

Ornitorrinkus: Maialen Lujanbio, Judith Montero

Jendaurrean kortsea erantzten

Ornitorrinkus: bertsoaritza
eta musika esperimentalak



Ornitorrinkus saioa

Bertso saioa zer den ingelesez adierazteko *performance* hitza erabiltzen da. Gazteleraz *actuación*, euskaraz *saioa*. Jabetu gabe parekotasunaz. Performance: gauzatze, burutze, ekintza edo balentria. Saioa, alegia.

Ornitorrinkus abiatzean eta zer zen adierazteko azalpen bat idatzi behar genuenean zailtasun hori izan genuen: nola izendatu? *Ikuskizuna* ez da; *kontzertua* ere ez; *performancea*, bere adiera artistiko klasikoan, ezta ere; *emankizuna*? nork ematen du eta nork hartu? *Gertakizuna* ez da oraingoz euskaraz erabili jardun artistiko bat izendatzeko... Eta askotan bezala irtenbidea jatorrian zegoen, aditzearen aditzez entzuten ez ditugun hitz horietako batean: saioa.

Ornitorrinkus, bertsolaritza eta musika esperimentalak uztartzen dituen saioa da.

Performancea eta Ornitorrinkus

Performancea presentziaren, espazioaren eta neurtutako denboraren artea dela dio Esther Ferrerrek. John Cagerentzat musika «denbora neurtu batean gertatzen den zerbait da».

Musikak eta performanceak ezaugarri komun garrantzitsua dute beraz. Denboran gertatzen diren akzioak dira, egoerak dira. Ferrerrek berak «gestuen musika» bezala definitzen du bere egitekoa.

Performancea situazioa da, beraz. Ekintