek adierazten digu, kuadro edo kanta batean agertzen diren agenteen arteko harreman dinamikoa. Hau da, egilea, objektua (kuadro,

kanta...), hartzailea. Bakoitzak bere betebeharra du: egileak benetakotasuna izan behar du, objektuak originaltasuna eta hartzaileak bere egin behar du. Agente hauen artean dinamika sortzen denean ematen da ezagutzaren irekiera, non ikuspuntu berri bat azaltzen den eta honek prozesu berriak eragiten dituen gizarteko edozein mailatan, izan maila pertsonalean zein kolektiboan. Interesantea da ikustea ematen den dinamika, denboraren eta espazioaren etengabeko mugimenduak nola eragiten duen artista-arte- hartzailearen harremanetan. Hartu-eman hau belaunaldietan zehar mantentzen denean, orduan esan nahi du "bizi propioa" hartu duela arte-lan horrek. Sormenaren bidez dinamizatzen da gizon-emakumeen arteko harremana, berau aberastuz.

2.1.2. Ondorioak

Kantek laguntzen dute poesiara hurbiltzen. Eta poesiak errazten du musikariek espresatu nahi dutena adierazten. Laboak aukeratu zituen bertako poeten olerkiei esker jakin izan zuen euskal - kosmobisioa adierazten baina gorago ikusi dugun bezala ikuspegi ireki batetik, ateak ez dituen egitura bat bailitzan eraiki zituen kantak, eta honek ahalbideratu du egitura hori oinarri harturik, bestelako interpretazioak egin ahal izatea, proposatzea edo bide berriak eraikitzea.

2.2. Zuzenean (1997) CD-aren deskribapena



25. Argazk: Zuzenean diskoren azala

Ikusten den bezala CD honek ez du zenbakirik, zuzenean Victoria Eugenia antzokian, 1996ko martxoan grabatutakoa delako. Bertan agertzen diren kanta eta pieza musikalak ezagunak zaizkigu aurreko diskoetan grabatuta daudelako, bat izan ezik *Pee-Wee* pieza. Hitzak Tony Williams-enak eta musika Iñaki Salvadorrena. CD honek duen berezitasuna da, garai hartan (90.hamarkada erdialdetik) zuzenean eskaintzen zuen errepertorioa zein zen azaltzea. Interesantea da ikustea Laboak egiten duen kanten aukeraketa. Aurretik aipatu izan den bezala, bere diskografian zehar azaltzen diren kanten aukeraketa egiten du kontzertua eskaintzeko garaian; kanta eta pieza musikal zaharrak, kanta eta pieza berriekin harilkatuz. Gauza bera egiten du CD berri bat aurkezten duenean; kanta edo pieza zaharrak berriro interpretatzen ditu eta osatutako pieza berriekin elkartu. Motzean eta grafikoki ikusteko CD honetan azaltzen diren kantak zein diskoetatik hartuak diren komentatuko dut:Pieza bat

Bertold Brecht izeneko diskotik; 3 pieza, *Bat-Hiru* LP-tik; Pieza 1, *Lau-bost* diskotik; 2 pieza 6 LP-tik; 3 pieza, 12 LP-tik eta pieza 1, 14 izeneko CD-tik.

Zehazki hauek ditugu zuzeneko kontzertu honetarako kanta eta piezak hurrenez hurren: *Ihesa zilegi balitz* (Hitzak: Lete - Musika: Laboa); *Goizuetan* (Hitzak: Herrikoiak - Musika: Laboa); *Galderak* (Hitzak: Atxaga - Musika: Laboa); *Lizardi* (Hitzak: Atxaga - Musika: Laboa); *Gaberako aterbea* (Hitzak: Brecht-Musika: Laboa); *Pee Wee* (Hitzak: Tony Williams - Musika: I.Salvador); *Komunikazio-inkomunikazio* (Lekeitioa 5 - Laboa); *Baga-biga-higa I* (Lekeitio 2 - Hitzak Herri olerkia - Musika: Laboa); *Baga-biga-higa II* (Lekeitio 2 - Hitzak Herri olerkia - Musika: Laboa); *Lili bat* (Hitzak: Sarrionandia - Musika: Laboa); *Txinaurria* (Hitzak: Herrikoiak - Musika: I. Salvador); *Antzinako bihotz* (Hitzak: Atxaga - Musika: Laboa); *Mugak* (Lekeitio 9 - Laboa); *Gure bazterrak* (Hitzak: Artze - Musika: Laboa)

Musikariei dagokienean, kontzertuetan normalean Laboarekin batera jotzen dutenak dira: I.Salvador (piano, sintetizadorea, akordeoia); J.Silguero (saxofoi altua, saxofoi sopranoa); E. Salvador (baxua, gitarra elektrikoa, flauta); Aitor Landeta (bateria); C. Itoiz (gitarra espainola); J. Tapia (trikitixa); J.Artze eta J.Urzelai (Txalaparta).

Azalari dagokionean, Zumeta eta grabazioa: Jean Phocas.

2.2.1. Ekarpena: Musika garaikidea Laboaren musikan pausatu da proposamen berriak eskainiz

Atal honetan musika garaikidea lantzen duten hiru konposatzaileen iritzia hartuko dut kontuan. Laboaren musikarekin lan egin dutenez profesional mailan zer irizten dioten egokia iruditzen zait azaltzea. Musikaren bilakaeraren berri ematen digutelako alde batetik, eta bestetik musika estilo desberdinak harilkatzeko modua ere adierazten dutelako.



26 Argazk: Gayarre antzokia (2014-10-21)

Laboak Gayarre antzokian 1958.urtean abestu zuen lehenengo aldiz jendaurrean, gaztelaniaz eta “beste hizkuntza” batzuetan (alegia, sasihizkuntzak). 56 urte geroago leku berean 2014ko urriaren 21ean M.L Katedrak antolaturik kontzertu bat eskaini zuten Laboa gai harturik. Zuriñe F. Gerenabarrena (Txori Erraria, 2014), Ramon Lazkano (Izarren hautsa,2014), M^a Eugenia Luc (Eta hostoz hosto,2014) eta Gabriel Erkoreka (Orreaga,2014). Konposatzaile hauekin batera Koldobika Jauregik sortutako zenbait irudiren proiektzioa ikusi genuen eta pieza eta pieza artean, William Shakespearen 9 sonetoren irakurketa entzun genuen.

Behin emanaldia bukatu ondoren, Erkorekak izan ezik, beste konposatzaileak idatziriko obraren gainean azalpen bat eman zuten. Lehenik Ramón Lazkanok (Donostia, 1968) hartu zuen hitza eta esan zuen Mikel Laboa Katedrak proposatu ziela Laboaren musikak iradokitzen ziena oinarri harturik pieza berri bat sortzea. Lazkanok Laboa definitu zuen esanez melodia asmatzailea zela, baina batez ere, bere inguruaz baliatzen zela, baliagarria zitaion edozer gauza hartuz, adierazi nahi zuen hori ahotsaren bidez kanporatzeko. Bestalde, jarraitzen du esanez, bere nortasunak ez omen du mugarik jartzen, alderantziz, zenbait barrera hausten omen ditu, are gehiago dio, muturreko egoeretara joaten da. Hau, Lazkanoren ustez, Laboaren

izakeran oinarrizkoa da eta hauxe omen da askorengan utzi duen arrastoa (Lazkano tartean delarik) (Lazkano, In Gayarre, Landa lana 2014)

Zuriñe F.Gerenabarrenak (Gasteiz, 1965) hitz egin zuen ondoren. Laboa nola ulertzen duen azaldu zuen. Berarentzat, jendearekin zuzenean konektatzen zuen performer bat zen, eta Laboaren zenbait musika edo izateko era, barrenean sartzen omen dira arbasoetara iristeraino. Berarentzat hori omen da Laboaren obrak sortzen dion motibazioa, alegia, espazioari eta ‘bizi-espazioari’ aurre egiteko modua eta aldi berean, antzinako sentimenduekin bat egiteko duen gaitasuna (Generabarrena, In Gayarre, Landa lana 2014).

Hitz hauek Beñak Axiarik esaniko beste batzuk datozkit gogora: “Artean denbora bilakatzen da bertikala, kontaktuan egon zaitezke zure arbasoekin zuzenki. Hortxe bilakatzen da bertikal denbora. Nik hori konprenitu dut. Orainaldi zehatz batean kokatuta kantatzen duzu, baina bertikaltasuna suertatzen denean, iraganarekin lotzen zara”(Ugarte, In 7K,824zk,2014). Beraz, sentimendu batez ari gara, sentsazio bat, non ez den erraza hitzez adierazten. Atxagak nolabaiteko azalpena ematen digu esanez kanta bat (edo musika bat gaineratuko nuke): “Komunikatzeko tresna izugarria da, eraginkorrena, lotuta dagoelako giza-naturelezaren geruza sakonekin. Musikaren handitasuna- eta arriskua - dator jauzi egiten duela ahalmen intelektualetatik haratago” (Mendizabal, In *Deia* 16-11-2014).

Zuriñe F.Gerenabarrenaren hitzei helduz, Laboaren eraginaz esaten digu aberatsa dela, bai Lekeitioak egiten dituelako bai eta bere musika egiteaz gain, berrinterpretatu egiten duela, eta bere burua berrinterpretatzen duela. Abaniko handi baten modura irudikatzen du, non konposatzailearentzat gida moduko bat den. Pertsona edo musikari edo konposatzaile modura behatzen baduzu, zuzen ere aldatu egiten zarela dio Generabarrenak, ez baita gauza bera, musika bat 10urterekin entzun edo 40 dituzunean, izan ere, musikak, modu desberdinean eragiten omen dizu (Generabarrena, In Gayarre, Landa lana 2014). Funtsean, denboraren joan-etorrian bizi gara eta mugimendu horretan aldatuz goaz. Kanta edo musika batek eragin desberdina izango du espazio-denboraren arabera, gure aldaratearen arabera... hortaz, kanta edo musika zehatz batek iradokitzen diguna ez da beti gauza bera izango, honek adierazten

digu musika eta pertsonaren artean dagoen erlazio estua, izan ere, batzuetan geu gara musikaren esanahia moldatzen dugunak eta beste batzuetan musika da gu aldatzen gaituena.

Gayarre antzokira itzuliz, M^a Eugenia Luc-en (Argentina, 1958) iritzia jasoko dugu. Interesantea da Luc-en iritzia besteak beste Argentinarra izanik, bere herrialdekoa ez den musikari batenganako hurbilketa kontatzen digulako. Luc Euskal Herrira 1993.urtean etorri zen eta berarentzat Mikel Laboa euskal kultura ordezkatzeko pertsonaia bat zen, baina ez askoz ere gehiago. Laboaren inguruko musikaren gainean pieza berri bat sortzeko eskatu ziotenean baiezkoa eman zuen eta orduan hasi zen Laboa sakon ezagutzen. Bat-batean sortzaile apal, sentibera eta hitzei eskaintzen zien musikaltasun apartarekin liluraturik geratu zen. Lehenik bere musika eta kantak entzun zituen, ondoren kanten hitzen itzulpena, eta harriturik geratu zen zeinen aukera zabala zuen poetekiko, besteak beste, Brecht edo argentinarra *Piedra y camino* kanta, edo kanta italiarrak... Ramón Lazkano eta Zuriñe Gerenabarrenari bezala barrenean sartu omen zitzaizkion kantetako hitzak, identitatearekin, hizkuntzarekin eta maitasunarekin zerikusia zuen sentimenduaren deskribapena omen ziren. Honen guztiaren aurrean *Lili bat* kanta aukeratu zuen, beronen sinpletasunak erakarrita... M^a Eugenia saiatu zen kantaren izpiritua (swin-a edo berezitasuna) aurkitzen, ondoren bere soinuekin adierazteko eta Gayarre antzokian entzun genuen pentsamendu horren emaitza *Eta hostoz hosto 2014*. (Luc, In Gayarre Landa lana, 2014)

Baina zergatik *Lili bat* kantari *Eta hostoz hosto2014* izenburua jarri? Galdera honi erantzuteko eta atal honetan adierazi nahi dudana azaltzeko, Gayarreko gau hartan aurkezleak egin zuen galdera gogoratuko dut: “¿Puede una obra proyectarse a través de la lectura de otros autores? ¿Es ello el signo de la vitalidad de una obra? ¿Hasta que punto entroncar con la propuesta de un artista del pasado nos permite hacer nuevas propuestas? (Landa lana Gayarre, 2014). Galdera hauen erantzunak sormenaren (kanta edo musika) prozesua nola ematen den adieraziko digu. Ez delako ezerezetik sortzen, oinarria behar dugu zerbait originala sortzeko, baina jakin dezagun Ramón Lazkanoren erantzuna. Lazkanorentzat funtsezko aspektua da galdera honen planteamendua. Europako tradizioari begiratuez gero (musikari buruz ari gara)

XV-XVI.mendeetan jazotako adibideak aipatzen ditu. Garai hartako herri melodia bat oinarri hartuta izugarrizko obra polifoniko eta konplexuak sortu omen dira. Shubert-en *El viaje de invierno* piezan oinarriturik, Hans Zender konpositore alemanak bertsoia egin zuenean, *El viaje de invierno de Shubert* izena jarri zion, alegia, bertsoaren izenburuan, oinarritu den piezaren konposatzailearen izena agertzen da (Lazkano, In Gayarre, Landa lana 2014). Arreta jartzen badugu, Gayarreko gau horretan eginiko bertsoen izenburuak, ikusiko dugu antzekoak direla edo jatorrizko kanta berberarena, detaile txiki batekin, data gehitzen diotela. Lazkanoren argudioa entzun ondoren esan liteke izenburuan jasotzen dela piezaren jatorria, nolabait sortzen den pieza berri horren oinarria nondik- norakoa den adieraziz. Lazkanok laburbiltzen du esanez, iturburu hauetatik (lehenaldiko kanta, musika...) elikatzen dela sormena eta honek aukera ematen digula mundu berri bat imajinatzeko, desberdina egiteko, distorsionatzeko eta abar (Ibid. 2014).

2.2.2. Ondorioak

Laboak eta Laboaren musikak zein eragin izan duen musika garaikidea lantzen duten konposatzaileetan ikusi dugu. Ez dute bakarrik Lekeitioak izan inspirazio iturri, kanta herrikoiak eta kanta garaikideak ere izan dute beren eragina. Azpimarragarria da hiru konposatzaileak kanten hitzei eman dioten garrantzia musika bat eraikitzerakoan, hain zuzen Luc-ek dioenaren arabera, uler dezakegu, poesia berak duen musikaltasuna, Laboaren ikuspuntutik oso interesgarria egin zitzaiola. Alegia, poesia eta musika modu egokian bateratzen jakin zuela. Hemendik ondoriozta dezakegu, Laboak ematen zion garrantzia kanta bat (musika+hitzak) bere horretan errespetatzeari. Mari Sol-ek anekdota bat kontatzen du nola Laboak gaztetan *duerme*, *duerme negrito* pieza kantatzen zuen eta bere lagunek euskaratu omen zuten, berak ordea, ezin omen zuen euskaraz kantatu (Atxaga, In *erlea* 1,2009).

2.3. 14. diskoa *Gernika zuzenean 2.* (1999) CD-a



27. Argazk: Gernika Zuzenean 2-ren azala

***Gernika zuzenean 2.* 1999 CD-a**

Donostiako Orfeoiaren mendeurrena zela eta, Laboari bi pieza egokitzen hasteko esan zioten. Laboak *Txoria txori* aukeratu zuen lehenengoa eta ondoren *Baga biga higa*. Azken hau zailagoa iruditzen bazitzaion arriskatzea erabaki zuen. Beraz, aipaturiko mendeurrena ospatzeko 1997ko abuztuaren 9an Donostiako Anoeta Estadioan arrakasta handia izango zuen ekitaldia antolatu zuten (Bastida, 2014). Gerora Laboak *Gernika* piezaren orkestazioa eskatu zion Carlos Puig-i (aurreko bien orkestazioa ere berak egin zituen).

Gertaera hau izan zen 1999.urtean Victoria Eugenia antzokian grabaketaren oinarria eta eskuartean dugun zuzeneko grabaketa. Bi zatitan egin zen grabaketa, lehenengoan bost pieza izango dira; *Elgeta* (hitzak: Herrikoia, musika: Iker Goenaga); *Txinaurria* (Musika: Herrikoia/ Moldaketak:

Jose txo Silguero, Pascal Gaigne); *Gure hitzak* (Hitzak: Atxaga, Musika: Laboa); *Ezpata dantza* (Musika: Herrikoia / Moldaketak: Jesus Artze, Iñaki Salvador); *Kiromantzidxa* (Lekeitio 10) (Musika: Laboa, hitzak: Sarrionandia). Ikusten dugunez bost pieza hauetatik 2, musikarien moldaketak dira. Pieza berri bat Atxagaren hitzekin eta azkenik Lekeitio 10 izango dugu, azken Lekeitioa. Eta bigarren zatian Orfeoia, Euskal Herriko Gazte Orkestrarekin batera, Laboak bakarlarri gisa *Gernika*, *Txoria txori eta Baga biga higa* grabatu zuten (Ikus, Bastida, 2014:312-213)²⁵. Musikariak hauek izan ziren: Jose txo Silguero (saxofoiak), Jesus Artze eta Pello de la Cruz (txalaparta), Luis Camino (perkusioa), Izaskun Ellakuriaga eta Joseba Urzelai, Amaia Apaolaza (esatariak), Iker Goenaga eta Joseba Tapia (trikitixa) eta Pascal Gaigne (soinuaren trataera elektronikoa). Azalari dagokionean: Zumeta eta soinu teknikaria: Angel Katarain.

Laboak disko honi buruz bere iritzia ematen du: ‘*Gernika*’, ‘*Txoria txori*’ eta ‘*Baga biga higa*’ lanek herriaren suntsipena, askatasuna eta etorkizuna isla ditzakeen trilogia osatzen dute. Diskoari ‘*Gernika*’ jarri diot, memoria historikoaren izenean” (Eskisabel, *Egunkaria*, 2000)

Bi gauza azpimarratu nahi ditut grabaketa honi buruz: lehena, Bastidak dioen bezala, omenaldi moduko bat izan zela eta honekin gogoratu nahi dut 90. urtean hasitako dinamika jarraitzen duela, alegia, Laboaren lanaren aitortza eta bestetik Laboak ere kasu honetan ikusten den bezala, bere CD-an beste musikari batzuen kolaborazioa bultzatuz. Bigarrena, Laboarentzat, ‘gazte errebolitari’ garaian sorturiko piezak, Orfeoia eta Euskal Herriko Orkestrarekin batera abestea, harro sentitzeko moduko ekintza izan zela, kontuan izanik, bere familiak koruan abesteko zuen joera. Eta honekin lotuta, bere piezak ‘klasiko’ bihurtu zirela, klasiko zentzu bikoitzean esan nahi dut, bai interpretazio aldetik bai eta pieza eta kantak denboran erabiltzearen poderioz hartzen duten dimentsio berri hori, hau da, ‘betiko izatea’ edo transzenditzea.

Atal honen bigarren zatian azken hau kontuan hartuta, *txoria txori* kantaren azterketa egingo dut, alegia, konposatu zenetik zein ibilbide egin

²⁵ Nahiz eta *Gernika Zuzenean 2*, 1999. urtean grabatua izan, diskoaren aurkezpena 200. urte hasieran izan zen.

duen: nola lortu du *Txoria txori* kantak 46 urte hauetan maitatua izatea eta hain desgaste gutxirekin? Galdera honi erantzuteko kantak duen bi ezaugarri hartuko ditut kontuan: Plastikotasuna eta kantatzeko egitura xumea eta gardena izatea.

2.3.1. Txoria txori: kanta baten istorio amaigabea

Txoria txori kantak konposatu zenetik gaur arte eman duen prozesua azalduko dut, eta galdera bati erantzuten saiatuko naiz; nola lortu du *Txoria txori* kantak hainbeste urtetan irautea hain desgaste gutxirekin? Lehenik, Laboa eta kantaren lehen urteak izango ditut kontuan eta bigarrenik kantaren ezaugarrietan erreparatuko dut. Bi ezaugarri nagusi aipatuko ditut; bata, plastikotasuna eta bestea sinpletasuna eta gardentasuna. Baina *Txoria txori* kantari heldu baino lehen musikari buruzko hausnarketa bat egin nahi dut.

Musika, gizon-emakumeen arteko harremanetan eragile aktiboa da, honela bada, norbanako nahiz kolektiboa den identitatearen eraikuntzan parte hartzen du. Komunikatzeko tresna eraginkorrenetakoa den aldetik, sare sozialaren kohesioa ehuntzen laguntzen du, hala nola, identitate berriak eraiki, mantendu edo asmatzeko prozesuan laguntzen du, izan ere, eta era batera edo bestera ikerketa-lan honetan azaldu den modura, hitzez adierazi ezin diren sentimendu eta emozioak, musikaren bidez kanporatzen ditugu. Roger Bartra antropologoak, Susanne Langer filosofaren ideia jasotzen du, zeinak honela dion: “hay un isomorfismo entre emociones y música,(...) es decir, que la música revela estados de ánimo y sentimientos que no pueden ser expresados tan bien mediante el lenguaje u otros sistemas simbólicos” (Bartra, 2006:164). Baina badu Bartak musikaren gainean bereziki aipagarria iruditzen zaidan ideia bat: “la música, además de representar estados internos de autoconciencia es ella misma un estado externo de la conciencia” (Ibid.,168). Alegia, musika gure zerebroaren luzapen modura ulertzen da, era honetara kanpoko zerebro batean bihurtuz, Bartrak ‘exocerebro’ izendatzen du. Bartraren baieztapenari lotzen badiogu sormena, uler ditzakegu musika (edo kanta) eta gizon-emakumeen artean dagoen erlazioa. Izan ere, zergatik musika batek ez digu beti sentsazio bera sortzen? Edo, zergatik musika batek animoak altxatzen dizkigu? Edo negar eginarazten digu?

Musika edo kantei buruz hitz egiten dugunean, ez da, izaten dituzten ezaugarriez hitz egiteko; ea bi gitarra elektriko dituen edo doinu konplexua den edo... Horrelako edo antzeko komentarioak adituen esku uzten ditugu. Oinezkoa musika edo abestiei buruz hitz egiten ari denean, bere buruari buruz ari da hitz egiten, bere lehenaldiari buruz, memoriari buruz, zeinaren bitartez bere identitatea eraiki duen. Hortaz, kanta edo musika batek memoria aktiba lezake lehenaldi urrun bat orainera ekarriz eta birbizitzeko aukera eskainiz.

Kanta bat, urteen poderioz, identitate kolektibo baten sinbolo izatera irits liteke. Baieztapen hau kontuan hartuz, kanta, gure izatearen luzapen modura uler liteke, zeinak gizon-emakumeok maila sentsitiboan lotzen gaituen. Sentimendu hau, elkarketa hau sentiarazten duen kanta gutxi baditugu ere, horietako bat *Txoria txori* dugu.

Anekdotak bat kontatu nahi nuke orain arte esandakoa berresteko. 2012. urteko ekainaren 18an jazo zenekoa. Etxean afaltzen ari ginen kanpotik etorritako Enrique Pérez- Cancio izeneko koreografo batekin, izatez Mexikarra baina momentu honetan Portugalen lanean ari dena. Bere lanen inguruan solasean ari ginela komentatu nion Igor Stravinsky-ren *La consagración de la primavera* gogorarazten zidala eta berak erantzun zidan horixe izan zela eszenatokietan dantzatu zuen lehenengo obra 3 urtez jarraian. Orduan Laboaz gogoratu nintzen zeinak 19. urte zituela Madrilen ikusi zuen aipaturiko obra hau eta estasiatuta geratu omen zen (Bastida, Elk. 2012-05-17). Musikari euskaldun baten izena mahairatu zelarik, Pérez-Cancio mobilean euskal kanta baten bila hasi zen, izan ere pentsatua zuen koreografia bat sortzea (euskal kanta horrekin) holandar dantzari batekin dantzatzeko. Aurkitu zuen kanta eta bion harridurarako *Txoria txori* zen. Pérez- Cancio-k esan zuen musika gustatu zitzaiola eta hitzak itzultzeko eskatu zigun. Itzuli genizkion eta esan zuen: "Ahora me gusta más" (Pérez-Cancio. Elk. 2012-06-18).

Nola da posible interneten aurki ditzakegun milaka abestien artean *Txoria txori* izatea aukeratua? Non dago entzuleok harrapatzen gaituen magia? Musika mugaz gaindi dabil, izan ere hementxe datza musikaren misterioa, berarekin eta bere bidez sortzen den erlazioa.

Txoria txori-ren lehenengo urteak

Lehenik eta behin *Txoria txoriren* deskribapena egingo dut ondoren lehenengo urteei buruz hitz egiteko. *Txoria txori* kanta 60.hamarkadan sortu zen. Urte hauetan estatu mailan, Europa mailan nahiz Ameriketan mugimenduak azaleratzen ari ziren: Gerra ondorengo belaunaldi berri bat sortzen ari zen. Kontrakultura izeneko mugimenduak hartu zuen indarra eta Euskal Herrian ere Frankoren diktadurapean bazegoen ere gazte mugimendu berriak azaleratzen hasi ziren. Gorago aipatu dugun Ez Dok Amairu tartean zelarik.

Aurrera tabernan, askotan elkartzen ziren Mikel Laboa, Mari Sol Labastida eta Joxen Artze. Behin Artzek ezpainzapi batean idatzi zuen bertso bat eta Mari Solek jaso. Hala, Mari Solek Mikel Laboari esan zion irakurtzeko poesia polita zela eta. Laboak musikatu egin zuen. Hau izan zen, kantaren sorrera, oraindik bidaiatzen ari den kantaren sorrera.

Txoria txori

1 He - go - ak e - ba - ki ba - niz - ki - on ne - re - a i -
 8 zan - go zen, ez zu - en al - de - gin - go.
 16 He - go - ak e - ba - ki ba - niz - ki - on ne - re - a i -
 23 zan - go zen, ez zu - en al - de - gin - go. Bai - nan
 31 ho - ne - la ez zen gehi - a - go txo - ri - a i - zan - go.
 39 Bai - nan ho - ne - la ez zen gehi - a - go txo - ri - a i - zan -
 46 go. E - ta nik txo - ri - a nu - en mai - te. E - ta
 54 nik txo - ri - a nu - en mai - te.

hegoak ebaki banizkion
 nereaz izango zen,
 ez zuen aldegingo.

bainan,
 honela
 ez zen gehiago txoria izango
 eta nik...
 txoria nuen maite.

Hitzak: Joxean Artze
 Musika: Mikel Laboa

147

28. Argazk: Txoria txori-ren partitura (aek,1995:147)

Partitura analizatzen baduzu melodia Em-en idatzia dago. Konpasa 3/8 da. Melodiaren tesitura 3garren eta 5garren bitartean artean kokatua dago, alegia, Sol eta Si (Em-en eskalaren barnean. Estrukturari dagokionean AABBC formari dagokio. Labur esateko, anakrusan hasten den melodia xumea dugu.

Hitzei dagokionean esana dagoen bezala, Joxean Artzek idatzitako olerkia dugu. Olerki xume bezain sakona. Txori bati buruz hitz egiten du. Hegoak ebakita alde egingo ez zuena baina hori eginez gero ez zela txoria izango esanez bukatzen da olerkia.

Karga sinboliko handia duen olerkia da eta interpretazioa bat baino gehiago egin ditzakegu; txori soil batez hitz egiten ari dela pentsa dezakegu, edo txoria askatasun indibidual edo kolektiboaren irudi gisa erabiltzen duela,

edo interpreta dezakegu zeinen garrantzitsua den erabaki bat edo beste hartzea (hegoak ebakitzea bai/ez), edo maitatzeak bere prezioa duela...

Hitzen esanahiak duen anbigutasunak laguntzen du, kanta, espazio eta egoera desberdinetan egokia izaten. Hitzek ez dute kanta mugatzen espazio eta egoera zehatzetara, alderantziz esango nuke, hitzak eta musikaren artean sinbiosia ematen dela uste dut eta honek baduela zerikusirik denboran luze irauteko hain desgaste gutxirekin.

1969.urtean izan zen lehen aldiz Laboak publikoaren aurrean *Txoria txori* kantatu zuenean. Urte haietan (70. hamarkada), gazteak elkartzeko eta erlazionatzeko modu bakarrenetakoa zen kontzertuetara joatea (igandetan meza kenduta). Nahiz eta batzuetan kontzertuak egitea debekatua izaten zen. Izan ere, diktadura garaian beharrezkoa zen zeintzuk ziren kantariak eta zein kanta aurkeztea baimena eduki ahal izateko, beste hitz batzuetan esanda sentsura pasatu behar zuten (Oiarbide, In *Zai zoi bele* DVD 2009, Bastida,2014). Honekin esan nahi dudana da eta sormenaren definizioa kontuan izanik (hiru elementu: artista, obra eta obra baloratzen dutena), garrantzitsua dela kantaren lehenengo urteak, zein egoera soziopolitiko eta kulturean kokatzen den eta zein erataria izan zen aurkeztua jendaurrean. Beraz, hiru elementu hauetan erreparatuz esan, diktadura baten barnean kokaturiko kanta dugula. Artistari, Laboari dagokionean batetik gogoratu, kantagintzako lehenengo urtean nolakoak izan ziren, batez ere azpimarratu apenas zutela euskal erreferenterik eta eginaren eginez ikasi zutela, eta bestetik Laboaren ezaugarri nagusiak aipatzekotan hiru dituela esango nuke; ahotsa, konposatzeko askatasuna eta interpretatzeko duen gaitasuna. Honela deskribatzen du Luis Hidalgo El País-eko kritikoak, 2000.urtean Laboaren ahotsa artikuluan: "Todo ere música en la aguda voz de un hombre que a veces cantaba como una mujer. Memorable Laboa, cuyo descubrimiento es la gran asignatura pendiente de este país"(Bastida, 2014:316). Sortzeko askatasunari buruz ere sakon hitz egin dugu aurreko kapituluan eta interpretazioari dagokionean laburtuko dut Luis Llach-ek esaniko esaldi batekin: "Era un animal en el escenario" (Luis Llach, In Mikel Laoa DVD 2009). Alegia, 70.hamarkadan (eta aurrerantzean) Laboak egiteko modu bat eraiki zuen, bere proposamen musikala eskaintzeko modu pertsonala.

Goazen bada, *Txoria txori* kantak dituen bi ezaugarri nagusi azaltzea: lehena plastikotasuna eta bigarrena kanta xume eta gardena izatea.

Txoria txoriren plastikotasuna

Nondik datorkigu ordea musika?, nola sortzen da?, eta nola lortzen dugu berarekin lotzea eta beraren bitartez elkartzea? Michel Tilson-Thomas-ek honela dio:

“Como toda la música, en esencia no es acerca de nada. Es tan solo un diseño de tonos, silencios y tiempos (...) y los tonos, las notas, como saben, son solo vibraciones (...) La manera en la que reaccionamos a las diferentes combinaciones de este fenómeno es compleja y emocional, y no se comprende del todo” (Tilson-Thomas, In <www.ted.com> 2012).

Alegia, segun eta zein tonu, isilune eta tempo erabiltzen den eraiki dezakegu abesti bat edo beste (hitzekin ez dugu ahaztu behar), zeinak eragina izan lezakeen maila pertsonalean nahiz kolektiboan. Oteizaren arabera, musikaren ezagutza sakonagoa izateko beharrezkoa da musikaren nolakotasun plastikoaren gainean hausnartzea:

“Para una verdadera comprensión de la música es necesario que distingamos su cuerpo material. Es como en toda plástica, el Espacio. Un espacio, la elección de cuya forma y mecanismo, es labor personal del compositor.(...) Se ve la música con el mismo rigor y exacto sentido que una estatua. La música no se oye, se ve.(...) Oír música es reconstruir el esquema geométrico en que el autor ha apoyado su obra, secretamente, o de un modo claro” (Etxebeste, 2014:162)

Hausnarketa honetatik atera dezakegun ondorioa da, espazio musikala irudizko espazioa dela, honek esan nahi du musika zehatz baten birsortzeak (behin jatorrizko arkitektura ulertuta), eskema geometriko berrietara egokitu litekeela jatorrizko egitura mantenduz. Hemen ikus dezakegu *Txoria txoriren* plastikotasuna: irudizko espazio batean non kantaren arkitektura edo egitura aintzat hartzen dugun eta honek aldi berean aukera ematen digun kanta gure erara berreraikitzeke edo birbizitzeko. Esaterako, plastikotasun hau dela medio, belaunaldi berrietako musikariek, *txoria txori* kanta ulertu duten modura adierazi dute beraien bertsio eta interpretazioen bidez.

Eta, hain zuzen ere, *Txoria txori* kantak duen plastikotasun horri esker, ikusmen-eremu irudizko honetan sar ditzakegu mota guztietako adierazpide

kolektibo eta errepresentazio sinbolikoak. Plastikotasuna esaterakoan, pertsonalki nahiz kolektiboki sor ditzakegun egoera desberdinetara egokitzeko gaitasunaz ari naiz. Plastikotasun mota honek anbiguetatearekin lotura estua du musikaren ezaugarri espezifikoak den aldetik.

Laburtuz, *Txoria txori* kantan arreta jartzen badugu ikus dezakegu, tonu, nota eta tempoan konbinaketak aukera ematen digutela egoera emozional desberdinak kanporatzeko; *Txoria txori* ezkontza batean bezalaxe hileta batean kantatzen dugu. Bestalde, kanta duen malgutasun eta plastikotasunak ahalbideratu du musika estilo desberdinetan bertsiok egitea, hasi bertsiok punk batetik eta bukatu bertsiok sinfoniko batekin.

John Cage-n arabera honela begiratu behar da obra-lan bat: "Vemos que para mirar un objeto, una obra de arte, por ejemplo, tenemos que verla como algo que está sucediendo, no como la hizo quien la creó, sino como se hace mientras la vemos". (Cage, 2012[1961]:223). Baieztapen honek egoki adierazten du, *Txoria txori* kantaren plastikotasuna definitzeko momentuan adierazi nahi dudana; gure aurrean dugu partitura (hitzak eta guzti). Partitura hartzen dugun bakoitzean, lehenengo aldia balitz bezalaxe da. Kanta berreraikitzen ari gara.

Badago euskaraz esaera zahar bat sentipen hau adierazteko: "Zer berri? Zaharrak berri". Esaera zahar honek hitz jokoak du oinarri. 'berri' hitzak duen esanahi polisemikoarekin. Alde batetik 'berri' izan liteke zahar hitzaren aurkakoa eta bestetik notizi hitzaren sinonimo ere izan liteke. Honek anbiguitasuna dakar eta honekin batera interpretazio desberdinak egin ditzakegu, hala nola: ez dago aldaketarik; berria zaharra da, edo; zaharra da daukagun berria. Azken interpretazio hau da interesatzen zaiguna begiratzeko moduarekin eta bizitzaren aurrean dugun jarrerarekin zerikusia duelako. Alegia, eta gure gaiari helduz, kanta batek (*Txoria txori* gure kasuan) berriro kantatzerakoan (berreraiki), lehenengo aldiz kantatu genuen sentimendu berak pizteko ahalmena du. Are gehiago, posible da sententzia, egoera edo emozio desberdinak piztea. Hemen datza kanta batek duen balioa, uneari ematen zaion garrantzian, zaharra berri bihurtzen dugun unean, mementoa. Sormenak ematen digu aukera zaharra berri bihurtzeko.

Kanta batek, sentimendu batekin elkartzen dugunean, dimentsio berri bat hartzen du eta kanta hori oinarri harturik sormena erabiltzen badugu, badaukagu ideia berriak, ikuspuntu berriak garatzea zeinak beste ideia eta ikuspuntu desberdinak sortuko dituzten eta diziplina desberdinetan garatuko diren, kulturetan zehar errizoma baten modura zabalduko direnak, ezagutza berriak sortuz. Hortaz, *Txoria txori*ren plastikotasuna non gauzatu den ikusiko dugu; 1- beste diziplina iturrietan inspirazio iturri denean. Adibide bat ikusiko dugu, Itziar Mendizabal dantzariaren eskutik. 2- *Txoria txori* belaunaldi berriko musikariaren ikuspuntutik eta 3- *Txoria txori* enbaxadore.

Txoria txori inspirazio iturri



29. Argazk: Itziar Mendizabal 'Txoria txori' pieza interpretatzen...:LUSA<<http://www.diariovasco.com/v/20120729/cultura/hondarribia-rinde-ante-itziar-20120729.html>>

2011ko udazken arratsalde batean Euskai Irratia piztu eta Itziar Mendizabal dantzaria hitz egiten ari zen. Solasaldi horren arrazoia 'Euskaldunak eta dantza' 7. Galaren ospakizuna zen. Ballet Bilbao asoziazioak antolatzen zuen gala zen eta urtero kanpoan diharduten euskaldun artistak gonbidatzen ditu. Aipaturiko gala honetan, I.Mendizabalek (Hondarrabia,1981), Jon Ugarrizak sortutako koreografiak dantzatu behar zituen. Horietako bat *Txoria txori* dantzan oinarriturik dago. Kanta honen aukeraketa ez zen

kasualitatea izan. Irratia piztu nuen momentu berean, Mendizabal kontatzen ari zen zer suposatzen zuen berarentzat *Txoria txori* kantak. I.Mendizabalek 14urte zituela Madrilera joatea erabaki zuen dantza karrerari jarraipena emateko eta bere aitak karta bat bidali zion *Txoria txori* kantaren hitzak idatzita. Geroztik Mendizabalentzat esanahi bereziko kanta bihurtu da. 2014an Euskadi Gaztean egin zioten beste elkarrizketa batean zioen bezala, ez zizkioten hegoak moztu.

2011ko urriaren 28an Euskalduna jauregira joan ginen ‘Euskaldunak eta dantza’ 7. Gala ikustera. *Txoria txori* kantaren interpretazioa iritsi zenean, eszenatokiko pantailan Laboaren argazki handi bat jarri zuten. Itziar Mendizabal eta Johannes Stephan dantzariak (Biak Londresko Royal Ballet-eko solistak) oholtzara atera ziren. Kantak Mendizabalen eskutik bizia hartu zuen, askatasunean dabilen txoriaren irudia hartu zuenean. Interpretazioa bukatu zutenean, Mendizabalek eta Stephan-ek, Laboaren argazkiari begira agurtu egin zuten. Omenaldi-eskertza-aitortza modura ulertu genuen, publikoak txalo zaparrada batekin lagundu genielarik eginiko agur horretan. Momentu hauetan kanta batek kolektibo baten kohesioan eragina du, ‘bat’ garenaren sentsazioa izateko gaitasuna du.

Txoria txori belaunaldi berriko musikarien ikuspuntutik

Interneten sartzen bagara eta *Txoria txori* hitzak idazten baditugu, kantaren bertzio aunitz ikus ditzakegu. Bai artista eta talde ezagunak eginiko bertzioak (🎵 Maria Berasarte, 🎵 Joseba Irazoki, 🎵 Euskadiko Orkestra...) ²⁶ bai musikari zaletuek eginiko bertzioak. Abesti xume batetik sor litekeen aberastasun honen barnean azpimarratu nahi dut *Txoria txori* duen harrena ona belaunaldi berrietan. Besteak beste eta datu kuantitatibo bat jartze aldera, *Hegoak* (*Txoria txori* baina beste izenburu batekin), Anne Etchegoyen abeslariak kantatua, “Les Voix Basques” CDaren barnean dago. 2012.urtean, Estatu Frantsesean 60.000 kopia saldu ziren.

²⁶ Ver: Berasarte, María < <http://www.youtube.com/watch?v=Z0d3ooXwh94>>
Irazoki, Joseba < <http://www.youtube.com/watch?v=64XpoipZ5QU>>
Orfeon Donostiarra, Mikel Laboa < <http://www.youtube.com/watch?v=nCwkq8H5YHk->>

Irudikari kolektiboan *Txoria txori* denboraz gain dagoen kanta bat da, oraina ordezkaten duen gazte batek kantatzen duena eta etorkizun oparoa duena. Modu batera esateko, tradizioaren barnean dagoen kanta birbizitzen da ahots berri eta gazte batean. Ahots berri eta gazte honen bitartez berresten da kultur talde baten partaide izatea, taldearen kohesioa indartuz. Bestalde, ahots gazte honek estetika berria dakar, kanta entzuteko beste modu bat (ikus. 🎵 Anne Etchegoyen). Funtsean, kanta batek lehenaldia, orainaldia eta etorkizuna batu egiten ditu; kanta hori, sormenaren ikuspuntutik begiratuta, ahalbideratzen du, artea, mundua eta pertsonen arteko erlazioa.



30. Argazk: Les Voix Basques azala

Txoria txori 'enbaxadore'

Musikak duen ezaugarri nagusienetakoa unibertsaltasuna da, alegia, mundu guztian eta mundu guztiak erabiltzen duen manualik gabeko adierazpide sinbolikoa dugu. Funtsean esateko, tokian tokiko musika partikularra unibertsal bilakatzen da berezkoa duen ezaugarri horri esker. Musika gizon-emakumeok

komunikatzeko dugun modu eraginkorrenetakoa dugu, nazioen artean nahiz kultur sistema desberdinen arteko komunikazioa errazten duelako.

Beste herrialdeetako musika ezagutzeko modu bat kontzertuen bidezkoa izaten da. Zenbaitetan kanpotik datorren musikari eta bertako musikarien artean abesteko kontzertuak antolatzen dira. Kontzertu hauetan sortzen den erlazio mota interesgarria da, hauetan ematen den musika trukaketak balio dezakeelako erlazio berriak sortzeko bai musikarien artean bai kultur sistemen artean.

Txoria txori harreman mota honetan partaide izan da, hemendik dator 'enbaxadore' hitza. Baditugu adibideak kanpotik etorri diren artistena eta kanta buruz ikasi dutenak jendaurrean kantatzeko. Besteak beste, 1988.urtean Joan Baez-ek Bilbon eskainitako kontzertu batean *Txoria txori* kantatu zuen. 2009.urtean Pablo Milanes kantari kubatarrek Getxoko jaialdi batean *Txoria txori* kantatu zuen publikoak lagundurik (urtebete betetzen zen Laboa hil zela).

John Kelly & Maite Itoiz bikoteak ordea Euskal Herritik kanpo abestu zuten *Txoria txori*. 2006. urtean izan zen eta TV germaniarrean eskaini zuten. (John Kelly & Maite Itoiz <www.youtube.com>). Honela zioen Maite Itoizek video honen azpian agertzen diren komentarioetan (Elfhental official):

"No me lo puedo creer... Acaba de morir Mikel Laboa, el autor de esta canción y un amigo de toda la vida! Se me saltan las lágrimas ahora mismo y no puedo casi ni escribir. Si ya hemos paseado con cariño esta canción por toda Europa, viendo incluso al público alemán cantándola con nosotros en euskera, ahora lo haremos incluso con más fuerza, orgullosos de él y su precioso legado! Mikel, tu no te has ido, no puedo creerlo. Aún no puedo creerlo. Maite Itoiz (y John Kelly)" <www.youtube.com/watch?v=63ZcPA4n5fA>

Kantaren plastikotasunak eskaintzen duen aukera desberdin bat ikusi dugu, alegia, kanpoko musikariak abestuta hartzen duen dimentsio unibertsalari dagokionean ari naiz. Baina, kantaren plastikotasuna ez da ezaugarri bakarra, kanta xumea izatea eta egitura errazekoa ere kontuan haratzeko ezaugarria dela ikusi dugu. Goazen bada ezaugarri nagusi hau aztertzerara: kanta sinplea eta egitura erraza duena.

Txoria txori kanta xume eta egitura erraza

Publikoak gustuko dituen obrez (gure kasuan abestiez) ari garelarik Wilhelm Furtwängler-ek zergatik publikoak gustuko dituen zenbait obra (abesti) galderari erantzunez esaten digu, beste arrazoi batzuen artean, baduela praktikoa den bat, alegia, obra-lan hauen ezaugarriak, egitura erraza eta gardenak bere osotasunean izatean datza, baita bere sormenaren plastikotasuna dela medio (Furtwängler, 2011:12).

Kanta baten soiltasun eta gardentasunak badu garrantzirik kantatzen dugunean, batez ere oinezkoentzat, izan ere asko laguntzen du ez baduzu kantatzeko erraztasunik kanta xumea izatea bai hitzari dagokionean bai musikaren egiturari dagokionean. *Txoria txorik* kantatzera gonbidatzen zaitu, hain zuzen ere hitzak errazak (eta sakonak) dituelako eta musikaren aldetik ere ez duelako zailtasunik. Egokiena kanta entzutea litzateke baina hori ezin denez, Juan Gorostidik idatzitako liburuan (*Lau kantari Beñat Achiary, Mikel Laboa, Imanol Larzabal eta Ruper Ordorika* (2011), *Txoria txori* kantaren gainean izan zuen esperientzia bat nahiko esanguratsua da esandakoa berresteko:

“Orain dela gutxi entzuten nion irratian Afrikan ibilitako euskal bidaiari gazte bati berak erakutsi eta zein ongi kantatzen zuten kantu hori ez dakit zein herrialdetako haurrek nahiz militarrek (eramango zituela irratora hurrengoan, eta ezingo genituela berezi gure txokoko beste edozeinengandik!). “Egooook ebaaaki banizkiooon...” kantatzen dugu hemen denok, errebolari nahiz ertzainek, mozkor nahiz abstemioek, fededun eta fedegabeek, zahar eta gazteek; kandelak piztuta eta begiak itxita, ozen edo belarrira xuxurlatuz (ez didazue sinetsiko baina egia borobila da: lau aldiz egun berean-ez ordu gehiegi tartean-pasatu naiz aurtengo Aste Nagusian jendez lepo zegoen Donostiako bulebarretik, eta lauretan gitarrarekin eta arrakasta handiz kantu euskaldunak kantatzen aritzen den kale-kantaria “txoria-txori”rekin ari zen!” (Gorostidi, 2011:65-66).

Aipu honetan azaltzen diren pertsona mota desberdinen perfilak, ofizio, sinesmen eta ideologia dagokionean zer pentsatua ematen du, batez ere ikusten delako kanta batek, *Txoria txori* kasu honetan, jendea elkartzeko duen indarra adierazten duelako. Izan ere ez gara ari hitz egiten talde jakin bati

buruz, baizik talde desberdinak osatzen duten jendeari buruz. Horixe da kontzertu batean, espazio berean, jende mota desberdinek, gauza bera sentitzen duenean ematen den fenomenoa.

<Youtube.com> web orrialdera jotzen badugu ikus dezakegu *Txoria txori* kanta espazio eta egoera desberdinetan: entzun dezakezu edozein zale bere gitarrarekin kantari; Escolania Usoa minusbaliatuek osaturiko abesbatza; 300 haur bakearen alde kantari; Aste Nagusian 'Hasparrengo talde bat Sestaoko musikariekin, elkarrekin abestuz... Askok dira adibideak.

Nahikoa agirian geratzen da beraz, *Txoria txori* bezalako kanta apal bat herri ereserkian bihurtua, elkartzeko eta gure sentimenduak adierazteko abesti aproposa. Azkenean ez dakizu zuk aukeratu duzun kanta ala kantak zu aukeratu zaituen.

Bukatzeko azpimarratu nahi dut azalpen bat emate aldera atal honetan esan duguna, alegia, *Txoria txori* kantak nolabait inguratzen gaituela eta 'bat' garenaren sentsazio hori sentiarazten digula, baina nola lortzen du guregan sentimendu hori? Atal honetan aipatu ditugun faktoreez gain: Interprete eta garaiaren garrantzia; zuzenean abestearen garrantzia; kantaren plastikotasuna eta soiltasuna, beste datu bat gehitu nahi nuke galdera honi erantzuna emateko. Datu honek badu zerikusirik Bartra Antropologoak defendatzen duen ideiarekin; musika gure zerebroaren luzapen modura ulertzea, era honetara kanpoko zerebro batean bihurtuz, beste hitz batean esateko musika gure izatearen luzapen modura ulertzea. Anekdotak batekin erantzuna eman nahi diot 'bat' egite hori nola uler litekeen galderari.

Kantu klasean irakasleak melodia bat elkarrekin kantatzeko ariketa proposatu zuen. Irakaslea kantari hasi zen eta nire lana berari jarraitzea zen eta ahal izanez gero batera abestea. Horretan ari ginela irakaslea isildu zen eta nire ahotsa erori egin zen (horrela sentitu nuen, soinua gainbehera etorri zen). Alegia, nire soinua (nolabait esatearren) bere soinuaren sostengatzen ari zen. Soinu batek bestea garraiatuko balu bezala.

Anekdotak sinple honek pentsarazi dit, soinua Tilson-Thomas-ek dioen bezala, bibrazioak baino ez direla, fisiko ukiezinak direla. Hemen da, Bartra-ren

idea aintzat hartzen dudanean, alegia, musika gure barne zerebroaren luzapen modura ikustea. Elkarrekin kantatzen dugunean, bibrazio horiek, zeinak gure barneko zerebrotik datozen, elkartu egiten dira, besarkatu egiten dira, ezinezkoa den gauza, bestalde, kantatzen ari garenean fisikoki bideratzea (ondokoa besarkatuko dugu gehienez). Orduan, egiten duguna da soinuen bidez besarkatu, izan ere beraiek elkartzeko aukera dute, fisiko-ukiezina delako. Laburtuz, sentitzen dugun 'batasun' hori, ez da figuratiboa edo sinbolikoa fisio-ukiezina baizik.

Gogora ekarri nahi nuke nola sortu zen *Txoria txori* kanta: suposatzen da konpositoreari poemak sortu zion zirraren ondoren sortu zela. Emozio bat zeina bibrazioetan transmutatua (kanta bihurturik) posible egiten duen estadio batean elkarturiko jendeak 'bat' dela sentitzea, modu honetan bestelako emozioak aktibatuz eta sentsazio berriak sortuz eta...

2.3.2. Ondorioak

Kanta bati buruz hitz egitea musika entzun gabe, hanka-motz gelditzen denaren sentsazioa ematen du, izan ere kanta entzutea baita egin behar den lehenengo gauza. Baina, ziurrenik, laster teknologi berriei esker, irakurtzen ari garen neurrian entzuteko aukera ere izango dugu. Oraingoz internetera sarbide zuzenak izatearekin konformatu behar.

Musika osatuta dagoen materia, oinarrian bibrazioak (zeinak irudikatutako espazio batean antolatzen diren), sormenaren laguntzarekin, kanta izeneko formatuan eraldatzen da, poema kontuan hartuta, noski. Irudikatutako espazio honi Oteizak 'naturaleza plastica de la música' deritzona da sormenak parte hartzen duen espazioa, nolabait banda-irekiera modura lan egiten du kantaren egitura sortuz eta eremu fisikora irauliz, zeina irudikari kolektiboak bere egin dezakeen eta honela 'bizi propioa' hartu, *Txoria txori* kantari gertatu zaion bezala, gainontzean, sortutako kanta hori hil egingo da. Becker-ek esaten digun modura: "Los trabajos se recrean cada vez que alguien los experimenta, se mueren cuando nadie los vuelve a experimentar" (Becker, 2008:254). Badaude faktoreak beraz, kanta batek denboran zehar iraun dezan, atal honetan adierazi dugun bezala, plastikotasuna edo kanta apala izatea, baina badago bat arrazoibidetik haratago doana, alegia, 'bizi propioa izatea'.

Dimentsio hau ez da aurkitzen kantaren egituren (musika+hitzak) edo konposatu zuen autorearengan, edo abesten duen jendearengan, baizik elementu hauek guztiak sortu duten sarean aurkitzen da. Urteetan zehar berresten eta lehentasunezko lekua hartuz. Hauxe da edozein lan-obrak duen helburua: transzenditzea.

1. LEHENENGO ATALA: LABOA ZIRKULUA ISTEN: MUSIKA ETA HARREMANAK

1.1. 2000. urtetik aurrera

2000.hamarkada ez zuen bukatu Laboak, baina bukaerara arte (2008) eutsi zion bere artista senari. Jarraian azalduko ditut parte hartu zuen zenbait ekitaldi eta argitaratutako diskoak:

- 2000/2001: Euskal Herrian hainbat kontzertu eman zituen.
 - 2002-2003: Glasgown Festival de la Música Celtan parte hartu zuen.
 - 2003: Donostiako Zinemaldian Julio Medemen *La Pilota Vasca* filma estreinatu zen. Soinu banda Mikelena da (*Gernika Zuzenean 2*).
 - *60+ 2* (Elkar) izeneko bilduma publikatu zuen.
 - 2004: Olomouc-en (Txekia) Josetxo Silguero, Bernardo Atxaga eta Ruper Ordorikarekin eman zuen kontzertua.
 - 2005: *Xoriek* (Elkar) CD-a argitaratu zuen.
 - 2006: Donostiako Zurriolan Bob Dylanekin batera kantatu zuen. *Nomadak TX* Donostiako Zinemaldian estreinatu zen.
 - 2007: *Lekeitioak* (Elkar) bilduma osatua aurkeztu zen Lekeition.
- (Mikel Laboa 1934-2008 kronologia, Elkar)

Poliki-poliki utzi zion artista izateak zekartzan ardurei; zuzeneko emanaldiak 2002-2003an uzten ditu. Bastidaren esanetan: “huraxe zen irrika handienetako bat, biziki eragiten ziona eta hari uko egiteak ekarri zion oinazerik handiena” (Bastida, 2014: 334); gitarra jotzeari 2007an utzi zion, hau ere Bastidaren aburuz beste despedida mingarri bat. Gaixotasunak uzten zion neurrian, bere lagunak agurtuz joan zen, baina bere erara, broma artean (Txelo. Elk. 2014-09-19).

Etxean zegoenean diskoak jartzeko esaten zion Mari Sol bere emazteari eta Laboak telefonoa hartu eta deitzen zien bai I.Salvadorri eta bai J.Silguerori ‘la pera’ zirela esateko (Mari Sol Bastida, Elk. 2012-05-17).

Goran azaltzen den kronologian ikusten da 3 CD argitaratu zituztela. Nik, 3 CD-ak Laboaren despedida luze baten modura ulertzen ditut; Lehenengoa, 60+ 2 (2003) izeneko bilduma. 2003an, 60. hamarkada bizi izan zuten gazte haiei keinu bat, joandako belaunaldi eta garai baten presentzia, kanta bidez eskainia. Bigarren CD-a berriz, *Xorriak 17* (2005), orainaldia bizitzeko ahalegina 'bizitza da haundiena' berak abesten zuen modura. CD honetan bere harreman sare guztiak presente daude: barne harremanak (Brecht, Holliday, Van Gogh...), eta eraiki zituen sare sozialak (Atxaga, Ordorika, Montoia, Lisabö...). Hirugarren CD-a *Lekeitioak* (2007) bilduma, bere berritzaile sena eta euskal musikari berriei keinua, etorkizunari so.

Hortaz, Laboak konposatutako kanta eta musikak zirkulazioan darraio, harreman sare berriak sortzen, hartu-emanetan laguntzen eta bide berriak eraikitzen. Laboa, ordea, joan egin da eta guri geratzen zaiguna 'mitoa' da, edo hori diote behinik behin batzuk. Beste batzuentzat ordea 'jenioa'. Zerk bultzatzen gaitu ordea norbait 'mitikoa' edo 'jenioa' dela esatea? Sakondu dezagun bi kontzeptu hauetan, kapitulu honetako lehen atalari amaiera emanaz.

1.2. Mitoa eta jenioa

Azkena den kapitulu honetan mito eta jenio musikalaren kontzeptuei buruz hitz egiteko, Peter Kivy filosofoak *El poseedor y el poseído* (2011) idatziriko liburuan oinarrituko naiz. Jenio hitza, Laboa definitzeko erabili izan da, esaterako Karlos Osinaga musikariak Laboa hil ondoren esandako hitzak hala adierazten dute:

"Horrelakoetan beti gauza berdinak esaten dira, baina oraingoan lasai esan daiteke jenio bat izan dela, nik ezagutu dudan jenio bakarra egia aitortu behar badut. Musika mailan hala da, eta bera ezagutu ondoren sentsazio hori are handiagoa da. Handien soiltasuna zuen zalantzarik gabe" (Berria, 2008-12-02).

Laboa mito aspaldi bihurtu genuen, ikerketa lan honetan aipatu izan dugun bezala (Aristi, 1985). Bestalde, bi kontzeptu hauek nolabaiteko errezeloa ere sortzen dute. Hau dela eta egokia ikusten dut mitoa eta jenioaren inguruan zenbait ideia azaltzea.

Mito kontzeptua definitzeko Lévi-Strauss-en hitzak maileguan hartuko ditut eta ondoren Kivy-k mitoaren afera nola planteatzen duen ikusiko dugu. Honela dio Lévi-Strauss-ek:

“Un mito se refiere siempre a acontecimientos pasados: ‘antes de la creación del mundo’ o ‘durante las primeras edades’ o en todo caso ‘hace mucho tiempo’. Pero el valor intrínseco atribuido al mito proviene de que estos acontecimientos, que se suponen ocurridos en un momento del tiempo, forman también una estructura permanente. Ella se refiere simultáneamente al pasado, al presente y al futuro” (Lévi-Strauss, 1989: 232).

Mitoak gertakizun bat kontatzen digute, baina berezitasun batekin, betikotu egiten direla, lehenaldia, oraina eta etorkizuna batera egokitzeko iaioitasuna dute. Hau lortzeko Lévi-Strauss-ek sustantzia non aurkitzen den esaten digu: “La sustancia del mito no se encuentra en el estilo, ni en el modo de la narración, ni en la sintaxis, sino en la historia relatada (Lévi- Strauss, 1989: 233).

Kivy-k mitoari dagokionean honela planteatzen du afera: Norbaitek zer bait (edo norbait) ‘mito’-a dela edo ‘mitikoa’ dela esaten duenean, ez al da bere existentzi errealak ukatzen? Jenioa mito bat bada eta konposatzaile horren izaera mitikoa bada, badirudi ez dela existitzen, ez jenioa ez eta konposatzaile horren ezaugarri bereziak. Zuzen jokatu behar dugula esaten digu Kivy-k eta berezitu; batetik, antzinetatik, jenioa, modu mitikoan, alegia, metaforikoan irudikatu denaren baieztapena, eta bestetik, jenioa ‘mito’ faltsua izatearen baieztapena (Kivy, 2011). Zentzu honetan jarraitzen du esanez, jenioa ez da ‘mito’, existitzen delako eta unibertsoaren parte delako, hain zuzen.

Alabaina, jenioari buruz hitz egin nahi dugunean ‘mito’ edo ‘metafora’ bezalako terminoak erabiltzen ditugu, ez baitakigu zehatz- mehatz zer den. Dakiguna da, zein modutara adierazten den. Eta ezagutza hori ‘mito’ eta ‘metafora’-ren bidez adierazten dugu, izan ere, adierazteko ezagutzen dugun modurik ‘zentzuzko’-ena dugu, modu batera ‘ez baitakigu zertaz ari garen’ (Ibid., 318). Hori dela eta, ez dugu parekatu behar mitiko hitza faltsu hitzarekin. Kivy-k onartzen du, mito kontzeptuaz baliatzea norberaren ignorantzia onartzea dela, baina, bestalde mito gertaera batzuk azaltzeko modua dugula. Badaki, arestian aipaturiko teoria honek ondorio arriskutsuak izan ditzakeela, baina

honek ez omen du esan nahi iritzi edo teoria faltsua denik. Mitifikatzea ez omen da faltsifikatzea, baizik gertaera bat ulertu metaforaren bidez, ulertzeko modu bakarra delako (Ibid., 337).

Sarrionandiak, *Han izana hona naiz* (1992) ipuin liburuan, Laboa, euskal mitologiaren pertsonai bihurtu zuen. Laboaren 'aztia hotsa'–ri azalpena emateko edo. Hara nola deskribatzen duen ahotsaren nolakotasuna:

SEKULABELARDIKO KANTARIA (Sarrionandiak Mikel Laboari)

Sekulabelardian barrena heldu eta, harri gainean eserita, bere gitarra joz, ortzemuga baino harantzago soeginez, kantatzen hasi da.

Orduan hasi dira denak inguratzen. Mari iritsi da lehena, esku batetan eguzkia eta bestean hilargia dakarrela. Atzean Sugaar dator.

Basajaun arbola bezain gorakoa ailegatu da bere guardasol zuriarekin. Gero Herensugea bere buru ugariekin. Intxisuak ere hurreratuz datoz. Eta Lamiak, beren hegazti oinekin oinez.

Ehiztari Beltza atsedetik eta amaierarik gabeko bere bidaia gelditu eta gerizondo hazi berriaren azpian eseri da, zakurrekin, denak arnasestuka. Behibidetako Emazte Zuria ortzean gelditu da, hegalak zabal, aidean zintzilik bezala.

Harpe eta leizetako Jentilak eta Mairuak ere jali dira Ezaren keta alde batera utzirik. Eta Andere Oreina ailegatu da. Eta Jaun Zuria ere azaldu da, eta Behigorriak, eta beste kreatura motz batzu ere hurbildu dira ur erorketalako kanta horren ingurura, hitzen bila.

Ezen eta denek nahi izan dute izena, abotsetik sortzen ari den munduaren jaiotzan.

(Sarrionandia, 2002 [1992]:84).

Kontakizun honen aurrean Chantal Maillard filosofak mitoen gainean dioena datorkit gogora: “No encadenan ideas sino imágenes; no explican -al menos esa no es la intención inmediata- sino que proyectan, exteriorizan, materializan” (Maillard, 1998:55). Hauxe da sentitzen dudana kontakizun honen

aurrean, irudiak datozkit bata bestearen atzetik eta bestalde betiko istorio bat bailitzan dirudi, hala ere, badakit osagai berri bat duela, betikoa eta aldi berean bakarra dena; (Laboarena) ahotsa. Sarrionandiaren istorio hau barobiltzeko Ruper Ordorikak (2009) *Haizea garizumakoa* CD-an Laboari eskaintzen dio *Sekulabelardiko kantaria* kanta. Baina heldu diezaiozun jenio kontzeptuari.

Kivy-k bi jenio mota bereizten ditu nagusiki, Longino eta Platonen teoriak oinarri harturik. Mozart, Platonek irudikatzen duen jenio mota litzateke, hau da, 'poseido'-delakoa edo 'deabrutua', jainkoak emandakoa idazten duena litzateke, bitartekaria hitz batean esanda. Beethoven aldiz, Longinok deskribatzen digun jenio kontzeptuaren eredua litzateke, hau da: berak, Beethoven-ek, naturaz duen berezitasuna 'poseedor'-delakoa edo 'edukitzaile'; indartsua eta boteretsua da jenio bihurtzen duena. Bestalde aipatzen ditu bestelako jenio motak, esaterako, "jenio-ukaldia" dutenak: J. Cage, M. Duchamp, edo lana, obsesio duten jenioak, esaterako, Bach (Kivy, 2011).

Baina zein da Kivy-k erabiltzen duen jenio definizioa? Batetik esaten digu jenio kontzeptua ahistorikoa dela, hau da, *homo sapiens*-a existitzen denetik dugula jenio hitza: jenioa obrak sortzeko jarrera duena delako, izan arte-obak, teori zientifikoak edo asmakizun praktikoak, baina guztiak goi mailakoak izango direnak. Bestetik, kontzeptu historikoa da, ezin baita antzinako Grezian edo erdi-aroan sinfonia klasiko bat sortu (Ibid., 336). Laburbiltzeko Jenioaren definizioa, sen onak eta tradizioak ulertzen duen modura esateko, goi mailako lan artistikoak sortzean datza (Ibid., 320).

Baina zer esan nahi du 'goi mailako lan-artistikoak' esaten duenean?, hau da "alcanzar el más alto nivel de excelencia". Kant erabiltzen du honen azalpena emateko. Izan ere, Kant-ek arte ederretan bakarrik ikusten ditu jenioak (kivy ez dago ados, ez eta ni ere), baina bai, Kanten ikuspuntuaren bertsioa egiten du eta bat nator berarekin. Hau da:

"Cuando nos enfrentamos a las grandes obras de arte, nos sentimos incapaces de concebir cómo (de qué manera) tales obras pudieron llevarse a cabo, y esto engendra en nosotros una sensación de maravilla, de milagro, que es una parte necesaria de nuestra experiencia estética. Considero que esto es la esencia, el alma de lo que dice Kant, y creo que está absolutamente en lo cierto" (Kivy, 2001:360).

Azkenik, Kivy-k esaten digu jenio kontzeptua, graduak dauden kontzeptua dela. Adibide praktikoa jartzen digu esanez, musikako klasetara apuntatu eta konposizio txukun bat egin dezakegula baina orduan konturatzen garela zein alde dagoen guk eginiko konposaketa eta Bach-ek eginikoen artean. Beraz, jenioen artean ere graduak daudela onartzen du (Ibid., 364).

Laburbilduz mitoa eta jenioen beharra adierazten du. Honela dio:

“Así, el mito del poseedor y el mito del poseído, en las diversas representaciones que han tenido desde la antigüedad hasta el presente, han sobrevivido precisamente debido a que el fenómeno del genio, de la creatividad al más alto nivel posible, los necesita” (Kivy, 2011: 352).

Hala ere, jarraitzen du esanez jenioaren kanona, edozein dela diziplina, beti dagoela prest eztabaidagai izateko eta berrikusketarako. Izan ere, jenioa, mito eta metaforaren bidez esplikatzeko den misterio bat izaten jarraitzen duela dio, baina honek ez duela esan nahi ‘misterio’ jainkotiarra denik, gure ulermena gainditzen duen ‘zerbait’ baizik (Ibid., 365). Honaino esandakoak jenio kontzeptuan sakontzeko aukera ematen digu. Beraz, subjektiboa eta ukiezina den neurrian, norbanakoaren interpretazio eta sentimenduan oinarrituko da jenio kontzeptua.

Laboari galdetu ziotenean ea Oteiza jenioa zen berak erantzun zuen: “Laboa elude pronunciarse al pedirle una definición de Jorge Oteiza. Rehuye conscientemente los términos superlativos. «No sé si era un genio, pero no cabe duda de que tenía cosas geniales»” (Aizpurua, In *Gara*, 2006-05). Nik ere galdetuko balidate ea Laboa jenioa den horixe bera erantzungo nuke ‘ez dakit jenioa den baina kanta jenialak dituela bai’.

2. BIGARREN ATALA: 15.GO CD-A 60-AK +2; 16.GO CD-A XORIEK17; 17.GO CD-A LEKEITIOAK

“Porque las grandes cosas no se hacen por el impulso solamente, sino que son el encadenamiento de muchas pequeñas cosas reunidas en una sola” (Van Gogh, 2012:128).

1.go atala bukatu dut esanez ez dakidala Laboa jenioa den ala ez, baina bai kanta eta musika jenialak dituela. Beste zerbait gehitu nahi diot baieztapen honi. Laboa jenio kolektiboa dela esango dut, kolektibotasunean osatutako jenioa. Ikerketa honetan zehar, era batera edo bestera, harremanen garrantzia azpimarratu da, funtsean besteekiko harremanean eraikitzen dugu bizi kontakizuna. Bakarrak izan eta bakarrik izan ez delako gauza bera. Bakarrak gara besteekiko interakzioan eta bakarrik bagaude ez dago interakziorik, hortaz ez kontakizunik ez eta bizitzarik. Honetaz, Mikel Laboa eta Mari Sol Bastida oso kontziente ziren eta horregatik Mari Sol Bastidak, Laboaren izenean, Gipuzkoako Foru Aldundiak eskainitako urrezko domina jaso zuenean, presente izan zituen Laboaren bizi kontakizunean parte hartu zuten pertsonak (ez guztiak baina bai esanguratsuenak), Laboaren harreman sarea hain zuzen ere.

Hortaz, atal hau profitatuko dut, lehenik Mari Sol Bastidaren esker hitzak (urrezko domina jaso ondoren) jasotzeko. Ondoren hiru CD-ak kontuan hartuko ditut. Lehenengoa 60+2 (2003) izeneko bilduma, eremu kritikoak (oinezkoak, instituzioak...) Laboa eta bere obra eskertzeko modu desberdinak azalduko dira eta Laboak oinezkoekin izaniko anekdota bat edo beste. Bigarren CD-a, *Xoriak 17* (2005) izango da, Laboak sorturiko harreman sarea gogoratzeko eta bere gainean duten iritzia azaltzeko. Azkeneko CD-a, *Lekeitioak* (2007) bildumarekin bukatuko dut.

Hona hemen Mari Sol Bastidak²⁷, Laboa eta bere izenean emaniko eskertzea:

²⁷ Ikusi duzuen bezala, ez da Mari Sol Bastidak eskaini zuena bere osotasunean, agian hanka motz geratzen da, barkamenak hala bada, baina ez dut osorik aurkitu.

“Alaba alboan zuela hartu zuen hitza Marisolek, ‘ni izango naiz Mikelen izenean eskerrak emango dituena’, eta bere senarra bizi zen artean ‘lagundu’ zuten pertsonak gogora ekarri zituen. ‘Artista asko izan dira horien artean, baina musikariek toki berezia izan dute. Azken 25 urteotan laguntza handia eman dioten bi izen aipatu nahi nituzke: Iñaki Salvador eta Josetxo Silguero’. Beste zenbait arlotako artistak ere izendatu zituen, hala nola idazleen artean Joxean Artze, Xabier Lete, Joseba Sarrionandia eta Bernardo Atxaga. Baita Bertolt Brecht ere, estetikari buruz zuen teoriari Laboak zion maitasunagatik. Esker hitzak izan zituen halaber, artista plastikoentzat (Mendiburu, Balerdi, Uranga...), bereziki 1969az geroztik berarentzat lan egin zuen Jose Luis Zumetarentzat; argazkilarientzat, Arturo Delgado edo Fernando Larruquert; argitaletxeentzat, Goiztiri, Herri Gogoa eta Elkar; teknikari eta kontzertu eta ekitaldietako antolatzaileentzat. Bestalde, Laboarentzat publikoak izan zuen garrantzia azpimarratu zuen eta familiari aipu berezia egin zion. Bukatzeko, Marisol berak bere izenean hitz egin zuen, ‘eskerrak, Mikel, zuri, eman diguzunagatik’ (Arruti, In Gara, 2008 -12-24).

2.1. 15. diskoa: 60-AK+2. (2003)



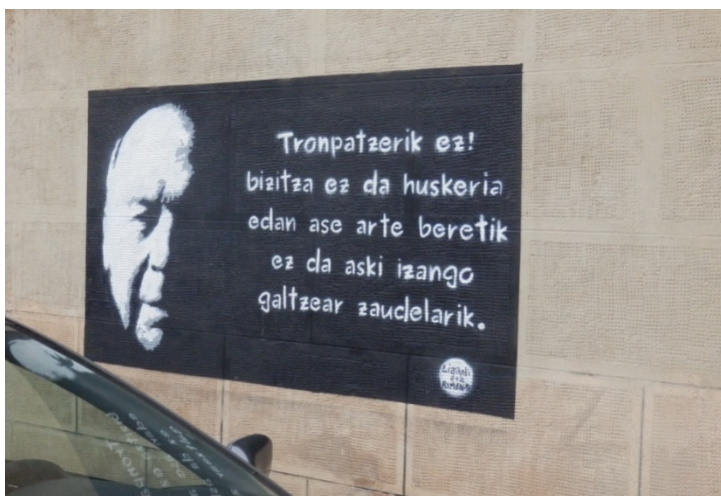
31. Argazk: 60-ak+2-ren azala

60ak + 2 CD-a (2003)

Disko hau Elkar-ek argitaratu zuen hirurogeietako grabazioen beste bilduma zahar eta osatugabea ordezkatzuz (Bastida, 2014). Izenburuak dioten bezala 60. urtean ondutako kantak eta 70. urteko bi kanta grabatu zituzten. Azala Zumetarena da. Laboa gazte zeneko argazki bat azaltzen da. DC-aren barnean Gontzal Agote kazetariak eginiko koadernotxoa du. Hona hemen kanten zerrenda: *Oi Pello, Pello, Bereterretxen Kanthoria, Amonatxo eta Hautxo txikia, Egun da Santi Mamiña, apur dezagun katea, Goizuetan, Ituringo harotza, Urtsuako kanta, Munduaren esker ona, Denak ala iñor ez, Liluraren kontra, Assentiré de grat, Zure begiek, Haika mutil, Gogo eta gorputzaren zilbor-hesteak, Gaberako aterbea, Izarren hautsa, Baga-biga-higa, Txoria txori eta Martxa baten lehen notak.*

2.1.1. Eremu kritikoa eta Laboaren anekdota bat edo beste

Laboazaleak. adibide batzuk:



32. Argazk: Antiguoko frontoi parean dagoen pintada, 2014, *Liluraren kontra* kantaren hitzak

33. Argazk: Lennon tarbernako murala



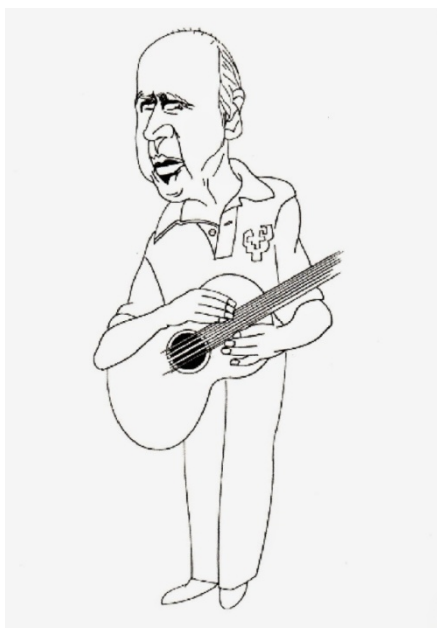
“Lennon tabernako Bego Galdaerarentzat amets bat zen Mikel Laboari buruzko mural bat bertan izatea. Horregatik, Danel Goikoleari eta Kepa Altube “Kopi”ri proposatu zien murala egitea. Kale-artistek Aberri Eguna aukeratu zuten asmoa gauzatzeko, hain zuzen, “euskara eta euskaldunentzat itxaropen eta ilusioz betetakoa delako”. Muralak irudikatu nahi du euskarak San Andresen ere baduela presentzia” (*Mondraberrri*, In < mondragonberri.com> 2014-04-21).

Carlos Olalla aktoreak, non izan zuen Laboaren berri galderari erantzunez bere web orritik:

“Kaixo Josu eta eskerrik asko. Descubrí a Mikel Laboa a través de La pelota vasca, de Julio Medem. Me quedé absolutamente fascinado y ya nunca he dejado de escucharle. Por eso para mí fue tan emocionante cuando, presentando el último acto público de Herrera en el Anaitasuna de Iruñea dos bailarinas bailaron una de sus canciones entre las seiscientas sillas vacías de los presos. No pude, ni quise, evitar que me cayeran las lágrimas” (22 diciembre, 2013 a las 20:05).

Fernando Gonzalez Lucini (2014) Kanten eta autoreen defendatzaile eta ikertzaileak honela dio bere blog-ean: “Recuerdo que en la época en la que profesionalmente me dediqué a la enseñanza hice numerosas experiencias con esas composiciones de **Mikel Laboa**; entre ellas, una consistente en poner aquella música [Lekeitioak] a mis alumnos de diez y doce años, invitarles a relajarse y, tras la audición, pedirles que expresaran plásticamente lo que aquella audición les había sugerido (...) De aquellas experiencias, lo que más recuerdo es el clima de silencio y de interiorización que siempre provocaban los “*lequeitios*” de **Mikel Laboa**)”.

<<http://fernandolucini.blogspot.com.es/2014/07/retrato-intimo-de-mikel-laboa.html>>



34. Argazk: Karikatura

Eranskinetan, Mikel Laboari buruz elkarrizketa:

http://muzikalia.com/foro_leermensajes.php?ref_foro=1..



35. Argazk: etxean jarritako plaka

Mikel Laboaren etxean jarritako plaka. Donostian alde zaharreko San Juan kalea.

Laborariek kantatuz kantaldia iragartzen duen kartela, 2009

URRIAREN 17 OCTOBRE
larunbata samedì
ARMENDARITZEan,
arratseko 9etan

LABOA

LABORARIEK KANTATUZ

Erramun Martikorena,
Halbador eta Ihidoy,
Jean-Paul Jaunarena
eta Sylvie Brust,
Luhi Aguegaray,
Bankarrak, Amikuztarrak,
Aine Ahizpak,
Jean-Michel Etchegaray
eta Etxebe Sallato,
Dominika Aguegarai,
Filipe Uthurralt,
Henri Castillon,
Garaziko artzainak
(Jean-Michel eta
Alain Maitia,
Panto Etxeverri),
eta beste ainitz.

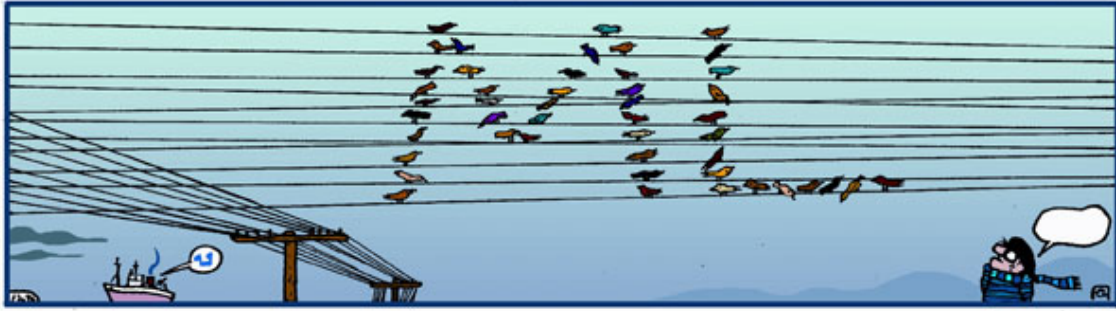
Amikuzte - Bidaxune
Tokiko jendeen
zerbitzuko

Groupama

ELB

36. Argazk: Omenaldiaren kartela

Honela jasotzen du berriak (2009) jaialdia izango denaren berri eta zergatik Laboari omenaldia: “Laboari, laborari alaba, seme edo iloba, Euskal Herriko Laborarien Batasuna (ELB) sindikatuak bere bestaren kariatara antolatu hitzordua da. Zergatik Laboa? Kantari gisa egin ekarpena omentzeko beharra sentitzeaz gain, itxaropen kantuak dituelako. [Daniel Barberenaren hitzak jasotzen ditu]’ Eta ikusiz eta laborariek ditugun arrangurak, esperantza ez galteko balio dutelako. *Izarren hautsa* kantua, adibidez, nik esperantza kantu gisa hartzen dut” (*Berría*, 2009-10-16).



37. Argazk: Berriako Zakilixut

Laboaren ekarpenaren ondorioetako bat izan da *Mikel Laboa Katedra* sortzea. Alegia, 2013.urtean, Euskal Herriko Unibertsitatea eta Gipuzkoako Foru Aldundiaren artean sortutako katedrari buruz ari naiz. Juan Kruz Igerabidek egindako elkarrizketan gogoratzen digu aurkezpen ekitaldia nolakoa izan zen:

“Aurkezpen ekitaldian harrera izan zen izugarria, ikusten da Mikel Laboak utzi duela arrasto bat, jende asko eta mota askotako jendea biltzen duena. Mikel Laboak biltzen du intelektualitatea, biltzen du herriko jendea, eta biltzen du bazterrean dabilen artista eta artista kontsagratuak...horrela, jende mota asko” (Igerabide. Elk. 2014-02-06).

Mikel Laboa katedrak duen web orriko aurkezpenak honela dio:

“Mikel Laboa Katedra Euskal Herriko Unibertsitatearen eta Gipuzkoako Foru Aldundiaren arteko hitzarmenaren bidez eratu da, euskal artea eta folkloreaki buruzko ikerkuntza eta arte-sormena bultzatzeko, Mikel Laboaren lanaren alde ugariak abiaburutzat harturik. Katedraren jarduera-egitasmoak arreta berezia eskainiko die musika, dantza eta bertsolaritzari. Mikel Laboa Katedrak lankidetzan jardun gura du arteen ikerketan diharduten erakunde eta pertsonekin, euskal artearen ikertzaile eta adituen nazioarteko komunitate bat gorpuzteko, hartara arte-adierazpen horiek hobeto ezagutzeko eta munduan zabaltzeko. Mikel Laboa bera eta Mikel Laboaren obra izango dira sustatuko diren ikerketa-lerroetako bat”.

Eta helburu nagusiak hauek ditu:

- Euskal arteari buruzko ikerketa zientifikoa bultzatzea.
- Euskal Herriko artearen agerraldiei buruzko azterketa, gogoeta eta kritika bideratzea, parametro akademikoetatik.
- Agerraldi horiek beren herriko nortasunean duten eragina aztertzea ikuspegi akademikotik.
- Euskal arte eta folkloreakenaren nazioarteko zabalkundearen alde jokatzeta.

(Mikel Laboa Katedra, <http://www.ehu.eus/eu/web/laboakatedra/aurkezpena>)

Jarraian duzue M.L.Katedrak 2013an antolaturiko jardunaldiak iragartzen duen triptikoa.

Instituzioak eta Laboa

- Euskal arteari buruzko ikerketa zientifikoa bultzatzea.
- Euskal Herriko artearen agerraldiei buruzko azterketa, gogoeta eta kritika bideratzea, parametro akademikoetatik.
- Agerraldi horiek beren herriko nortasunean duten eragina aztertzea ikuspegi akademikotik.
- Euskal arte eta folkloreakaren nazioarteko zabalkundearen alde jokatzeko.

(<<http://www.ehu.eus/eu/web/laboakatedra/aurkezpena>>)

APROXIMACIÓN A LABOA: Instalación musical GANBARA DEL KM, San Sebastián. Desde el 15 de octubre hasta el 23 de noviembre.

Valiosos de una austeria instalación musical intentamos un acercamiento a Laboa, creando posibilidades de experimentación musical. Sus voces y músicas se conjuntan con otros modos de expresión, para crear formas nuevas.

En la instalación se conjuntan diversas aproximaciones a la figura artística de Laboa: expresiones plásticas de amigos y colaboradores, una aproximación desde la música contemporánea, expresiones filmicas e ilustradas de algunas canciones, trazos tridimensionales, que nacen de imágenes holográficas creadas por las ords de voz. En definitiva, un territorio de experimentación artística.

LABOA GERTUTIK: Musika Instalazioa KMGANBARAN, Donostia. Urriaren 15etik azaroaren 23ra bitartean

Musika-instalazio xume baten bitartez, Laboarekin bat egin nahi dugun musika esperimentatzeko aukerekin. Huren ahotsak, musikak eta beste espresio bide batzuk erabiltzen dituzten beste adierazimoldeekin elkarrean elkarrekin, forma berriak sortzeko.

Instalazio buntetan, artistari buruzko ikuspegi askotarikoak dakaruzo dira: lagun eta lankidearen espresio plastikoak, musika garakidatzen ikuspegi, zinegi eta ilustratzaileen kantu interpretatuak eta ahotsaren ubinek sortzen dituzten irudi holografikoak hira dimentsioko arastak. Artea esperimentatzeko eremu bat eraikitzen da.

Erakusketa / Exposición
LABOA GERTUTIK
APROXIMACIÓN A LABOA

Datak / Fechas
2013ko urriaren 15etik, azaroaren 23 bitartean
Del 15 de octubre al 23 de noviembre de 2013

Ordutegia / Horario
Asteartertik larunbatera /
De martes a sábado
16:00-20:00

Lekua / Lugar
Ganbara aretoa
Sala Ganbara

Jardunaldiak / Jornadas
MIKEL LABOA GERTUTIK
APROXIMACIÓN A MIKEL LABOA

Datak / Fechas
Urriaren 15, 16 eta 17an
15, 16 y 17 de octubre

Ordutegia / Horario
Informazioa barruan
Información en el interior

Lekua / Lugar
KM, Areto Nagusia
Auditorio del KM

Antolatzailea / Organizador



Mikel Laboa
Kalea



Foto: Christine Drazburg

ARETO NAGUSIA
Musika instalazioa eta jardunaldiak —
Instalación musical y jornadas
LABOA GERTUTIK
GANBARA, 3. pisua

38. Argazk: Mikel Laboari buruzko erakusketa

Izakera- anekdotak:

Aizu! Aldizkariak nola lortu zuen Laboaren elkarrizketa.

"Riing Riiinnggg!! - Zein da?/ Aizu-Mikel etxean dago?/ - Bai, etxoin piska bat/ Mikel: Bai?/ Aizu- Aizu, Mikel! Aizu! Aldizkarikoak gara; elkarrizketa bat egin nahi dizugu. Zer iruditzen zaizu?/ Mikel - beno, ba ni... ba dakizue... nik ez dakit zer esan...ba...nik ez... Zergatik ez diozue beste norbaiti egiten? Xabier Leteri edo?... Nik ez dut abesten jadanik.../Aizu - Bai, baina guk zuri egin nahi dizugu./ Mikel - Beno, ba...ez dakit zer esan...Halere, nik egin nuen beste elkarrizketa batetako zinta batzuk ditut; nahi baduzue utziko dizkizuet... eta entzun eta gero itzuli egiten dizkidazue.../ Aizu- Emmm...Beno, oso ondo. (1980an gertatua. Aizu! 5-6 zk.)

Angel Irizar Buenavista jatetxeko nagusi ohia eta Iñaki Garcia Munto-Berri tabernako jabeak, *Berria* egunkarian elkarrizketatu zituzten, Laboaren lekuak eta lekukoak sailean. Hona hemen bi lagun hauen zenbait aipu:

Angel Irizar lekukoa: “Beti galderak egiten zituen, haur txiki bat bezalakoa zen. Galdetu eta galdetu. Gaur egungo gazte gehienek ez dute jakin-min hori eta pena handia da” (Erostarbe, In *Berria*, 2012-06-26).

Iñaki Garzia Munto-berri ostatuko jabearen iritzia: “Bihotz onekoa zen, eta hain soil eta umila. Ez zitzaion umilarena egitea gustatzen, hori beste gauza bat baita. Umila den pertsona umila da, eta kito” (Erostarbe, In *Berria*, 2012-08-26).

Bodegon tabernako jabeak. Egunero (edo ia egunero) deitzen omen zuen acuariamera uraren temperatura jakiteko. Berak esaten zuen 18º rekin hartzen zuela bainua. Batzutan lotsa ematen zion deitzea eta orduan josetxori edo esaten zion “deitu zuk, nire ahotsa ezagutzen dute eta esango dute berriro ere pelma hau” (Josetxo eta Luismi, Elk. 2014-03-21)

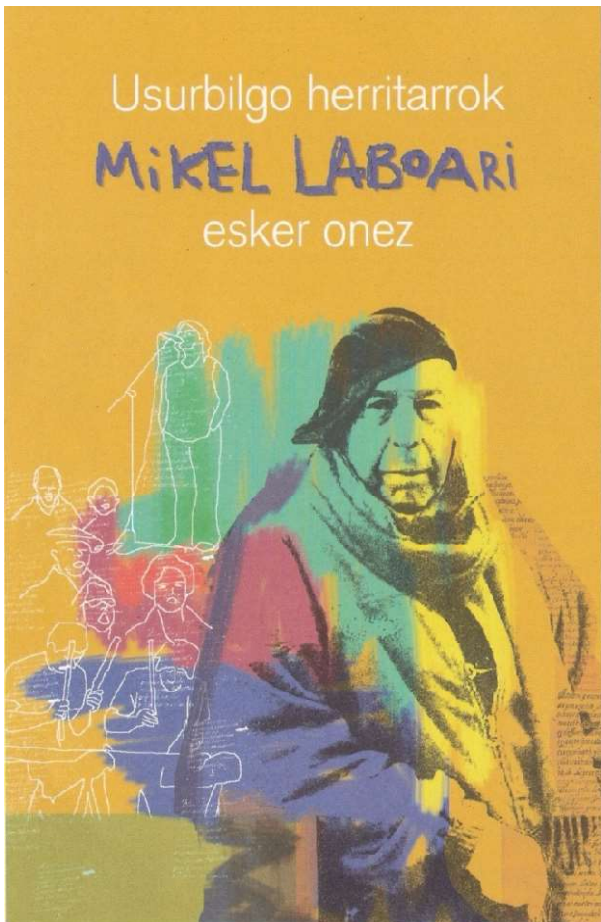
Herri eragileak antolatutako zenbait emanaldi



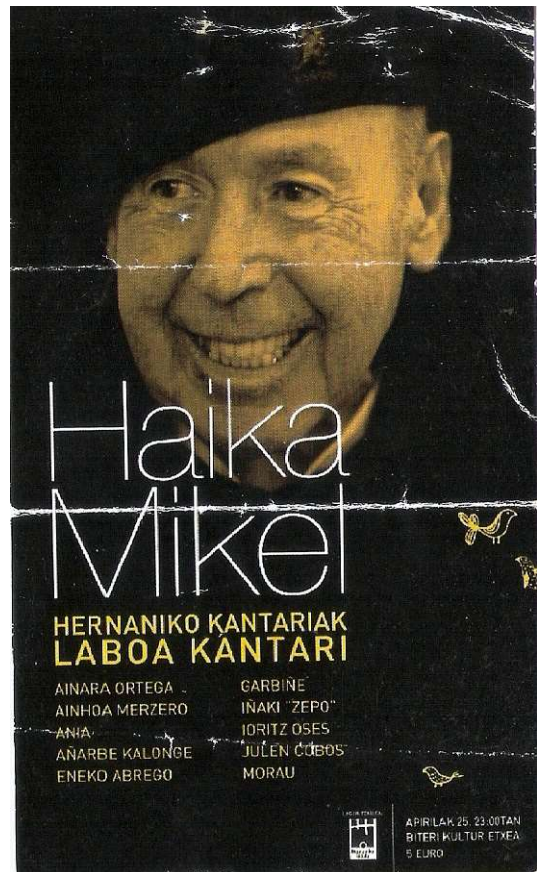
ARRASATEKO JAIA.

*Batek goserikan diraneino
ez gara gu asetuko
beste bat loturik deino
ez gara libre izango.*

Mikel Laboa



41. Argazk: Usurbigo herritarrok esker onez, 2009



40.

Argazk: Hemaniko kantariak ,2009

2.2. 16.diskoa. Xoriak 17. 2005



42. Argazk: Xoriak 17-ko azala



43. Argazk: Mikel Laboaren argazki bat

Xoriek 17 CD-a (2005)

14 piezaz osaturiko CD-a dugu. Hauexek dira hurrenez hurren: *GalderakII* (Hitzak: Bernardo Atxaga - Musika: Mikel Laboa); *Sustraiak han dituenak* (Hitzak: Joseba Sarrionandia - Musika: Mikel Laboa); *Langile baten galderak liburu baten aurrean* (Hitzak: Bertolt Brecht - Musika: Mikel Laboa); *James Joyce in memoriam* (Musika: Alasdair Fraser, Mikel Laboa); *Billie Holiday in memoriam* (Musika: Mikel Laboa); *N eme quitte pas* (Hitzak eta musika: Jacques Brel); *Piedra y camino* (Hitzak eta musika: Atahualpa Yupanqui); Lho-loa: Jesus Artze, Vicente Ameztoy eta Agustin Salinas in memoriam); *Orduan* (Hitzak: Bernardo Atxaga - Musika: Mikel Laboa); *Xoxo beltza* (Hitzak: Herri kanta - Musika: Mikel Laboa); *Agonía* (Hitzak: Giuseppe Ungaretti - Musika: Mikel Laboa); *Negua (txorien heriotza)* (Hitzak: Mikel Laboa - Musika: Iñaki Salvador); *Xoriak (Xorien ihesa)* (Joseba Sarrionandia - Musika: Mikel Laboa); *Txoria-txori (instrumentala)* (Musika: Mikel Laboa).

Parte hartu duten musikariak; Mikel Laboa (ahotsa, gitarra), Iñaki Salvador (pianoa, sintetizadorea eta bibrandoneoia), Josetxo Silguero Gorriti (saxofoi sopranoa), Iosu Izagirre (kontrabaxua), Hasier Oleaga (bateria), Dani Perez, Eduardo Baranzano eta Carlos Itoiz (gitarrak), Lisabö taldea (*Orduan*), Mixel Etxekopare (Txorien kantua); Jexux Artze, Pello de la Cruz, Mikel Artola eta Iker Muguruza (txalaparta *Loa-loa*), Alasdair Fraser (biolina – *James Joyce in memoriam*, *Txoria-txori*), Natalie Haas (Biolontxelo- *Txoria-txori*), Et Incarnatus (Soka orkestra - *Neguan*). Ahotsak: Ruper Ordorika eta Xabier Montoia (*Langile baten galderak liburu baten aurrean*), Aida Torres Lisabö-koa (*Orduan*), Bernardo Atxaga (*Negua*), María Bastida, Beatriz Muñoz, Thamer Birawi eta Galina Nedelko (*Sustraiak han dituenak*).

Teknikariak, Jean Phocas. Eta Haritz Harreguy, *Loha-loa* piezan. Azala, Zumetarena. Txoriak, izaki bereziak ez dira falta, izan ere lehenengo planoan dagoen pertsonaia badirudi gizaki izatetik txori izaterako prozesuan dagoela. Kontraportadan berriz, argazki bat: Oteiza eta Laboa²⁸...

²⁸ Anekdotak: Jorge Oteiza ere izaten zen Buenavista jatetxeko ohiko bisitaria. Arraun kontuetan Oteiza Oriotarra zen eta Laboa, aldiz, San Juandarra. Honela komentatzen du Anjel Irizarrek(jatetxeko jabeak) anekdotak: "Behin Oteiza sartu zen su batean, 'non dago sanjuandar alproja hori?'galdezka. 'Azken diska

11 urte ondoren (2005) Laboak grabaketa estudioetan sartzea erabaki zuen. Bastidak zehatz- mehatz azaltzen digu CD-aren grabaketa (Bastida, 2014: 337-353). Labur esateko, ez zen erraza izan baina merezi izan zuen. Ez bakarrik musikaren merkatuari begira (“fue escogido el noveno mejor disco nacional de la primera década del siglo XXI en este especial de Rockdelux. <www.rockdelux.com>”), baizik bere buruari begira, orainean bizi behar dela adierazi nahi izan zigun, beste behin. Bere indar guztiak utzi zituen CD honetan. Van Gogh-ek honela jasotzen ditu Millet-en hitzak: “En el arte hay que jugarse hasta el pellejo” (Van Gogh, 2012: 181).

Xoriak 17 CD honetan biltzen ditu; musika (estilo desberdianak); sasi-hizkuntzak, hizkuntza desberdinak; barne harreman sarea (Brassens, Parra, van Gogh, Kafka...); sare-soziala (senide, lagun, artista...) eta azkenik *Xoriak*. Ia jaio zenetik izan zuen harreman berezia txoriekin. Honela kontatzen digu Mari Sol Bastidak *Erlea-1* aldizkarian:

*“Ba, nonbait, bi urte zituenean, Gardatara lehenengo aldiz joan zenean, sehaska moduko batean uzten zuten, eta ortura ateratzen zuten ontzi txiki edo sehaska horretan. Antonio Zabalak txori bat jarri zion alboan, sehaskari soka luze eta fin batekin lotuta. Txoriak hegan egin nahi zuen baina bere mugimenduak oso mugatuak ziren halabeharrez.” (Bastida, In *Erlea-1*:80).*

CD honen azken kanta ere *Txoria-txori* kantarekin bukatzen du, baina detaile bat dago, instrumentala da, Laboaren ahotsa ez dago.

2.2.1. Laboaren harreman-sarea

CD-aren kontraportadan Laboa Oteizarekin ikusten dugu. 2006.urtean egin zioten elkarrizketa batean honela dio Laboak Oteizari buruz:

eman behar zidala eta martxa honetan hilerria ezagutuko diat diskoa baino lehenago!. Lepazintzurra okertuko diodala esaiok!’, esaten zidan umorez. Aspaldiko ezagunak ziren Oteiza eta Laboa. Gero Mikeli esan nion, eta arduratu egiten zen. Oso desberdinak ziren, baina sakonean gauza bera, jenioak eta ume txikiak”(Erostarbe, In *Berria*,2012-08-26).

“Desbordaba energía y abría caminos. A veces era difícil seguirle mentalmente... tenía una visión tan amplia que el resto se quedaba pasmado. El veía posibilidades cuando otros veían imposibles. Creo que Oteiza fue el verdadero motor de la década de los 60, de todo el renacer cultural que se dio en ese momento. Su «Quosque tandem» fue una especie de biblia euskaldun. Tuvo mucho que ver en el despertar cultural de una generación. De ahí salieron energías que llevaron a todo el movimiento cultural vasco a surgir con aquella fuerza, y películas como «Amalur», que supuso un gran impacto, son ejemplo de todo ello. Hay que recordar que eran tiempos difíciles, de brutal represión franquista y censura» (Aizpurua, In Gara Kaos. Cultura, 2-12-2008).

Laboarentzat, lehen ere aipatu dugu, Oteiza 60.hamarkadan garrantzi handiko pertsona izan zen, bai euskal kulturarentzat bai eta orduko belaunaldi berrientzat, tartean Laboa bera zegoelarik. Beraz, kontraportadan azaltzen da Laboaren hastapenetan eragina izan zuen pertsona. Hariari tira eginez ordea, *Xorriak 17*-n ere, Laboaren eragina izan duten belaunaldi berriak azaltzen dira: Bernardo Atxaga eta Joseba Sarrionandia idazleak esaterako edo Ruper Ordorika eta Xabier Montoia musikariak. Are gehiago, belaunaldi gazteagokoak ere azaltzen dira, Lisabö²⁹ taldea.

Ikerketa lan honetan haxe da gelditzen zaiguna, musikaren bidezko zirkulazioa, musikaren eta artearen bidez sortzen diren sare sozialen prozesua aztertzea. Sare sozial hauek nola barreiatzen diren ikustea, identitateak sortzen, mantentzen eta asmatzen laguntzen duten sareak. Transmisioa ahalbidetzen duten sareak. Laboatik Lisaböra doan sare zabal hori, orain Lisabötik beste batzuegana zabaltzen ari dena.

Lisabö taldeko Karlos Osinagarekin hitz egiteko parada izan nuen. Kasetek existitzen ziren garaian, kasete bat hartzen zuelakoan Laboaren *Bat-hiru* hartu omen zuen, eta ustekabe galanta hartu ere. Harrituta joan omen zen lagunengana esanez, hemen Euskal Herrian fenomeno bat dugu. Laboaren ahotsarekin topo egin zuen berriro ere Kortatu taldearen azken diskoan eta hemen ere ahoa bete hotz gelditu omen zen.

²⁹ Lisabó taldea osaketa: bi batería, bi gitarra, bi baxu eta ahotsak. Lisabören diskoak beti harrera ona izan dute bai Euskal Herri mailan baita Estatu mailan ere. Taldearen nolakotasuna definitzeko Juan Cerveran hitzak ditugu: “la de hacer música visceral y al límite, música que duele y golpea, que convierte en una experiencia realmente física su escucha, tanto grabada como (más) en directo” (Cervera, <rockdelux.com>)

Ikusten ari gara, nola doan Laboaren zubi-sare-lan hori zabaltzen. Urte batzuk ondoren, Osinaga soinu teknikaria zelarik, Imanol Uribek Laboari buruzko dokumenta grabaketa lanetan parte hartu zuen eta orduan izan zen lehenengo aldiz berarekin hitz egin zuena. Bi lagun omen zeuden atsedean garaian gela batean (kamara laguntzailea eta Karlos soinu teknikaria) jende asko zegoen alde batetik bestera eta beraiek gela horretan monitoretatik begira. Beraien artean komentatzen ari omen ziren zein ondo zegoen Laboa eta ze irudi potenteak... eta halako batean atea irekitzen da eta Laboa sartzen da beraiekin hitz egitera esanez jende gehiegi zegoela eta urduri zegoela, ea bazuen beraiekin gelditzea. Karlosek dio flipatuta gelditu zirela, beraiei galdezka ea zer iruditzen zaien eta abar. Benetan ari omen zen Laboa, ez omen zuen galdetzen banitatez edo bere buruari inportantzia emanez, ez. Karlosek ikusi zuen, ordura arte bere barne harreman sareko partaide zen hura, sare- sozialeko partaide zela eta pertsona berezia izan arren, apala ere izan zitekeela (Osinaga. Elk. 2015-10-24)

Elkarrizketa honetan bertan, ea Laboaren eragina bazuten galdetu nionean, baietz erantzun zidan. Hauxe dio: “Musikalki, kantu batzuetan ez forma zehatza baina ‘giroa’ bai nahi izan digu bilatu” (Osinaga. Elk. 2015-10-24).

Karlos Osinagak behin eta berriz aipatu zuen Laboak, sortzeko beharra zuela inongo pretentsiorik gabe eta zuen sinpletasun puntu horretan aurkitzen zela handitasuna (Ibid., 2015)

Lisabö taldeko beste partaide bat ekarri nahi dut hizpidera, Aida Torres bateria jolea. *Xoriak 17* CD-an *Orduan* piezan Lisabö-ko partaide modura bateriaz gain ahotsa ere sartu zuen. Mikel Laboak eta Mari Sol-ek hala nahi zuten. Aida Torres-en hitz batzuk jarri nahi ditut hemen baina hauek, dagoeneko Gabon Caligula taldeko partaide direnekoak dira. Hain zuzen ere, *Txinaurriak Mikel Laboari ikasitako kantuak* CD-an parte hartzearen harira jasotako hitzak dira. CD honetan *Kirru* abestia aukeratu zuten. Bi galdera egin nizkion honen gainean; lehenengoa ea zergatik aukeratu zuten *Kirru* abestia eta bigarrena zergatik Mikel Laboa. Hauxe da erantzuna:

“Kirru abestia aukeratu badugu ez da Mikel Laboaren gure abesti kuttunena delako. Ez litzateke egia izango. Asko dira gustuko ditugun Mikelen abestiak, baina hori baino gehiago berak zuen musika ulertzeko era eta ze aske jokatzeko zuen.

Mikelen kantak entzutean daukazun sentsazioa da gauzak pixkat airean daudela, espazioan hegan baleude bezala. Ur jario bat bezala mugitzen da eta ez duzu musika hori sortu duen mekanismoa imajinatu ere egiten. Laboaren musika dago, misteriotsuki nonbaiten, musikari baten trebetasunik gabe sortua balitz bezala. Eta Kirru abestia horren oso adibide ona da. Bertsio hau egitea pentsatu genuen, ez Mikelen forma mimetikoki interpretatzeko, baizik originalari fidelak izanik, gure elementuekin nahasteko” (Torres, e-maila 2010-11-10).

Aida Torresek, Laboaren musika ulertzeko era eta askatasuna aipatzeaz gain, Laboaren beste iaiotasun bat ere azaltzen digu, nolabait Laboak, zailtasunak minimizatu egiten ditu, fluxua adieraziz, musika leku misteriotsutik baina bakarrik baletor bezala. Sarrionandiak hitz batean deskribatu zuen bezala ‘sekulabelardiko kantaria’.

Laburbilduz, musikaren bidezko zirkulazioa ez dago ulertzerik harreman pertsonalik gabe. Nahiz eta saiatu Laboa eta bere obra bereizten, lan nekeza (ia ezinezkoa) dela ezin ukatu. Jasotako dokumentazioetan eta eginiko elkarrizketetan horixe islatzen da, Laboaren obra goraiatzeko dute baina baita Laboa bera ere.

2.3. 17.go diskoa. *Lekeitioak bilduma* (2007)



44. Argazk: Lekeitioak bildumaren azala

Lekeitioak Bilduma CD-a (2007)

CD honen iraupena 127'11"-koa da. Bertan izenburuak dioen bezala Lekeitioak izeneko ildo esperimentaleko piezak ditugu orokorrean, izan ere, bi pieza ez dira sail honetakoak; *Yesterday* (John Lennon, Paul McCartney) eta *Piedra y camino* (Atahualpa Yupanqui). Lekeitioak ditugu, esan bezala, gainerako piezak. CD honen berezitasuna da, egin duten aukeraketa, bai datari dagokionean, bai eta bertsoari dagokionean. Beraz, pieza batzuk errepikatuak azaltzen dira. Hona hemen zerrenda: *Baga-biga-higa: Lekeitio 2* (1969) (Mikel Laboa/Orkestazioa: Carlos Puig); *Dialektikaren laudorioa: Lekeitio 3* (1971)(Bertolt Brecht, Mikel Laboa); *Gernika:Lekeitio 4* (1972) (Mikel Laboa/Orkestazioa Carlos Puig); *Komunikazio inkomunikazio: Lekeitio 5* (1977)(Mikel Laboa); *Orreaga: Lekeitio 6* (1978)(Mikel Laboa); *Itsasoa eta lehorra: Lekeitio 7* (1985); *Cherokee: Lekeitio 8* (1989); *Mugak: Lekeitio 9* (1992); *Kiromantzidxa: Lekeitio 10* (1998); *Gernika: Lekeitio 4* (1972) (Bertsio osatugabea, intro gabe), (Mikel Laboa); *Gernika: Lekeitio 4* (1972) (Bertsio osoa), (Mikel Laboa); *Baga-biga-higa: Lekeitio 2* (1969) (Mikel Laboa); *Baga-biga-higa: Lekeitio 2* (1969) (Mikel Laboa/Iñaki Salvadorren bertsio instrumentala).

Partaideak: Euskal Herriko Gazte Orkestra eta Donostiako Orfeoia (Zuzendaria, Jose Antonio Sainz Alfaro). Musikariak: Mikel Laboa (ahotsa eta gitarra), Iñaki Salvador (piano eta sintetizadoreak), Josetxo Silguero (saxofoi sopranoa), Luis Camino (perkusioa), Jesus Artze, Andoni Aleman eta Joseba Urzelai (txalaparta), Aitor Landeta (bateria), Nelly Aguirre (biolontxelo), Gotzone Sestorain (irrintzilaria), Izaskun Ellakuriaga (esataria), Carlos Itoiz (espaniar gitarra) eta Eduardo Salvador (gitarra eta baxua). Soinu teknikaria, Jean Phocas. Azala, Zumeta. Azalaren izenburua *Itsasgizon bakartia gerraontzi batean*. 2007. urtean, *Lekeitioak* izaneko bilduma aurkeztu zutenean, Zumetak azalaren nondik- norakoa adierzteko honela esan zuen: "Así es cómo él ha vivido, solo en sus creaciones, siempre a contracorriente, peleando por su estilo personal" (Aranguren, In *Deia*, 2007-11-23).

CD honen barnean liburuxka bat dator. Bertan, Ramon Lazkano konpositorearen sarrera dator. Ondoren Lekeitio bakoitzeko komentarioak eta bukaeran Mari Sol Bastidaren azken azalpena.

Nire partetik ikerketa lan honen zirkulua, Lazkanoren hitzaurrearen zatitxo bat, Mari Sol Bastidaren azken azalpeneko zati bat ipiniz eta Laboak Hernandezek (2000) bildutako *El Pais* egunkariko bi aipurekin, ia erabat itxi nahi dut, beste norbaitek, beste nonbait, ixten jarraituko duen esperantzarekin.

Ramon Lazkano:

“Lekeitio’-ez baliatuz, Laboak euskal musikaren egoera berri bati aurre egin diezaiogula eskatzen digu. Hizkuntza poesiaren eta musikaren gailu izanik, hizkuntzaren izateari galde egin behar zaio berezitasunek denaren anizkortasunarekin bat egin ahal izan dezaten- ‘bat egin’ lekuan eta garaian. ‘Lekeitio’ izenaren aukera bereziak horixe azaltzen digu (azaldu, hots, azalean ipini): lekua eta garaia ikertze honen kontingentziak direla. Honek guztiak errealitate zehatz bati eragiten diolako ukitzen gaitu hain zuzenki Laboaren lanak. Errealitate historikoa poesiaren termino bihurtuz geure istorio bilakatzen da musika” (Lazkano, In Lekeitioak, 2007).

Mari Sol Bastida:

“Hasieran esan dugu kantu-sorta honen funtsezko ezaugarria adierazkortasun berri baten bilaketa dela... Eta halaxe da, zalantzarik gabe. Baina bada utopia baten bilaketa ere, jolasa eta minaren, lirikotasuna eta zoramenaren, musikaltasuna eta askatasunaren bitartez, Justizia, Gizatasun eta Askatasunerantz eraman gaitzan bidea urratzen saiatzen dena...” (Bastida, In Lekeitioak, 2007).

Mikel Laboa:

“Arterik ez balitz, oso zaila izango litzateke bizitzea”

Eta

“Nik bakea eskatuko nuke. Hain mundu txikia gara...eta Euskal Herria txikiagoa. Bizi garen lur honetan, bakea eta justizia soziala lortzea garrantzitsua litzateke”.



45.Argazk: M^o Sol eta Mikel

ONDORIOAK

Sormenaren eragina gizartean, Mikel Laboa eredu da tesiaren izenburua. Sormena esaten denean, sormena artean esan nahi da eta zehatzago sormena musikan. Mikel Laboa musikaria hartu dut eredu. Beraz, lehenik eta behin sortzailea dela baieztatzeko, sormena hiru elementu desberdinen arteko interkzioaren emaitza dela onartu dut: 1) sortzaile izan litekeen bat, bere talentu, desira eta ahuldade pertsonalekin; 2) kulturen existitzen den ekintza eremua; 3) eremu kritikoa.

Baiezta dezakegu aipaturiko hiru elementu horien arteko interakzioa eman dela, beraz, sortzaile baten aurrean gaudela. Bestalde galdera ildoari jarraituz, Mikel Laboa pertsona eta musikaria ez daudela bereizterik ondorioztatu da. Hau da, Laboa eta bere obraren arteko lotura estua dago. Laboaren obra aintzat zenbateraino hartua izan den ere ikerlanean zehar erantzuna jaso dugu. Honela bada, laburbilduko ditut, interakzioan dauden hiru elementu hauek aztertuz eginiko analisiaren ondorioak.

3. kapitulua, Laboa eta Mari Sol-en desira batekin ireki genuen. Desira hau betetzeko plan bide bat eraikitzen hasi ziren, Laboaren irizpideak (euskaraz kantatzea, perfekzioa helburu ez izatea, baizik barrenak eskatzen ziona kanporatzea) eta iaiotasunak (kantatzea, sortzeko grina eta interpretazioa) kontuan hartuta. Behin oinarria izanik praktikan jartzea zen hurrengo helburua; kontzertuak eta grabaketak. Honen ondorioz, hirugarren elementua gehituko delarik; eremu kritikoa. Sortu zen beraz, hiru elementuen arteko interakzioa. Eremu kritikoaren barnean talde zabala sartzen da, hots, Laboaren musika baloratzen duenak osatuko du. Talde honetan daude musikaren bidez egiten dituen harremanak. Hiru elementu hauen arteko interakzioa urteen poderioz sendotuz joan da, beste interakzio sare batzuk sortuz, hau da, musikaren (artearen) bidezko harreman sareak sortuz.

Harremanak izan dira ikerketa lan honen erdigunea. Laboak bere obra eraikitzeko ezinbestekoak batetik, musikaren zioa bestetik eta gizon-emakumeok harremanen beharraren aitortza azkenik. Laboak, obra eraikitzerakoan, funtsezko lagunak egin zituen. Bere artista ibilbidearen

lehenengo zatian (1980.urte arte gutxi gora behera), Joxean Artze eta Zumeta. Ibilbide artistikoaren bigarren zatian, Iñaki Salvador eta Josetxo Silguero, Bernardo Atxaga, Joseba Sarrionandia. Baina, nagusiki bi aipatu nahi ditut: Mari Sol Bastida eta Iñaki Salvador. Laboa, Mari Sol gabe ez dagoelako ulertzerik. Mari Sol izan zen Laboak zuen sormenerako gaitasuna bultzatu zuena. Mari Sol izan zen: lagun, emazte, amante, bere seme-alaben amaz gain, kritika egiten ziona, manager amateurra eta abar luze bat. Hau da adibide garbia zeina Laboaren jenialtasuna pluralean ulertu behar den.

Bestalde, Iñaki Salvador dugu. Badakit Salvador Laboarekin hasi zenerako, Laboak eginga zuela bere artista eraikuntza, baina bigarren etapa honi forma emateko eta molde berrietara egokitzeko, giltzarri izan da Salvador. Laboaren nortasuna, bai pertsona bezala bai artista bezala ulertu eta bultzatu zuen. Batez ere, musika egiteko dauden zenbait irizpide baztertu zituelako. Laboaren berezitasuna errespetatuz. Laboa ez zen perfektua, are gehiago ez zuen perfekzioa (ondo kantatu, txukun eraman erritmoa eta konpasa...) helburu, lehen esan bezala, bere barnean sortzen zuena, estetika propioaz kanporatzea zen helburua. Eta hori Salvadorrek oso ondo ulertu zuen.

Hemen, barrenak esaten duena 'kanporatzeko' behar honetan lotzen da Laboa pertsona eta musikaria. Hau da, Laboa eta sortzen duen musikaren arteko lotura. Bartra-k (2007) esaten duen bezala, musika, gure gorputzaren luzapen modura ulertu behar dugu. Gorago esan dugu Laboaren ezaugarri modura, pertsona irekia, eta bestalde kantatzeko irizpideetako bat Euskaraz kantatzea izan zela. Orain, kasu egin diezaiozun bere kanten eta musikaren nolakotasunari. Kanta eta musika irekiak dira, alegia, nik plastikotasuna dutela esaten dudanean, irekiera horretaz ari naiz. Ikusi dugun bezala, bertsio eta interpretazio aunitz egin dituzte Laboaren musikarekin (Jazz, rock, punk, flamenco...), bestalde euskaraz kantatzeak, batetik euskal kantagintzari ekarpena egin dio, zenbait musikaririk aitortu duten modura, beraienez irizpide hori jarraibidea izan delako, baina bestalde, irizpide hau ez da oztopo izan beste hizkuntza batzuekin harremana izateko edo hizkuntza horien musikaltasunarekin esperimentatzeko (aipatu irekiera horren barnean dago).

Laboa bezalaxe, bere kanta eta musika ez dira ikus-entzuleei begira sortu. Laboak, Lekeitio saila osatzerakoan izan zituen bere gora beherak jendartean onartuak izateko, esaterako, *Baga, biga, higa* pieza, baina, orain arte aipatu ez badut ere, Laboaren beste bi ezaugarri nagusitzen dira: kaskagorra izatea (bereari eustea) eta benetakotasuna. Bi ezaugarri hauek gabe, nekez egingo luke aurrera.

Laboaren benetakotasun hau bere kanta eta musikan sumatu dugu, izan ere, bizi propioa hartu dute, alegia, ez dira gelditu konposatu ziren modu berean, denborarekin eraldatzen joan dira, garai berrietara egokitzen. Besteak beste, oraintxe aipatu dugun *Baga biga higa* pieza. Hasieran jendearen parra eta ez ulertua bazen erantzuna, gaur egun orkestra klasiko batek jotzen du. *Txoria txori* kanta, ikusi dugun bezala, bere ibilbide propioa egiten ari da, euskal kulturaren ikur bihurtzeraino. Laburtuz, Laboak bere izaera irekia eta benetakoa, kanta eta musikan transmutatu ditu.

Kanta eta musika hauek, ikerketan zehar ikusi dugun modura, funtzio asko betetzen dituzte; memoria aktibatu egiten dute; emozioak eta sentimenduak bideratzeko gaitasuna dute; hitzez ezin duguna adierazi kantuen bidez, bai; gizon-emakumeen arteko harremanak eraiki, mantendu eta sortzerakoan eratzaille dira; sormena bultzatzeko eragile dira, bai musikaren munduan bai bestelako diziplinetan eta abar. Funtsean, kanta eta musika norbanakoaren biografiaren parte dira, ondorioz, Laboak sortutako kanta, zeinak bere izaera, pentsamendu, desio eta kezka barrenean daramaten, gure izatearen parte ere badira.

Laboa, ekintza gizona zen. Sormenaren bidez, kanta eta musika berriak eta berritzaileak sortu zituen, inongo pretentsiorik gabe. Behar eta desira baten gauzatzean, ikusi dugu ekintza gizona zela. Irakaspenik emateko asmorik gabe, zer hausnartua badagoela erakutsi digu. Inongo pretentsiorik gabe, kontzertuak eskainiz, sare sozialen eraikuntzan parte hartu du. Kontzertuak izan dira Laboaren bizi artistikoan zutabe. Teresa del Valle-ren *Cronotopos* kontzeptua izan da kontzertuak deskribatzeko balio izan diguna, eta Martí-ren *Sonotopo* kontzeptua ere baliagarria izan zaigu, musika kontzertuak diren heinean. Musika eta kanten inguruan eraikitzen dugu identitatea eta subjektibotasuna

(Martí, 2015). Laburbilduz, Mikel Laboaren kontzertuak (beste batzuen artean) 60. hamarkadatik hasi eta 2000. hamarkada barne, norbanakoaren identitatea, bestearekiko, eraikitzen, mantentzen eta sortzen lagundu zuen. Edward Said analistak esaten digun modura:

“Ninguna identidad cultural aparece de la nada; todas son construidas de modo colectivo sobre las bases de la experiencia, la memoria, la tradición (que también puede ser construida e inventada), y una enorme variedad de prácticas y expresiones culturales, políticas y sociales” (Said, 2001:38).

Orain arte esandako kontuan hartuz azpimarratu nahi dut Laboaren artista eraikuntzan, garrantzitsuak iruditzen zaizkidan bi faktore. Lehena, irizpide bat: bere obra bakarrik lantzeko erabakia. Bigarrena nortasun ezaugarria: kuriositatea ez galtzearena.

Laboari, bere obra bakarrik lantzeak, nahi zuena egiteko askatasuna eman zion eta hau obraren kalitatean antzeman egiten da ikerketa honetan zehar ikusi dugun bezala. Bere laguna den Txelok esan zuen bezala, produkzio gutxiko artista zen, baina kalitate handikoa (Txelo. Elk. 2014-09-19). Kontzertuak eskaintzerakoan ere berak markatzen zuen erritmoa, eta nahiz eta beti ondo atera ez, asko eta asko goi mailakoak izan ziren (Bastida, 2014). Honek guztiak, ekintzaren bidez gauzatu den ‘egiteko modu bat’ adierazten du.

Kuriositatea ez galtzeari dagokionean, musikari dagokionean, musikari gazteenganako zuen jarreran antzematen da. Euskal musikan lantzen ziren tendentzi eta berritasunen berri izatea funtsezkoa zen berarentzat. Eta honek bultzatzen zuen belaunaldi berriekin harremanak izatera, kolaborazioak egitera eta musikarekiko zuen interesa adieraztea.

Baina kuriositate hau ez zen mugatzen musikara bakarrik, beste arte diziplinetan ere lantzen zuen kuriositatea eta honen ondorio izan dira diziplinartekotasunari eman zion garrantzia; bai eskaintzen zituen kontzertuetan bai eta grabazioetan islatua ikusi dugun modura. Honek guztiak, berriro ere, nahigabe, sare sozial berriak sortzeko aukerak zabaldu ditu; bai musikari gazteen artean, bai diziplina desberdinen artean.

Bukatzeko, Laboak ene ustez bere egitearekin lortu duen ezaugarri nagusia aipatuko dut. Kantu eta musikaren bidez harilkatzeko gaitasuna; bere obran landu zituen hiru ildoak (tradizioa, garaikidea, esperimentalak), musika estilo desberdinak, hizkuntza desberdinak, arte diziplina desberdinak... Funtsean, kantuen bidez, giza harremanetan ematen diren dimentsio desberdinak harilkatzeko gaitasuna. Lan honetan zehar ikusi dugu kantekin eta denboraren hiru tenpoak oinarri hartuz, lehenaldia, oraina eta etorkizuna, gizakiok komunikatzeko erabiltzen ditugun elementuen harilkatze ia perfektua.

Mikel Laboaren obrak euskal gizartean eragina izan duela agerian geratu bada ere, neurri handi batean inkontzienteki izan dela esan dezakegu, honek esan nahi du, era batera edo bestera aintzat hartu bada ere, oraindik aukera zabalak eskaintzen dituela bere obraren gainean interpretazio desberdinak egin eta bide berriak eraikitzeko.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

- AEK, (1995) *Mikel Laboa*. Donostia: Elkar.
- ANDERSON, B. (1993) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Mexico D.F: Fondo de Cultura Económica.
- AUGÉ, M. (1998) *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa.
- ARISTI, P. (1985) *Euskal Kantagintza Berria. 1961-1985*. Erein.
- AMEZAGA, J.(1995) *Herri Kultura: Euskal Kultura eta Kultura popularrak*.Leioa: EHU argitarapen zerbitzua.
- ATXAGA, B. (1996) *Nueva Etiopia*. Madrid: El Europeo.
- BARANDIARAN, J.M. (2007) *Mitos del pueblo vasco*. Herritar berri S.L.U/ASTERO.
- BARTRA, R. (2007) *Antropología del cerebro*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BATESON, BIRDWHISTELL, GOFFMAN, HALL, JACKSON, SCHEFLESN, SIGMAN y WATZLAWICK (2005 [1981]) *La nueva comunicación*. Barcelona: Kairós.
- BASTIDA, M.S. (2014) *Memoriak Mikel Laboaren biografia bat*. Donostia: Elkar.
- BENJAMIN, W. (2013) *La obra de arte en su reproducción mecánica*. Madrid: Casimiro.
- BERGER, J. (1975) *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, SL .
- (1987) *Mirar*. Madrid: Herman Blume.
 - (2008 [1982 1ª Ed.]) *Los mundos del arte.Sociología del trabajo artístico*. Berna. Buenos Aires. Universidad Nacional de Quilmes.
- BOHM, D. (2009) *Sobre la creatividad*. Barcelona: Kairós.
- BOHM, D. & PEAT, F.D. (2010[1988]). *Ciencia, orden y creatividad. Las raíces creativas de la ciencia y la vida*. Barcelona : Kairós.
- BOIVIN,M.F., ROSATO, A., ARRIVAS,V. (2007) *Construcciones de otredad:una introducción a la antropología social y cultural.*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- BOURRIAUD, N. (2013) *Estética relacional*. Argentina: Adriana Hidalgo.
- BRECHT, B. (2010) *Escritos sobre teatro*. Barcelona: Alba.
- (1983[1948]) *El pequeño órgano para el teatro*. Granada: Don Quijote.
- BYRNE, D. (2014) *Cómo funciona la música*. Barcelona: Penguin Random House.

- CAGE, J. (2012 [1961]) *Silencio*. Madrid: Árdora.
- CARO BAROJA, J.(1966) *las brujas y su mundo*. Alianza: Madrid.
- COTT, J. (2013) *Dinner with Lenny*. New York: Oxford University Press.
- CUCO, J. (2004) *Antropología Urbana*. Barcelona: Ariel.
- CSIKSZENTMIHALYI,M.(2011[1996]) *Creatividad.El fluir y la psicología del descubrimiento y la invención*. Barcelona: Paidós.
- CSIKSZENTMIHALYI,M. (2011 [1990] *Fluir*. Barcelona: Liberdúplex.
- DE BONO, E. (2010 [1994]) *El pensamiento creativo. El poder del pensamiento lateral para creación de nuevas ideas*. Barcelona: Paidós.
- DUCHAMP, M. (1975) *El acto creativo. Conferencia de la Federación Americana de las Artes*. Art. News. Vol.:56. Nº4. 1957 Helga (2001) Comps. “Teoría de la cultura.FCE. Buenos Aires.
<http://courses.ischool.utexas.edu/Smith_Kim/2007/Fall/INF385H/Duchamp_CreativeAct.pdf>
- EGAÑA, A. (2004) *Hogeita bina*. Donostia: Hariadna.
- ECHENOX, J. (2006) *Ravel*. Donostia: Meettok.
- ETXEESTE, E. (2014). *Oteiza y la música*. Alzuza: Fundación Museo Jorge Oteiza Fundazio Museoa.
- ESPINOSA,P., y LÓPEZ, E. (2013) *Hertzainak.La confesión radical*. Logroño: Pepitas de Calabaza.
- FISCHER, E. (2001[1967]) *La necesidad del arte*. Barcelona: Península.
- FREUD, S. (1970[1966] *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza.
- FURTWÄNGLER, W. (2011[1983]). *Conversaciones sobre música*. Barcelona: Acantilado.
- GARDNER, H. (1995) *Mentes creativas. Una anatomía de la creatividad*. Barcelona:Paidós.
- (2001) *La intelligenecia reformulada. Las inteligencias múltiples del siglo XX*. Barcelona. Paidós.
 - (2007) *Las cinco mentes del futuro*. Barcelona: Paidós.
- GEERTZ,C. (1992) *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- GÉRAUD,M.O,LESERVOISIER O.,POTTIER,R.(2004) *Etnologiaren nozio giltzarriak*. Zarauz: EHU Argitarapen Zerbitzua.
- GOROSTIDI, J.(2011) *Lau kantari: Beñat Axiari,Mikel Laboa, Imanol Larzabal,Ruer Ordorika*. Iruñea: Pamiela.

- HOBBSAWN, E & RANGER, T. (1983) *The Invention of the Tradition* Cambridge: Cambridge University Press. In Revista biTARTE nº 18 (agosto 1999), pp. 39-53, San Sebastián.
- HAMMESRSLEY, M. y ATKINSON, P. (2004 [1994]) *Etnografía, Métodos de Invesigación*. Barcelona: Paidós.
- HART, M., NEGRI, A. (2005) *Imperio*. Barcelona: Paidós.
- HEIDEEGGER, M. (1996) *Caminos del bosque*. Madrid. Alianza.
- HERRERA, N. (2012) “ Bilboko hiri-garapena sorkuntza artistikoan islaturik: 1975-2010”, *Uztaro*, 80, 13-48.
- HERSCH, J. (2013) *Tiempo y música*. Barcelona: Acantilado.
- KAFKA, F. (2011[1924]) *Un artista del hambre*. Madrid: Casimiro.
- KANT, I. (2003) *Crítica del discenrnimiento*. §46. Madrid: A.Machado libros
- KORTADI, E. (2005) *Oteiza, un genio proteico, un artista poliédrico*”. Donostia: Erein.
- KORTAZAR, J. (2007) *Posmodernitatea euskal kontagintzan*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- LARRINAGA, J. (2013) *Ttakun eta scratch, euskal pop musikaren hotsak*. Tesis.
- LEVÍ-STRAUSS, C. (1989) *Antropología estructural*. Barcelona: Paidós.
- MARTÍNEZ, Iñigo (koord.) (2001) *Aho bete doinu. Euskal musikagintzaren iragana, oraina eta geroari buruzko elkarrizketak*. Iruña: Eragin.
- MAILLARD, Ch. (1998) *La razón estética*. Barcelona: Laertes.
- MAUSS, M. (2009) *Ensayo sobre el don: forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Madrid: Katz.
- MAUSS, M. (1970-1972) (In) *Institución y culto Obras II (193-232)*. Barcelona: Barral.
- MUGURUZA, J. (2011) *Encuentros con alma*. Irún: Alberdania.
- MUJKA, I. (2011) *Xabier Lete (AUTO)BIOGRAFIA BAT*. Irun: Alberdania.
- MUÑO, P. (2006) *Oteiza la vida como experimento*. Irun: Alberdania.
- NIETZSCHE, F. (2012) *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Alianza.
- OTEIZA, J. ([1963]2009) *Quousque tandem...!*. Panplona: Pamiela.
- (2010) *Ejercicios espirituales bajo un túnel*. Edición crítica, Fundación Museo Jorge Oteiza Fundazio Museoa. Oteiza, Jorge (2003) *Ahora tengo que irme*. Tafalla: Txalaparta.
- ORONNOZ, B.(2000) *Gazteri berria, Kantagintza berria*. Donostia: Erein.

- PERURENA, P. (2010) *Goizuetan bada gizon bat... Trabukoren kantako misterioak*. Irun: Alberdania.
- PITT-RIVER J. y PERISTIANY J.G (eds.) (1993) *Honor y gracia*. Madrid: Alianza.
- ROSSI I. y O'HIGGINS (1981) *Teorías de la cultura y métodos antropológicos*. Barcelona: Anagrama.
- RUIZ, J. I. (1996) *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbo:Universidad de Deusto.
- SARRIONANDIA, J. (2002 [1992]) *Han izanik hona naiz*. Donostia: Elkar.
- SANTANA, S. (1990) *Interpretación actoral según Brecht*. Sevilla: Facultad Ciencia de la Información de la Universidad de Sevilla.
- SAID, E. W. (2001) *Cultura, identidad e historia*. pp:37-53 In. Schröder, Gerhart & Breuninger, Helga (2001) *Comps. "Teoría de la cultura*. FCE. Buenos Aires.
- SPERBER, D. (1988) *El simbolismo en general*. Barcelona: Anthropos.
- STEINER, G. (2001) *Heidegger*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- STRAVINSKI, I. (2000) *Cronicas de mi vida*. Barcelona: Alba.
- (2006[1942]) *Poética musical*. Barcelona: Acantilado.
- TRÍAS, E. (1997) *Tratado de la pasión*. Madrid: Taurus.
- TURNER, V. (1969) *El proceso ritual*. Madrid: Taurus.
- UGALDE (de), M. (2007) *Hablando con Chillida, vida y obra*. Donostia: Txertoa.
- URIBE, K. et al. (2000) *Zaharregia, txikiegia agian*. Paper Hotsak: Soraluze.
- VAN GOGH, V. (2012) *Cartas a Theo*. Madrid: Alianza.
- VALLES, M. (1999) *Técnicas cualitativas de investigación social*. Madrid: Síntesis.
- VALLE (del), T. (1988) *Korrika: rituales de la lengua en el espacio*. Barcelona: Anthropos.
- (2000) *Perspectivas feministas desde la antropología social*. Barcelona: Ariel.
- VAN GENNEP, A. (1986) *Los ritos de paso*. Madrid: Taurus.
- VEYNE, P. (2008) *Foucault Pensamiento y vida*. Barcelona: Paidós.
- WEBER, M. (1994) *Economía y sociedad*. México: Fondo de cultura económica.
- WOOLF, V. (1929) *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral Biblioteca Formentor: 99.
- ZABALA, J. L. (2003) *Jesus Artze ttakunaren esku isila*. Usurbil: Zumarte.
- ZWEIG, S. (2012) *El misterio de la creación artística*. Madrid: Sequitur.

ZULAIKA, J. (1985) *Bertsolariaren jokoa eta jolasa*. Donostia: Baroja.

- (1987) *Tratado estético ritual vasco*. Donostia: Primitiva casa Baroja.

- (1992) *Caza, símbolo y eros*. Madrid: Nerea.

ARTIKULUAK ETA ALDIZKARIAK

AGIRRE, J. (2007) “Bost poesia liburu eta txalapartari buruzko beste bat prestatzen ari naiz une honetan” <<http://www.idazleak.eus/euskara/idazleak/joxe-anton-artze-agirre/hemeroteka/bost-poesia-liburu-eta-txalapartari-buruzko-beste-bat-prestatzen-ari-naiz-une-honetan>>. Azken visita: 2015-10-24.

AGIRRE, J. (1994) “Disco de cumpleaños”. In *Egin*.

AGIRRE, L. (1990) “Ezustean erasotuko du eta adi! ‘Negu Gorriak’ iritsi da”. In *Argia*.

AIZPURUA, M. (2006 eta 2008) “Lo que hago no es transgredir, es sacar lo que tengo”. In *Gara*.

AIZU! (1980) “Mikel Laboarekin entrebista” 5-6 alea.

ALONSO, A. (1994) “Mikel Laboa celebra su sesenta cumpleaños con la publicación de un sorprendente álbum”. In *El Mundo*.

ARANGUREN, M. (2007) “No sé si crearé alguna canción más, pero quedaba un espacio para Lekeitioak”. In *Deia*.

ARGIA (1965) 127.alea 1965-08-01. In <<http://www.argia.eus/argia-astekaria/127/mikel-laboa>>.. Azken visita: 2014-10-23.

ARRUTI, A. (2008) “Urrezko dominarekin omendu dute Laboaren urrezko ibilbidea” In *Gara*. <<http://gara.naiz.eus/paperezkoa/20081224/113478/eu/Urrezko-Dominarekin-omendu-dute-Mikel-Laboaren-urrezko-ibilbidea>>. Azken visita: 2014-10-23.

ARTZE, J. (1977) “Kanta berria aztertzen”. In *Jakin* 4. (45-50 orr.) Tolosa.

ARZALLUS, A. (2005) “Abanguardia eta tradizioa ez daude hain urruti”. In *Argia*, 2001.alea.

ASTIZ, I. (2012) “XIX.mendeko erritmoa egokia zen idazlearentzat; gaurkoa, ez”. In *Berria*.

ASTIZ, I. (2015) “Ikaragarria da oraindik garaikide izatea, hain antzinako medioekin”. In *Berria*.

ASTIZ, I. (2013) “Ekaitza bizi eta ekaitza kontatzea”. In *Berria*.

ATXAGA, B. (2009) “Mikel Laboaren objektuak”. In *Erlea* 1.

AXIARI, B. (2014) “Beñat Axiari abentura amaigabea” In *Entzun!*.

- AXULAR (2004) “Axular Arizmendi-DJ-a”. In < <http://www.kontaizu.eus/node/155>>. Azken bisita: 2015-1-24.
- BELOKI, J.R. (1977) “Kanta berria aztertzen” In *Jakin 4*. (51-58 orr.) Tolosa
- BERRIA (2008) “Zilbor- hestea”. Gehigarri berezia.
- BERRO, I. (2007) “Mikel Laboa ‘ Barnean sortutako zerbait gustatzen bazait, atera behar dudala uste dut’”. In *Berria*.
- CABEZA, P. (2008) “El contacto con la diáspora rock”. *Gara* In <<http://gara.naiz.eus/paperezkoa/20081202/109788/es/En-contacto-diaspora-rock>>. Azken visita: 2013-12-22.
- CHAMIZO, M. (2012) “Me agobiaría pensar que he llegado al límite de mis posibilidades”. In *Gara Kultura*.
- EGIMENDI, M. “Mursego”. In *Aizu!* 2014 maiatza 387zk. Donostia.
- EGUNKARIA (1994) “ Mikel Laboa iraila arte ez du kontzerturik emango”.
- EGUSKIZA, G. (2006) “ Ez naiz hitz egiteko trebea”. In *Bilbao*.
- ELKAR (2013) “Kirmen Uribe, Mikel Urdangarin,Rafa Rueda, Bingen Mendizabal, Mikel Valverde” 33. Zk. Donostia.
- ESQUIVES, T. (2004) “Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones”. R.D.U. Volumen 5 nº 1. Monterrey. In <<http://www.revista.unam.mx/vol.5/num1/art4/art4.htm>>. Azken bisita: 2015-04-05.
- ESKISABEL, J. (2000) “Historiaren emozioa biltzen duen diskoa”. In *Egunkaria Kultura*.
- ETXEZARRETA, J. (2013) “Zumeta pinta a Laboa”. In *El Pais*.
- GARCIA, N. (1994) “Mikel Laboa gure abeslaririk kuttunena”. In *Deia*.
- GARCÍA, X. (2006) “Txalaparta ‘klasikoa’”. In *El País- archivo*. In <http://elpais.com/diario/2006/05/15/paisvasco/1147722009_850215.html>. Azken bisita: 2015-04-05.
- HABE (1989) “ MIKEL LABOA: ‘Bihotz handiegia neukala eta, nahikoa denbora galdu nuen” 164 zk. (1989-12-01).
- HERNANDEZ, J. (2000) “Arterik ez balitz, oso zaila izango litzateke bizitzea” In *El Pais*.
- IBARGUTXI, F. (2012) “Henry Bengoa aparece en Hendaya” In *Diario Vasco*.
- KORTAZAR, J. (2003) “Artzeren poesiaren pentsakizunaz” *Lapurdum 8*. In <<http://lapurdum.revues.org/1146>>. Azken bisita: 2015-05-10
- LAKUNZA, R. (1992) “MIKEL LABOA musika euskaldun desde las profundidades de la nostalgia”. In *Deia*.

- LANDALUZE, K. (2015) “No lo voy a negar. Disfruto colándome en las coacras del poder”. In *Zazpika* 2015-05-10, 850zk.
- LARRAURI, E. (1994) “Mikel Laboa, patriarca de la canción vasca, vuelve a revolucionar la música popular”. In *El País*. Bilbo.
- LETE, O. (2011) “Inoizko erakusketa narratiboena eta teatrozkoena da hau”. In *Gipuzkoako hitza*.
- LOSING-ART.blospot.com.es (2009) “Agur Mikel Laboa”. In <<http://losing-art.blogspot.com.es/2009/06/agur-mikel-laboa.html>>. Azken bisita: 2015-07-23.
- LOZARES, Carlos (1996) “Teoría de las redes sociales” Universidad Autónoma de Barcelona. Papers 48. 103-126.
- MARCELLAN, I. (2001) “Jose Luis Zumeta pintorea” . In *Euskonews & Media* 134zk. In <<https://www.google.es/#q=jose+luis+zumeta+pintorea+euskonews>>. Azken bisita: 2015-05-10.
- MARTÍ I PÉREZ, J. (2015) “Not without my music: music as a social fact” In I Jornadas de Etnomusicología y Antropología de la música. Barcelona.
- MARTÍ I PÉREZ, J. (1992) “Hacia una Antropología de la Música”. Anuario musical: Revista de musicología del C.S.I.C. Barcelona.
- MENDIZABAL, I. (2014) “Bernardo Atxaga: nik idazten dut ulertzeko”. In *Deia*.
- MENDIZABAL, I. (2013) “Komunikatzeko premiaz”. In *Deia*.
- MUJIKA, A. (2007) “ ‘ Ornotorrinkus’: musika garaikidea eta bertsoa bat hartuta eta bide berrien peskizan” .In *Gara kultura*.
- MARTIN, K. (2013) “Sorkuntzaren lekukoak” In *Berria*.
- REQUENA, F. (1989) “El concepto de la red social” *l Reis* 48/89 137-152orr.
- SALA, T. (1999) “Mucho más que una voz”. In *Deia nuestros temas de la semana*.
- SARASOLA, A. (2014) “Aita Donostiari bere estetika eraikitzen lagundu zion Satek”. In *Berria*.
- SUAREZ, A. (2006) “MIKEL LABOA Txoriak, omenduak eta beste zenbait adiskide (2006ko elkarrizketa) .In *Entzun!*
- SUSAETA, I. (2014) “Instrumentuak gehitzen ikusten dut neure burua”. In *Berria*.
- UBEDA,G. (1990) “ Mikel Laboa:’Gauzak ondo esplikatzen jakingo banu ez nuke kantatuko””. In *Argia*. <www.argia.eus/argia.../mikel-laboa-gauzak-ondo-esplikatzen-jakingo-ba...>.Azken bisita: 2014-06-26.
- UGARTE, Yurre (2014) “Beñat Axiari ‘mundu zabaleko euskalduna naiz’”. In *Zazpika* 2014-11-09, 824zk.
- YABEN, O. (¿) “Gizakiok oso problematikoak gara”. *Euskonews* 29zenb. In <www.euskonews.com/0029zvk/elkar2901eu.html>. Azken bisita: 2015-02-04.

WHITTINGTON, S. (2013) *Digging In John Cage's Garden*. Malaysian Music Journal (Volume 2, No. 2, 2013, Pages 12 to 21).

ZABALA, J. (2013) “ Hitzik gabe komunikatuz”. In *Berria*.

ZARATA, I. (2014) “Canciones con alma de goma”. *Diario Vasco*, 22-06-2014.

ZULAIKA, J. (2008) “ Etnografías del deseo: bases teóricas”. In Bullen, M. eta Diez, C. (koor.) *Retos teóricos y nuevas prácticas*. Donostia: Ankulegi Antropologia Elkarte. 241- 278 orr.

WEB GUNEAK

ANDERSON, K. “The only original theatre of the voice”. In <<http://www.royhart.com/>>. Azken bisita: 2015-03-02.

BADOK/Berriaren Euskal musikaren ataria. In <<http://www.badok.eus/>>. Azken bisita: 2015-11-15.

BERNSTEIN, L. (1990) “Leonard Bernstein in Japan, Juni and July, 1990”. *Youtube* In <<https://youtu.be/Mzs1OI8dCCk>>. Azken bisita: 2014-11-25.

EITB (2013) “La música de Mikel Laboa llega a New York” *Eitbkultura*, In <<http://www.eitb.eus/es/cultura/videos/detalle/1556528/video-mikel-laboa--inaki-salvador-actua-nueva-york/>>. Azken bisita: 2014-10-05.

EITB (2013) “Ruper Ordorika eta Errobi” *Tumatxa*. In <www.eitb.tv/eu/bideoa/tumatxak/.../rupe-ordorika-eta-errobi/>. Azken bisita: 2014-10-05.

ELIZASU, U. (2009) *Erregea eta bufoia* . In < <http://gajartzailea.blogspot.com.es/2009/02/erregea-eta-bufoia.html>>. Azken bisita: 2015-04-25.

EROSTARBE, G. *Ustu puzteko*. (2007). In. <<http://artxiboa.badok.eus/albisteak.php?id=285780>>. Azken bisita: 2015-04-25.

ETXEPARE, EUSKAL INSTITUTUA (2013) “Mark Kurlansky e Iñaki Salvador deleitan al público de NY, bajo la mirada de Mikel Laboa” 10-10-2013. In <<http://www.etxepareinstitutua.net/es/2013/10/mark-kurlansy-e-inaki-salvador-deleitan-al-publico-de-ny-bajo-la-mirada-de-mikel-laboa/>>. Azken bisita: 2014-10-05.

- GAZTELUPEKO HOTSAK (1997) "Barrenkaleko bluesak" In
 <<http://www.hotsak.com/denda/barrenkaleko-bluesak>>. Azken bisita: 2015-04-25.
- GILBERT, E. (2009) "El genio de la Creatividad" *TED*. In
 <<http://youtu.be/i2ULwwArK8M>>. Azken bisita: 2015-02-22.
- HART, R. "The only original theatre of the voice". In <<http://www.roy-hart.com/>>.
 Azken bisita: 2015-04-25.
- KUKAI DANTZA- HASIERA. In <<http://www.kukai.info/index.php/eu/>>. Azken
 bisita: 2015-07-14.
- LABOA "Komunikazio-inkomunikazio, Mikel Laboa, 1984" *Youtube*. In
 <<https://www.youtube.com/watch?v=SRV9LbOaOk4>>. Azken bisita: 2015-10-
 25.
- LOPEZ. J.M. (2015) "Iñaki Salvador" In *Radio3 Discópolis 8920*. In
 <[http://www.rtve.es/alcarta/audios/discopolis/discopolis-8920-inaki-salvador-06-
 05-15/3118153/](http://www.rtve.es/alcarta/audios/discopolis/discopolis-8920-inaki-salvador-06-05-15/3118153/)>. Azken bisita: 2015-08-25.
- LUCINI, F. "Retrato íntimo de Mikel Laboa". In
 <[http://fernandolucini.blogspot.com.es/2014/07/retrato-intimo-de-mikel-
 laboa.html](http://fernandolucini.blogspot.com.es/2014/07/retrato-intimo-de-mikel-laboa.html)>. Azken bisita: 2015-03-02.
- MUJIKA, J. (2014) "Laboaren obran oinarritutako ikuskizuna prestatu du Josu Mujika
 koreografoak" . In <www.elgoiBARREN.net>. Azken bisita: 2015-07-22.
- MIKEL LABOA KATEDRA In
 <<http://www.ehu.es/eu/web/laboakatedra/aurkezpena>>. Azken bisita: 2015-10-
 24.
- MUSIKAZBLAI EUSKERA/ EUSKAL MUSIKA. *Haize hegoa* In
 <<http://eu.musikazblai.com/mikel-laboa/haize-hegoa/>>. Azken bisita: 2015-10-24.
- NEW OXFORD AMERICAN DICTIONARY In
 <<http://www.oxfordreference.com/search?q=doppelg%C3%A4nger&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>>). Azken bisita: 2015-11-02.

- OREKA, TX (2006) “Nömadak Tx - Mikel Laboa grabazio estudioan” In
 <<https://www.facebook.com/OrekaTx/videos/848729585175568/>>. Azken bisita:
 2015-07-22.
- SUSTATU (2004) “ Euskal Herriko 25 (euskal) diskorik onenak, sustatuzaleen iritzia”
 In <<http://sustatu.eus/1101560618>>. Azken bisita: 2015-07-22
- TANTTAKA TEATROA. In < <http://www.tanttaka.com/obra.php?uuid=53&tipo=1>>.
 Azken bisita: 2015-04-25.
- TILSON, T. (2012) “¿Qué queda de la música cuando el músico deja de tocar?” *TED* In
 <<http://www.ted.com/talks/view/lang/es//id/1440>> . Azken bisita: 2015-02-22.
- VIZCAINO, J. “He descubierto quesí realmente quiero desarrollar una vida artística,
 tengo que tener mucho de ermitaño” (2011) *Nabarralde* In
 <<http://nabarralde.com/es/nabarmena/7297-qhe-descubierto-que-si-realmente-quiero-desarrollar-una-vida-artistica-tengo-que-tener-mucho-de-ermitanoq>>.
 Azken bisita: 2014-03-10.
- ZAJ. (2006) In *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia*.. Madrid. In
 <<http://www.museoreinasofia.es/publicaciones/zaj-grupo-artistico>>. Azken bisita:
 2015-06-10.

DISKOGRAFIA

- ANARI (2005) “Zebra”. Irun: Metak.
- ANARI (2009) “Irla izan”. Irun: Bidehuts.
- ARTOLA, Tx. (1978) “Belar Hostoak”. Bilbo: Hostoak.
- ERROBI (1977) “Gure lekukotasuna”. Baiona: Elkar.
- ERROBI (1978) “Bizi bizian”. Bilbao: Xoxoa.
- ERROBI (1979) “Ametsaren bidea”. Bilbao: Xoxoa.
- ASKOREN ARTEAN (1990) “Txerokee”. Donostia: IZ/Seaska/Elkar.
- ASKOREN ARTEAN (2010) “Txinaurriak. Mikel Laboari ikasitako kantuak”. Irun: Bide Huts.
- ASKOREN ARTEAN (2005) “Ehungarren hamaika”. Azkarate: Katarain estudioa.
- HERTZAINAK (1988) ”Salda badago”. Donostia: Elkar
- HERTZAINAK (1989) ”Aitormena”. Iruñea: Oihuka.

HIRU TRUKU (1994) "Mendebaldeko euskal ealadak". Madril: Nuevos Medios.

HIRU TRUKU (1997) "Mendebaldeko euskal kantuak II". Madril: Nuevos Medios.

HIRU TRUKU (2004) "Nafarroako kantu zaharrak". Irun: Metak.

IMANOL & KLABELIN KOMIK (1977) "Jo ezan". Lazkao: IZ.

IMANOL (1985) "Oroituz". Donostia: Elkar.

IMANOL (1986) "Mea culaprik ez". Donostia: Elkar.

INOREN ERO NI (2009) "Fosbury". Irun: Bidehuts.

IRAZOKI, Lourdes (1968) "Lourdes Iriondo". Bartzelona: Belter.

IRAZOKI, J. (2014) "Joseba Irazoki eta lagunak". Tolosa: Bidehuts.

ITOITZ (1978) "Itoitz". Bilbo: Xoxoa.

ITOITZ (1980) "Ezekiel". Bilbo: Xoxoa.

ITOITZ (1982) "Alkolea". Donostia: Elkar.

ITOITZ (1983) "Musikaz blai". Donostia: Elkar.

ITOITZ (1985) "Espaloian". Donostia: Elkar.

ITOITZ (1987) "Ambulance". Donostia: Elkar.

ITOITZ (1988) "Eremuko dunen atzetik nago". Donostia: Elkar.

IZUKAITZ (1978) "Izukaitz". Bilbo: Xoxoa.

KAKI (1987) "Matxinadak -1". Donostia: IZ.

KORTATU (1988) "Kolpez kolpe". Iruñea: Ohiuka.

KOSKA (1976) "Koska". Lazkao: IZ.

LABOA, M. (1964) "Azken". Baiona: Goiztiri.

LABOA, M. (1966) "Urtsuako kanta". Baiona: Goiztiri.

LABOA, M. (1969) "Bertolt Brecht". Baiona: Goiztiri.

LABOA, M. (1969) "Haika mutil". Urnieta: Herri Gogoa.

LABOA, M. (1974) "Bat-hiru". Urnieta: Herri Gogoa/Edigsa.

LABOA, M. (1980) "Xoxoa". Galdakao, Bizkaia: Xoxoa Estudioa.

LABOA, M. (1985) "6". Donostia: Elkar.

LABOA, M. (1987) "Euskal Kanta-berria". Donostia: Elkar.

LABOA, M. (1988) "Lekeitioak". Donostia: Elkar.

LABOA, M. (1989) "12". Donostia: Elkar.

LABOA, M. (1997) "Zuzenean". Donostia: Elkar.

LABOA, M. (1999) "Gernika zuzenean. 2". Donostia: Elkar.

LABOA, M. (2003) "60AK + 2". Donostia: Elkar.

LABOA, M. (2005) "Xoriek 17". Donostia: Elkar.

LABOA, M. (2007) "Lekeitioak". Donostia: Elkar.

LERTXUNDI, B. (1969) "Benito Lertxundi". Donostia: Herri gogo.

LERTXUNDI, B. (1975) "...eta maita herria, uken dezadan plazera". Donostia: Artezi.

LERTXUNDI, B. (1977) "Zuberoa/Askatasunaren semei". Donostia: Artezi.

LERTXUNDI, B. (1981) "Altabizkar/Itzaltzuko bardoari". Donostia: Elkar.

LETE, X. (1974) "Xabier Lete". Donostia: Artezi.

LETE, X. (1976) "Kantatzera noazu". Donostia: Artezi.

LETE, X. (1978) "Lore bat, zauri bat". Donostia: Herri gogo.

LISABO (2007) "Ezlekuak". Irun: Bidehuts.

M-AK (1983) "MMMM". Lazkao: IZ.

M-AK (1986) "Emeak eta arrak". Madril: Nuevos Medios.

M-AK (1987) "Zuloa". Donostia: IZ.

M-AK (1989) "Barkatu, ama!". Donostia: IZ.

M-AK (1989) "Txo isildu/Asko sufritu nuen/Dallas"(Single). Donostia: IZ.

M-AK (1990) "Gor". Donostia: IZ.

MAGDALENA (1981) "Lanean sartzen". Lazkao: IZ.

NEGU GORRIAK (1990) "Negu gorriak". Iruñea:Oihuka.

NEGU GORRIAK (1990) "Hator hator". Donostia: Basati Hitzak.

NEGU GORRIAK (1991) "Gure jarrera". Irun: Esan Ozenki

NEGU GORRIAK (1991) "Gora Herria". Irun: Esan Ozenki.

NEGU GORRIAK (1993) "Borreroak baditu milaka aurpegi". Irun: Esan Ozenki

ONDDO (2001) "Errepideak ez ditut maite". Soraluze: Gaztelupeko Hotsak.

ORDORIKA, R. (1980) " Hautsi da anphora". Bilbo: Xoxoa.

ORDORIKA, R. (1983) "Ni ez naiz Noruegako erregea". Donostia: Elkar.

SALVADOR, I. (1992) *Zilbor hestea*. Donostia: Elkar.

DVD-ak

Mikel Laboa (1934-2998) Dokumentala. Elkar. 2009.

Euskal Pilota. Larrua harriaren kontra. Medem J. 2003.

Izenik gabe, 200×133. Enara Goikoetxea, Monika Zumeta. 2013.

Zai zoi bele Orio produkzioak. 2009.

MIKEL LABOAREN BIOGRAFIA (1934-2008) ³⁰

“Millones de artistas crean; sólo unos cuantos miles son discutidos o aceptados por el espectador y muchos menos serán consagrados a la posteridad” (Duchamp, 1957 Art. News. Vol.: 56. Nº4.)

Mikel Laboa Manzisidor 1934ko ekainaren 15ean jaio zen Donostiako San Juan kalean. Gaur egun (2011) bere omenez plaka bat dago jarria. Itsasoari eta musikari lotutako familia baten altzoan hazi zen. Aitonak eta aitak, musika maite zuten. Eduardo Laboak bere aitonak, Pasai Donibaneko bandan jotzen zuen eta familiakoen musika irakaslea zen. Feliciano Laboak, bere aitak, fiskornioa jotzen zuen Donibaneko *La Constancia* bandan, eta Mikelen amak, Estefania Manzisidor Iburgurenek, herriko koruan kanatzen zuen. Gabonetan, etxeko koru familiarra, kanta eta euskal kanta zaharrak gozatzen zekien familia zen Mikelena.

Mikelek 2 urte zituenean Gerra Zibila lehertu zen eta Mikelen aitak, EAJko zinegotzi Donostiako Udalean, ihes egin zuen Bordelera. Bitartean, ama eta zazpi seme-alabak Lekeitioko Gardata auzoan ezkutatu ziren. Gerra garaia izan arren, oroitzapen onak ez ditu Mikelek falta; baserria, abereak, baratza eta noizbehinka portua eta arrantzaleen mintzoa.. Oroitzapen txarrak ere izan zuten tartean, Andoni izeneko anaia hil baizitzaion. 1937ko faxistek Gernika bonbardatu zuten, egun hartako oroitzapena ez izan arren, bere haurtzaroan egun hartako aipamena askotan entzun zuen Mikelek, Gernikan jausitako bonbak Gardatako baseritik entzun ahal izan baitziren. Gerra amaitu baino lehen, Mikelen familia Donostiara itzuli zen, aita beranduago itzuliko bazen ere. Gerra ondorenak egoera guztiz aldatu zuen, Mikelen Euskara ahulduz joan zen.

15 edo 16 urte zituela, Juan Jose Lasa bere arrebaren senarrak eraginda, gitarrarekiko zaletasuna piztu zitzaion. Garai honetan armonikarekin

³⁰ Hemen azaltzen den biografia aek,1995 liburutik hartua da. Hala ere, *Mikel Laboa (1934-2008) kronologia* liburuxka duzue, berriagoa dena eta data aldetik fidagarriagoa.Nahiz eta saiatu naizen hemen duzuen hau, datari dagokionez zuzentzen.

ere saiatu zen. Bere ikastetxean, marianistetan, *Jangoluke* izeneko hirukote bat osatu zuten beste bi lagunekin. 12 urteko neskatok batekin liluratuta gelditu zen Mikel, Marisol Bastida zen. Donostiako *La Perla*-n, Merkataritza Eskolako ikasleek ikasketak bidaia bat egiteko antolatu zuten festa batean ezagutu zuen. Marisol, emazte eta Agurtzane eta Izaroren amaz gain, bere sorkuntzan ezinbesteko laguna du Mikelek. Batxilergoa amaitu ondoren Mikelek Medikuntza ikastea erabaki zuen. Erabaki honek etxetik kanpo ikasketak egitera behartu zuen, Madrid, Iruñea, Zaragoza eta Bartzelona hurrenez hurren.

Unibertsitate garai haietan (1953-1960) Antton Lafontek Atahualpa Yupankiren diska bat ekarri zion Bordeletik: *Duerme duerme negrito* edo *Preguntitas acerca de Dios* bezalako kantuek zituen diskak. Frankismoak kultura mailan sortzen zuen itolarri hura, Mikelek, Hego Amerikako doinu eta letra haiekin lasaitzen zuen. Violeta Parraren diska bat erosteko aukera ere izan zuen Miarritzen eta berarentzat aberasgarria izan zen guztiz.

Madrilen hasi zen Mikel Laboa Medikuntza ikasten, 1953-54 ikasturtean. Hamar urte hauetan Madrilen ezezik Iruñean, Zaragozan eta Bartzelonan ere izan zen ikasketak zirela medio. Bartzelonan amaitu zuen haurren neuropsikiatria espezialitatea. Hamar urteko tarte honetan bi urteko gaixoa eta urtebeteko depresioa izan zituen. Hala ere, beti musikarekin, bere gitarrarekin, gero eta gehiago. Aipagarria da Iruñean berreskuratu zuela euskara. Iruñako Gaztelu Plazan biltzen zen euskalzale eta abertzaleekin. Bertan George Brassens-en kantuek ezagutu zituen. Carlos Itoiz gitarrarekin flamenkoarekin gitarra klaseak hartu zituen. Kanpoko gertaeren berri, radio Parisen bitartez jasotzen zituen. Testuinguru honetan estreinatu zen Mikel Laboa jendurrean kantari Iruñeako Gaiarre antzokian. Brassens, Violeta Parra, eta Atahualpa Yupanquiren kantu batzuk interpretatuz. Ipar Euskal Herriko kantu tradizionalak ezagutzean egin zuen jauzia Euskarazko kantagintzara.

1960-62. urtean, Laboak 2 urte luze pasa behar izan ziren erabat suspertzeko. Behin osatuta Zaragozarako bidea hartu zuen bere medikuntza ikasketekin jarraitzeko. Ipar Euskal Herriko kantagintza berriz, Joseba Badaurrazagaren bidez ezagutu zuen. Azal gorriko diska sorta bat zen,

Baionako Euskal Museoak editatutako *Club du Disque Basque* izenburua zuena. Lapurdi, Behe Nafarroa eta Zuberoako herrietan zehar jasotako herri kantak ziren. Diska horietan agertzen diren zenbait kanta, Mikel Laboak bere egin zituen, esate baterako, *Chinaurria* edo *O Pello Pello*. TVEko *La buena música* programan esan zuen bezala kanta hauen gainean: “Inpresio handia egin zidaten, kantatzeko era ximple hura...Kanta batzuk lehenagotik ezagutzen nituen baina koruan kantatuta eta koruan interpretazioa ezberdina izaten da eta, askotan, hitzak galdu egiten dira” (1987-07-21) (aek, 1985: 18).

Zaragozan ikasketak egiten ari zelarik izan zuen kantu tradizionalen inguruan beste erreferentzi bat, Aita Jorge de Riezuren *Flor de la canción popular vasca*. Iruñean izan bazen jendaurrean kantatzen zuen lehen aldiz, Zaragozan ikasle euskaldunen antolaturiko jaialdi batean euskaraz lehen aldiz kantatzeko aukera izan zuen, kantu tradizionalak eta Iparragirreraren abestiak kantatuz.

Haurren neuropsikiatria espezialitatea egitera Bartzelonara joan zen. Ordurako kantuaren arra barruan zuen eta Bartzelonako egonaldi horrek, sakondu egin zuen kanturako zuen zaletasuna. Hirurogeigarren hamarkada zen eta bete-betean egokitu zitzaion Laboari bizitzea batetik Setze Jutges taldearen eta *Nova Cançó*-ren sorrera. Bertan parte hartzen zuten kantariaen artean, Maria del Mar Bonet, Pi de la Serrat, Lluís Llach, Raimon, Joan Manuel Serrat izan ziren. Giro honetan murgildurik, Laboak Bartzelonan sortu zuen bere lehen kanta, Gabriel Arestiren *Apur dezagun katea* poema musikatuz.

1964. urtean medikuntza ikasketak bukatuta, Bartzelonan eman zuen lanean urtebete Santa Creu i San Pau ospitalean. Hurrengo urtean, 1964an, Donostiara itzuli zen eta Ospital probintzian lan egin zuen. 1965ean berriz itzuli zen Bartzelonara eta 1967an lortu zuen amaitzea haurren neuropsikiatria espezialitatea. Orduan, Donostiara itzuli eta zentro batean lanean eman zuen goizez haur atzeratuekin eta arratsalderako kontsulta bat ireki zuen. Kantagintzari denbora gehiago eskaintzeko asmoz kontsultako lana berehala utzi zuen eta goizeko lana berriz 1985ean.

LABOAREN KANTALDIK ETA LEHENENGO DISKAK

Orain arte Laboaren bizi esperientzia izan dugu hizpide; bere ikasle ibilbidea, zituen kezka, kultura, politika, hizkuntzaren inguruan, garai hauetan egindako lagunak eta partekatutako ideiak, azken hauek, talde multidisziplinarra sortzeko indarra batu zuena, “Ez Dok Amairu”, hain zuzen. Orain arte aipatu ez badugu ere, Jorge Oteizarekin harremanetan izana ere kontuan hartzekoa da, besteak beste, Oteizak jarri baitzion taldeari izena. Artze anaiek eta Zumetarekin landutako ikuskaria, *Ikimilikiliklik*, tartetan bakarkako kantaldiak eskaintzen zituelarik.

Lili baten modura, Mikel Laboak esperientzia guzti hauek uztartuz grabatu zituen zenbait diska. Lehenengo diska 1964, Baionan, eta bertako Goiztiri etxeak argitaratu zuen. Iraupen laburreko binilo hartan lau kantu hauek grabatu zituen: *Amonatxo*, *Bereterretxen Kanthoria*, *O Pello Pello* eta *Aurtxo Txikia*. Garai hartan, Mikelek kezka berezia zuen euskal kantua jandearengana zabaltzeko, eta garaiekin bat letorkeen modu berria garatzeko (aek, 1995: 32). Urteak joan ahala ikusi dugu nola kezka nagusi hau, bere lan guztietan era batera edo bestera azaleratu den.

1966an, Bartzelonan, bigarren disko txikia grabatu zuen eta Baionako Goiztiri etxearen eskutik argitaratu zuen zentsura gainditu ahal izateko. Hiru urte beranduago, 1969an, bi diska txiki grabatu zituen Urrietako salestarren antzokian talde tekguka katalan baten eskutik (1995: 33). Hurrengo diskara dagoen tartean, “Ez Dok Amairu” dugu.

Beraz, euskaraz kantatzen hamar urte betetzean, Mikel Laboaren kantagintzaren zutabe nagusiak finkatuta zeuden, 1974an grabatu zune *Bat-Hiru* diska bikoitza. *Bat-Hiru* diska historikotzat jo daiteke, bai Mikel Laboaren kantagintzan bai euskal kantu berriaren historian. Kantuz kantu eta kantaldi kantaldi landuz joan zen espresabidea garatuta eta helduta agertu zen lan diskografiko hartan: antzinako kantu herrikoien berreskuperapena, poeta garaikideen musikatzera eta doinu eta hitzezko esperimentazioa. Eta orduan, aurrerantzean bezala, elkarren artean komunikaturik. Garai hartako kantari

batengan ez- ohizkoa zen nahasketa hura ondu egingo zuen denborak, nortasun bakarraren itzalean (1995: 42).

Franko hil ondoren 1975etik aurrera beraz, kantaldi garaia izan zen. Kantaldiak aukera ematen baitzuten elkartzeko, eskaera politikoak egiteko edo dirua biltzeko. Kantaldi horien guztien artean, besteak beste, Donostiako Herri Irratiak 1976an antolatutako “24 orduak euskaraz” ekitaldien barruan Anoetako Belodromoan egin zena dugu. Hurrengo urtean, 1977an, Egin egunkariaren sorrera zela eta, Lluís Llachekin batera kantaldi sorta bat eskaini zuen Mikel Laboak Hegoaldeko lau hiriburuetan. Horietako batean, Bilbon, Komugukazio-inkomugukazioa skech-a estreinatu zuelarik.

Euskal Herritik kanpo ere eraman zuen Laboak bere kantua jaialdi kolektiboetan parte hartuz (Madril), euskal kultur astean bere harria jarriz (Bartzelona), euskal etxe baten etapa berri bat irekitzen lagunduz (Londres), edo amastiaren aldeko kantaldi bat eskainiz (Paris) (aek, 1995: 48). Argi geratu da kantaldi hauen bidez, Mikel Laboak beste batzuren artean, Euskal Herrian ezezik, diasporan ere egin zuela bere bidea, alegia, euskal kultura ezagutzera ematea.

1978ko ekainaren 17an Kantaldian Bilboko San Mames futbol zelaian “Bai euskarari” emanaldian 40.000 pertsona bildu ziren. Euskaltzaindiak euskal kulturaren eta euskararen alde antolatu zuen kanpainaren amaiera-ospakizun erraldoia izan zen. Mikel Laboa ere han izan zen kantari.

Garai honetan Mikel Laboa bere ibilbide artistikoan atsedena hartzea erabaki zuen. Alde batetik nekea nabari zuen. Hamabost urte zeramatzan kantaldiz kantaldi eta ez zen oso konforme batzuetan mitin kutsua hartzen zutelako. Bestalde Euskal Herrian ezezik kanpoan ere hartzen ari zen ospeak (Suediako telebistak erreportaia bat egin zuen Mikeli buruz, eta Ariola etxeak grabatzeko eskaintza bat egin zion), hausnarketarako bidea eragin zion (esaterako bere gaitasun teknikoaren konfiantza eza). Beraz, behin behineko isilunea egitea erabaki zuen eta horrela 1978.urtearen bukaeratik 1984ra arte

iraun zuen. Isilunea, ordea, ez zen geldiune izan, konposatzeko eta *Lau-bost* album bikoitza grabatzeko erabili baitzuen (aek ,1995: 50).

1978tik 1984rako tarte honetan Gizarteari erreparatzen badiogu ikus dezakegu Frankoren heriotzaren ondoren, euskal pentsamendua zatikatzen hasi zela, aukera desberdinak bazeudela, kultura, politika eta oro har gizartea antolatzeke eran. Egoera berri honek eragina izan zuen euskal gizartean. Batetik, dena eraikitzeke zegoen, erronka berriei aurre egiteke gogoak zegoen, baina bestetik, mugarik ez zegoen eraikitzeke eremu horretan eta lehen garbi bazegoen denak zeinen aurka egin behar genuen borroka (gure kasuan diktadorearen aurka), orain indar hori zatikatuta aurkitzen zen eta honek 80. hamarkada ilundu egin zuen. Beraz, transizio garaian gertatzen den bezala, egokitze prozesu baten barnean murgildurik aurkitzen zen euskal gizartea.

Mikel Laboaren ixilune hau, hala ere, ez zen geldiune bat izan, arestian esan bezala, bere ibilbide artistikoaren gainean hausnarketa egiteke ezezik ibilbide artistikoa sendotzeke eta bide berriak jorratzeke ere profitatu baitzuen.

Lau-bost izeneko album bikoitza 1980an argitaratu zuen eta hurrengo urtean, 1981ean, Mikelek kantu berriak konposatzeari ekin zion, beti bezala, lasai inongo presiorik gabe, barneak agintzen zion moduan. Kantua bere gustora osatzen zuen arte ez zuen erakusten. Kantu sorta bat prestatu zuenean oholtzara itzultzeke asmoa azaldu zuen. Etapa berri bat hasi zuen Mikelek baina ez bakarrik. Iñaki Salvador pianojole gaztearekin entsaiatzen hasi zen. 1984.urtean izan zen. Jazz mundutik zetorren eta heziketa tekniko handiko pianojolea. Mikelen esperientzia eta Iñakiren gaztetasuna elkartu ziren estetika berri bat sortuz. Mikel Laboa eta Salvadorren arteko harreman honi beste musiko bat gehituko diogu, Josetxo Silgueiro, 1988. urte aldera hasi baitzen Laboarekin kolaborazioetan eta jakina denez, parte hartu du ordutik, jaialdi nahiz argitaratutako CD-etan.

Guztiz bestelako giro batekin egin zuen topo Mikelek oholtzara igo zenean. Kantatu gabe emaniko sei urteren ondoan bestelako giro beroa aurkitu zuen. Ez zegoen jaialdietan tentsio politikorik. Jende gaztea zen joaten zena

jaialdietara. Baina bat-batean gaixotasuna atera zitzaion bidegurutzera. Hemoptisi gertaera bat izan zuen eta hamaika froga egin ondoren ez zuten haren sorburua aurkitu. Urtero agertzen zitzaion hemoptisi gaixotasuna eta ondorioz atsedena hartzea ezinbestekoa zuen. Jazoera honek behartu zuen atzerrira joateko zituen eskaintzak ez betetzera eta kantaldien kopurua gutxitzera

1985eko gaisoalditik irteteen, beste diska bat grabatzeari ekin zion, 6 izenburukoa, *Elkar* disketxearekin. Garbi ikus daiteke Laboaren esentzia galdu gabe, diska honetan euskal kantagintzari egiten zaion ekarpena. Iñaki Salvador eta beste hainbat musikaririk kantua jazteko modu berri bat eskaintzen. Lan honetan ere, hiru joerak agertzen dira bereizirik, baina aurrekoetan bezala, ez inkomunikaturik, baizik eta bata bestearen ondoan, harilkatuz. Elkartze horren baitan, adibidez, magia misterioitsu bati esker gaur egungo poemak herri kanta bihurtzeko ahalmena agertzen du Mikelek. Joseba Sarrionandiaren *Sorterriko koblak* mendeen iragaiteak bakarrik eman dezakeen ikutuaz jantzi zituen Laboak (aek, 1995:56).

Kantaldia oso momentu garrantzitsua izan da beti Mikel Laboarentzat, zuzeneko komunikazioaren orduan. Urduritasuna eta beldurra taularatu aurretik, bizitza artistiko osoan berarekin eraman duen izu eszenikoa, tentsioa kantatzeko unean, konzentrazio hauskorra, emozioa eta poza (1995:57). Horrela izanik ere, laurogeigarren hamarkadaren bigarren zatia, bai kantaldiei dagokionez, bai bere produzio artistikoari erreparatuz, Laboaren garairik biziena dela esan dezakegu. Inflexio puntu baten ondorengo emaitza, hain zuzen. Sei urteko ixulune horren uzta emankorra; abesti berriak, musikari berriak eta oholtza berriak, beti ere, lehenaldia ahaztu gabe. Azken finean, lehenaldia kontuan hartuz, etorkizuna eraikiz.

Osasunak gutxiagotan kantatzera behartu bazuen ere, garai betea izan zen laurogeigarren hamarkadaren bigarren zatia. Transizioko lehenengo urte haiek gaituta, euskal gizartea bere bidea eraikitzen hasi zen, hala nola, politika mailan Jaurlaritza sortu zen, kultura mailan, egunkariak, irratiak, telebista, gazteen erreibindikazioak...

1987. urtean izaniko emanaldiak aipatu ditugu lehenxeago eta jarraituko dugu bere kolaborazio eta diskak metatzen. Diska kolektibo batean kolaboratu zuen: Komite Internazionalistek Pakito Arriaran arrasatearra brigadista joan zen El Salvadorrera eta bertan heriotza aukitu zuen. *Txoria txori* kantua aukeratu zuen Mikelek omenezko disko horretarako.

Dena dela, Mikel Laboak Kortatu taldearekin egin zuen kolaborazioak belaunaldi berriekin harremana sendotzeko erabakiorra izan zen. Kolpez kolpe diskoaren kantu batean bere ahotsa jarri zuen Fermin Muguruzarenaren ondoan (kolpez kolpe, Ohiuka, Iruñea, 1988) (aek, 1995: 59). 1988.urtean buruan zebilkion asmoa gauzatu zen, hau da, kantu esperimental guztiak album batean biltzea *Lekeitioak* izenburupean.

Kantaldietan zenbait kantu berri eskaintzen ari zen eta diska batean biltzea erabaki zuen. Izenburua jartzerakoan kontu berriak egin zituen eta 6tik 12ra pasa zen (*Bat-Hiru* grabatu baino lehenagoko lau disko txikiak eta *Lekeitioak* lan bikoitza bera kontuan izan baitzuen) (aek, 1995: 61).

Mikel Laboa bakarlari modura agertzen bazaigu ere, bere ibilbidean abentura kolektiboak eta kausa jator baten aldeko talde ekimenak beti izan ditu gogoko, “Ez Dok Amairu” sortu zenean baita beranduago ere. Eta proiektua arte disziplina aniztuna bada, hobe. 1990eko apirilean hegazkina hartu eta Kubara kantatzera joan zen. Lagunen artean sortutako ideia izan zen Kubara joatea euskal kulturaren erakustaldi bat eskaintzera. Azkenean, Habanara joan nintzen... izenpean kirola, musika, literatura, pintura, zinema eta gastronomia arloetako lagun talde zabala elkartu zen: Iñaki Perurena, Mikel Laboa, Ruper Ordorika, Hertzainak, Bernardo Atxaga, Jose Luis Zumeta, Antxon Ezeiza, eta Karlos Argiñano (aek, 1995: 66).

Lau urte grabatu gabe zeramatzanean, berriz estudioan sartzea erabaki zuen .Iñaki Salvadorrek eta musikari talde zabal batek lagunduta. Hamairugarren grabazio zen, baina “Ez Dok Amairu”ren filosofiarekin leial, 14 izendatu zuen diskoa. Diska hau 1994.urtean grabatu zen hain zuzen.

Edozeinek pentsatuko luke erretiroa hartzeko asmoa izango zuela, baina Mikelek azken momentura arte ez dio uko egin abestiak sortzeari.

Ondoren etorriko ziren zuzenean grabatutako bi CD. Bata, 1997. urtean *Zuzenean* eta 1999 *Zuzenean 2 Gerkina*. Eta 2005ean *Xoriak 17* CD-a izan zen ahalegin handiz grabaturiko azkena.

LANAK ETA KANTALDIAK

Mikel Laboaren bizitzaren kontakizunean aurrera goazen neurrian artista eta pertsonaren arteko muga lausotuz doan, ez ditugu ongi bereizten, edo egokiago esanda, bat egiten dute. Urteetan zehar esperientzia pertsonala metatuz joan den hein berean metatuz joan dira abestiak, hotsak, keinuak... Sorkuntzak eskaintzen duen desioak bultzatuta gertatu dela guztia esango genuke. Mikel Laboak ez dio inoiz ateak itxi sortzeko desioari, aitzitik, sortzeko desioa ez dela adinarekin galtzen erakutsi digu.

Bere bizitzako azken txanpa honetan utzi dizkigun lanak eta kolaborazioak azalduko dizkizuegu:

- 1988: *Lekeitioak* (LP bikoitza, Elkar argitaletxea) argitaratu zen
- 1989: *12* (Elkar)
- 1990/2000: Jarduera handiko urteak: bidaiak, kontzertuak eta grabazioak. Kubara beste artista batzuekin espedizioa, New Yorkera.
- 1992: *Zilbor hestea* (Elkar) diskoa publikatu zen (Iñaki Salvador-ek Mikelen kantuen bertsio instrumentalak).
- 1993: Raimonen omenezko *Al Vent* kontzertu arrakastatsuan parte hartu zuen.
- 1994: *14* (Elkar) diskoa publikatu zuen. Urte hauetan Euskal Herriko hainbat gaztek bere omenez antolatu zituzten kontzertuetan parte hartu zuen.
- 1995: Gasteizko Printzipal antzokian kontzertua eman zuen AEKren eskutik. Hurrengo egunean, Gasteizen milaka pertsonaren aurrean, Mikelek Korrikaren lekukoa eraman zuen. *Mikel Laboa* liburua aurkeztu zen (AEKren ekimenez eta elkarrek argitaratua)

- 1997: *Zuzenean* (Elkar) Cda plazaratu zuen. Madrilgo Circulo de Bellas Artesen, beste artista batzuekin batera, Atxagaren *Nueva Etiopiaren* disko-liburu aurkezpenean parte hartu zuen. Anoetako estadioan, milaka pertsonen aurrean, Orfeoiaren 100. Urteurrena ospatzeko kontzertuan parte hartu zuen. *Baga biga higa*-ren bertsio sinfogukoak (Victor Pablo Perez-ek zuzendua) arrakasta izugarria izan zuen. Bartzelonako Mercat de les Flors-en emanaldia eskaini zuen. *haika Mutil* (Imanol Uribe) filma Donostiako Zinemaldian estreinatu zen. Intxaustegiren *Euskal Herriko garaiko sortzaileak* estrenatu zen.
- 1999: Donostiako Victoria Eugenia (Musika hamabostaldiak Mikelentzako omenaldi gisa antolatuta) kontzertua eman zuen Orkestrarekin batera. *Gernika Zuzenean 2* han grabatu zen. Abenduaren 30ean Bartzelonako Palau de la Musican Festival de Milenio kontzertu arrakastatsuan parte hartu zuen.
- 2000: *Gernika Zuzenean 2* (Elkar) kaleratu zuen. Euskal Herriko Unibertsitateak urrezko domina eman zien Artze anaiei, Benito Lertxundiri eta Mikel Laboari.
- 2000/2001: Euskal Herrian hainbat kontzertu eman zituen.
- 2003: Donostiako Zinemaldian Julio Medemen *La Pilota Vasca* filma estreinatu zen. Soinu banda Mikelena da (*Gernika Zuzenean 2*). Glasgown Festival de la Música Celtan parte hartu zuen. *60+ 2* (Elkar) izeguko bilduma publikatu zuen.
- 2004: Olomouc-en (Txekia) Josetxo Silguero, Bernardo Atxaga eta Ruper Ordorikarekin eman zuen kontzertua.
- 2005: *Xoriek* (Elkar) Cda argitaratu zuen.
- 2006: Donostiako Zurriolan Bob Dylanekin batera kantatu zuen. *Nomadak TX* Donostiako Zinemaldian estreinatu zen.
- 2007: *Lekeitioak* (Elkar) bilduma osatua aurkeztu zen Lekeition.

SORMENAREN ERAGINA GIZARTEAN: MIKEL LABOA EREDU

GALDERA SORTA

1. **Mikel Laboa** izena entzuten duzunean zer datorkizu burura?

- Non ezagutu zenuten elkar?
- Zein zen bion arteko lotura? Zeri buruz gustatzen zitzaion hitzegitea?

2. **Pertsona** bezala nola deskribatuko zenuke?

- Gertuko pertsona zen?
- Antiguoko frontoian plaka bat dago eta bertan jartzen du: kantari, euskalzale, lagun, galantari, auzokide, gizaseme...

3. Eta **Artista** modura?

- Bere gustoko artistei buruz hitzegiten zuen? Zeintzuk ziren?

4. Kasu honetan, ba al dago artista eta pertsona bereizterik?

- Eta beste artista batzuetan? Adibidez, zu zeu?

4.1. Zer garrantzi ematen zion **estetikari** zure ustez? / Eta zuk?

- Zenbat zaintzen zuen estetika oholtza gainean? Eta bere burua?

5. Zenbat zaindu ditu Mikel Laboak bere **harremanak**?

- Bera hurbiltzen zen edo berarengana hurbiltzea gustatzen zitzaion?
- Mari Sol pertsona klabea izan zen bere bizi prozesuan?

6. .Mikel Laboak hitzegiten al zuen bere sortzeko prozesua nola zen?

- Zu, sortzailea zaren aldetik, nola bizi duzu prozesu hori?
- Zeri heltzen diozu sortzeko prozesuari hasiera emateko?
- Plazerra da zuretzat sortzea?

- Behin abestia/poesia/margoa sortu eta argitaratzen denean zein erlazio duzu zure lanarekin? Pello Añorgak dio artistaren eskuetatik libre geratzen dela.

7. Zein ekarpen egin zuen zure ustez sormenaren alorrean?

8. Zein harreman zuen **euskararekin** zehazki eta beste **hizkuntzekin** orokorrean?

- Zein hizkuntzatan erlazionatzen zineten?

- Sortzeko momentuan hizkuntza konkretu batean pentsatzen al duzu?

9. Laboaren hastapenetan Ez Dok Amairu **disziplina arteko** taldea oso inportantea izan zen. Zer deritzozu artista baten bizitzan disziplina arteko taldeak garrantzitsuak direla?

10. Gaur egun disziplina arteko lanari, gero eta garrantzi gehiago ematen ari al zaio?

11. Zer sentitzen duzu Mikel Laboaren abesti bat entzuten duzunean?

12. Laboaren zenbait abestik bizi propioa hartu dute; Baga biga higa, Txoriak txori...Herriarentzat opari ederrak, nortasuna eta sentimentuak errotzen dituen, ala?

13. Mikel Laboak eginiko zubi-lanari zer deritzozu?

14. Transmisioak zein leku hartzen du zuretzat?

15. Zerbait gehitu nahi zenuke?

IÑAKI SALVADORRI GALDERAK

- 1- 1984ena hasi zinen Lanean Laboarekin. Orduan 23urte zenituen eta Laboak 50. Laboaren berri bazenuen?
- 2- Espero zenuen berarekin 25urte egingo zenituela?
- 3- Zuen harremana, entseguetara mugatzen zen, ala zabalagoa zen? Nolakoa zen zuen harremana, lagun-artekoa, aita-sembleak edo...
- 4- Zuen arteko harremanean, zein izaten zen gai favoritua Mikelentzat?. Zerk sortzen zion kezka berezia? Sormenaren inguruan hitz egiten zenuten? Zein ziren bere gustuko artistak?
- 5- Sormenaren inguruan, nola sortzen zuen Laboak?
- 6- Entseguak nolakoak izaten ziren?. Gogoan det nola elkarrizketa batean esan zenuen, Laboak bere "Haika mutil?" bertsionatzeko esan eta azkenean ez zenuenez egiten, bere aurrean inprobisatu zenuen eta gustatu zitzaion.
- 7- Zuk musikari askorekin lan egin duzu. Zer berezitasun zuen Laboak?
- 8- Uste duzu bere gaixotasunak eragina izan zuela bere sortze prozesuan?. Esan nahi dut, gaixo egoteak izan zuen bere alde positiboa?
- 9- Mari Solek zenbateraino izan zuen bere bizi artistikoan eragina?
- 10- Diziplina artekotasanari buruz hitz egiten zenuten?
- 11- Bere kontzertuak antolatzerakoan, Atrezzo edo eszenatokian antolatzeaz, zein arduratzen zen?
- 12- Zergatik joaten zen beti urdinez jantzita? Inoiz komentatu zuen zerbait? Einsteinek hainbat traje zituen, denak berdinak, ez pentsatzeko zer jantzi.

GAI OROKORRA:

- 80.hamarkadakoak zarete biak. Musika/Sormen aldetik zein garapen ikusten duzue izan dela? 30urte pasa dira. Mikel Laboa zein tokitan jarriko zenukete (urratzaile, mugarri...)
- Zertan aldatu da musikaren funtzioa. berdina da? Kontsumitzaileen exigentziak berdinak dira,
- Sortzaile bezala ze aldaketa suposatu dizue?

2'14-03-12 elkarrizketan goran idatziriko galdera gutxi egin ziren. Iñakik eraman zuen batuta.

2014-09-18

TXELORI GALDERAK

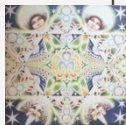
- Zure izen deiturak?
- Nola ezagutu zenuen Mikel Laboa?/ Zein urtetan gutxi gora behera?
- Konziente zara bizi izan duzun momento historikotaz? Eta zu euskal kulturaren historiaren parte izan zarela?
- Zer/nolako harremana izan zenuten?
- Zure lana zein zen?/Zer eta nola antolatzen zenuen zehazki?
- Konzertuak antolatzen zituen?
- Ze garaietan antolatzen zenituen konzertuak? 80.hamarkada eta 90.bitartean.
- Zein zen irizpidea konzertuak antolatzeko?ze artistentzat antolatzen zenituen?
- Ze talde ziren arrakastatsuak?
- Nola bizi izan zenuen garai hori? Aktibitate handikoa gazteen artean....
- Mikel Laboaren konzertuak nola antolatzen zinituen? Komentatu Sanvadorrek zioena, Kaleak kartekez betetzen zirela eta Laboa ez zela ateratzen.
- Nolakoa zen Laboa? Bakarrik ibiltzea gustatzen zitzaion?Jende berria ezagutzea?
- Nola definituko zenuke Laboak eginiko lana? Zeinek lagundu dio bere artista sen hori garatzen?
- Mari Solekin konpartitzen zituen bere lagunak edo batzuk bakarrik?
- Gazte eternala al zen?
- Hitzegiterakoan gustoko gairik ba al zuen? Edo nahiago inprobisazioa?
- Lagunak zaintzen zituen?/

Inoiz hitzegin zenuten bere sormenaren inguruan?

MIKEL LABOA.

[Este mensaje fue abierto el 21 de Septiembre de 2004 a las 21:28h y ha sido leído 38086 veces.
Actualizado el 12 de Diciembre de 2008 a las 20:54h].

Post abierto por:



unai

ME NU DO

VICIO!

Lleva 375 mensajes



¡Qué grande!

Un principiante reclama consejos...y comparte sueños.

Saludos.

2X1=2



LACONSTRUCTOR

[Respuesta enviada el 22 de Septiembre de 2004 a las 14:40h]

Enviado por:

Hugo
Huckenbush

ME NU DO

VICIO!

Lleva 354 mensajes

Hi Unai!! solo decirte que su canción Gure Oroitzapenak, del disco de mismo nombre y reivindicada por el mismísimo Ibon Errazkin (ex-le mans) es una de mis canciones favoritas de todos los tiempos. Lo mas recomendable es hacerte con el recopilatorio "60ak+2" donde revisita clásicos suyos de los 60 (adaptaciones de poemas en euskera, temas propios etc). Todo con esa voz telurica que te transporta a otros tiempos y lugares. La verdad es que es muuuy grande.



EUSKAL KANTA BERRIA

[Respuesta enviada el 22 de Septiembre de 2004 a las 15:45h]

Enviado por:

Traveler

**MENUDO
VICIO!**

Lleva **354** mensajes

Qué sorpresa me he llevado al ver un post sobre Mikel Laboa por estos lares...

Yo llegué a su música a través de mi padre, gran seguidor del movimiento "Ez dok hamahiru" ("No hay trece") del que formaron parte en su primera etapa grandes poetas y cantautores como Xabier Lete, Benito Lertxundi o el propio Laboa, entre otros, y que continuaron posteriormente otros como Gorka Knörr, Urko, Imanol, Xeberri (gran adaptación musical de los poemas de Iparragirre) o De Felipe (actualmente en Oskorri).

La canción "icono" de Laboa es "Txoria txori", que la habréis oído en "La pelota vasca" de Medem y de la que creo que incluso había una versión de la mismísima Joan Baez.

"Hegoak ebaki banizkio
nirea izango zen.
Hegoak ebaki banizkio
etzuen alde egingo.

Baina honela
ez zen gehiago txoria izango
Baina honela
ez zen gehiago txoria izango.

Eta ni... txoria nuen maite..."

Traducción aproximada:

"Si le hubiera cortado las alas
habría sido mío.
Si le hubiera cortado las alas
no se hubiera marchado.

Pero de esa forma
ya no hubiera sido pájaro.
Pero de esa forma
ya no hubiera sido pájaro.

Y yo... lo que amaba era el pájaro..."

Sopalajo de Arriérez y Torrezno



[Respuesta enviada el 23 de Septiembre de 2004 a las 20:50h]

Enviado por:



unai
menudo
vicio!

Lleva **375** mensajes

Bueno, me bajé del emule la discografía completa con los siguientes datos...

Euskal Kanta Berria 1972

Bat-Hiru 1974

Lau-Bost 1980

6 1985

Lekeitioak 1988

12 1989

14 1994

Faltan algunas cosas recientes...

-Zuzenean 1997

-Zuzenean II-Gernika 2000 (los dos discos plasman directos, el segundo con el Orfeón Donostiarra y la Joven Orquesta de Euskadi)

-60ak + 2 2003 (la recopilación comentada anteriormente por Hugo Huckenbush con sus primeras grabaciones).

¿Alguien ha asistido a algún directo?

¿Sabéis que salió en la entrevista de la última página del RDL 217 Abril 2004?

Parece que está preparando un nuevo disco.

Saludos.

2X1=2



NUESTRO CAMARÓN DE LA ISLA

[Respuesta enviada el 23 de Septiembre de 2004 a las 21:30h]

Enviado por:

Mikel Laboa es, en mi opinión, uno de los artistas más importantes que ha dado la música de raíz en nuestro



Ricardo
MENUDO
VICIO!

Lleva **354** mensajes

país.

Y tiene discos de hace más de 25 años que todavía hoy resisten la más exigente de las revisiones. Recuerdo todavía la emoción de escucharle en directo en los últimos 70, cuando la mayoría de los cantautores vascos eran un peñazo musical insoportable que se aprovechaban de la coyuntura política para medrar en el imaginario colectivo vasco. Laboa, tras su éxito espectacular inicial huyó de la repetición y de satisfacer a la parroquia, experimentando hasta hartarse en varios de sus discos, alejándose como de la peste de lo trillado, de lo previsible, e introduciendo sonoridades extrañísimas entonces, cantando en idiomas inexistentes, introdujo desde el inicio, el alarido poético, el desgarrar emo, que diríamos ahora), transmitió lúcidas e incógnitas emociones intensísimas que contagiaron a todo un pueblo, representó la libertad (con las mejores canciones que podamos imaginar) en un momento estratégico, abrió las puertas a nuevas maneras de ver la música folk... en fin, fue un artista inconmensurable, que perdurará durante muchas generaciones.

Además, siempre ha sido un outsider, un tío más raro que la calentura, inteligente, sensible y culto, que ha congeniado más con la marginalidad y el underground, las inquietudes culturales y (todo hay que decirlo) con la botella, que con las estructuras del poder o los convencionalismos; además de un melómano curioso: le he visto en conciertos tan alejados de su estilo como el de Laurie Anderson o Michael Nyman.

Cuando oí por primera vez a Songs:Ohia, lo primero que pensé es “tengo que enviarle a Jason Molina los discos de Laboa, que se le adelantó tres décadas”.

Sólo le pongo tres pegas: una, que apenas ha creado textos para sus canciones (recurrió casi siempre a los de escritores vascos o a temas populares); dos, que no ha sabido retirarse a tiempo: su voz ya (y desde por lo menos una década) no está para trotes; y tres, y esto aplicable al 99% de los artistas que cantan en euskara, nunca le he oído un comentario crítico con quienes asesinan, extorsionan y amedrentan a quien no piensa o actúa en clave nacionalista.

Pero, volviendo al tema, Mikel Laboa es el Camarón de los vascos, y en mi opinión el único cantante de talla

mundial que nuestra tierra ha parido.



SI

[Respuesta enviada el 23 de Septiembre de 2004 a las 23:33h]

Enviado por:



unai



Lleva **375** mensajes

Gracias Ricardo.

Yo he llegado a Laboa hace poco y necesitaré unos cuantos años para ir escuchando sus canciones con tranquilidad. Eso sin contar el muro que supone el idioma, prácticamente infranqueable.

De todas formas me parece un artista genial y prácticamente único (por edad) dentro del panorama español, con una personalidad y calidad muy destacables. La impresión que tengo es que más allá del País Vasco tiene prácticamente nula repercusión, y es ignorado por la mayoría de medios; ni un reportaje, mención o comentario con el que sentir curiosidad o saber de su existencia.

Es triste, y aunque no sea una novedad no deja de sorprender....

En lo que respecta a su silencio no estoy de acuerdo contigo. Imagino que si consideramos a Mikel Laboa una persona inteligente, culta y que ha vivido lo vivido deberíamos considerar su silencio meditado y sereno ¿no?...para que mezclar la política con lo que es música...jo, eso que lo hagan Bono, Springsteen, Ana Belén, Miguel Rios, Silvio, Miguel Bosé o la madre que les parió.

Por lo poco que he leído en entrevistas y demás Laboa me parece una persona cristalina, preocupada con sus cosas y realmente inocente...¿para qué enmerdar sus opiniones? ¿a quién interesan? Me parece a mí que está mucho más allá de todo eso.

Saludos



MON DIEU!!!

[Respuesta enviada el 24 de Septiembre de 2004 a las 01:06h]

Enviado por:

Nunca, ni de pequeño ni ahora, he sido muy idolotra,



Joxe
MENDUÑO
VICIO!

Lleva **354** mensajes

pero si tuviese que elegir al músico que más admiro, sería a Mikel Laboa. Un genio de lo más entrañable.

A pesar de que fuese parte de la gran hornada de cantautores que salieron a finales de los 60, principios de los 70, tras ver su trayectoria yo no le metería en el mismo saco (de aquellos quizás solo salvaría a Xabier Lete, que por cierto colaboró con Laboa). La mayoría eran cantautores, (en el sentido "peyorativo" de la palabra) un barbudo con guitarra lanzando sus proclamas. Muy comprometidos con la política pero no tanto con el arte. Yo creo que el de Laboa es un estilo mucho más artístico y transgresor. El mismo decía en el RDL que no se consideraba un cantautor.

La verdad es que ahora me da pereza empezar a analizar su discografía, pero de los primeros yo me quedaría con lau-bost (1980) y de los últimos con "14" (1994). En el 4-5 están muchas de sus canciones más redondas: Martxa baten lehen notak, Gogo eta gorputzaren zilborhesteak, Izarren hautsa, Herria eta hizkuntza,...

"14", con revisiones de canciones antiguas (Goizuetan, Gure bazterrak,...), más otras nuevas de las que destacaría Assentiré de grat y (como ha comentado Hugo), la dulce Gure Bazterrak y sobre todo el titulado Mugak (Lekeitio 9). Dedicado a Camaron y John Cage, es, para mi, su Lekeitio más logrado. 11 minutos de respiración contenida y piel de gallina.

¿Sus directos? Yo le he visto tres veces, y esta bien, aunque supongo que estaría mejor verlo hace unos 20 años. De todas formas, siempre me quedará en la memoria su concierto con Enrique Morente y la canción que cantaron a medias al final del concierto. Ah! y un día pude conocerle en persona y hasta nos invitó a tomar algo con él!

Bueno de momento es lo que se me ocurre, pero dejo en el tintero muchos otros temas que comentar sobre él:

- el disco de homenaje con versiones ("Txerokee") de grupos de rock vascos publicado a principios de los 90
- las letras de sus canciones (de autores como Artze, Brecht, Sarrionaindia o Salvador Espriu)
- sus canciones en idioma propio (una sucesión de halaridos, palabros inventados,...)
- sus lekeitios (canciones experimentales, out-folk?), un

mundo aparte.

- ...

Siento por la chapa que os he metido. Pero cuidado, si tengo tiempo y ganas volveré al ataque...

Saludos

PD: Ricardo, no entro a valorar tus primeras dos objeciones, pero la tercera si que no me parece de recibo. Mikel Laboa siempre ha sido una persona comprometida en lo político, pero no ha sobresalido por que sus letras sean nacionalistas, más bien son de tipo cultural (reivindicación del euskera, idioma en el que estuvo prohibido cantar) y social (con muchas adaptaciones del gran poeta y dramaturgo alemán Bertol Brecht). Y lo de que no condena, que es complice,....

¿Sabes a favor de quien pidió el voto en las últimas elecciones al parlamento vasco? Supongo que no, porque sino no afirmarias lo anterior...A favor de Izquierda Unida. Partido independentista que promueve la violencia y por lo tanto hay que ilegalizar. Bastantes prejuicios hay para que grupos que cantan en euskera salgan fuera, como para que nosotros mismos creemos más...

ARGAZKIEN AURKIBIDEA

Argazkiaren zenb.	Deskripzioa	Orria
1. Argazk	1.go diskoa <i>Azken</i>	60
2. Argazk	2.go diskoa <i>Mikel Laboa Ez dok amairu</i>	84
3. Argazk	3.go diskoa: <i>Bertolt Brecht</i>	98
4. Argazk	4.go diskoa: <i>Mikel Laboa, Haika mutil</i>	109
5. Argazk	5.go diskoa: <i>Bat-hiru</i>	131
6. Argazk	6.go diskoa: <i>Lau-bost</i>	153
7. Argazk	Laboaren marrazkia	178
8. Argazk	Rembrandt autoretratoa	180
9. Argazk	7.go diskoa: <i>Sei</i>	190
10. Argazk	Kantagin jazz-en sarrera	196
11. Argazk	8.go diskoa: <i>Euskal kanta berria</i>	208
12. Argazk	Tarragona, Stel camping-a	215
13. Argazk	K.M. erakusketa	217
14. Argazk	Laboa kontzerturako sarrera, Hernani	218
15. Argazk	Hernanin kontzerturako kartela	220
16. Argazk	9.go diskoa: <i>Lekeitioak</i>	225
17. Argazk	Antiguan dagoen plaka, Laboaren omenez	230
18. Argazk	10.go diskoa: <i>12</i>	248
19. Argazk	Gertaera baten kartela, Egia	255
20. Argazk	Txerokee, Mikel Laboaren kanta	262
21. Argazk	Txinaurriak, Mikel Laboari ikasitako kantuak	265
22. Argazk	Irungo Mosku plazako murala	273
23. Argazk	11.go diskoa: <i>14</i>	278
24. Argazk	“Bota pare bat” Van Gogh-en marrazkia	288
25. Argazk	12.go diskoa: <i>Mikel Laboa Zuzenean</i>	291
26. Argazk	Gayarre antzokia	293
27. Argazk	14.go diskoa: <i>Mikel Laboa Zuzenean 2</i>	297
28. Argazk	<i>Txoria-txori</i> -ren partitura	302
29. Argazk	I.Mendizabal dantzan	306
30. Argazk	Les voix basques, Anne Etchegoyen et le Chœur Aizkoa	308
31. Argazk	15.go diskoa: <i>Mikel Laboa 60ak +2</i>	323

32.Argazk	Antiguoko frontoi parean dagoen pintada	324
33.Argazk	Mikel Laboaren murala, Lennon tabernan	324
34.Argazk	Mikel Laboaren karikatura	326
35.Argazk	Mikel Laboaren etxean jarritako plaka	326
36.Argazk	Mikel Laboaren omenaldiaren kartela	327
37.Argazk	Berriako Zakilixut	328
38.Argazk	Erakusketa, Mikel Laboa Gertutik	330
39.Argazk	Arrasateko jaien kartela	332
40.Argazk	Haika Mikel, Hernaniko kantariak	333
41.Argazk	Usurbilgo herritarrok egindako esker ona	333
42.Argazk	16.go diskoa: <i>Xoriek 17</i>	334
43.Argazk	Laboaren argazki bat	334
44.Argazk	17.go diskoa: Lekeitioak Bilduma	340
45.Argazk	M. Sol eta Mikelen argazkia	343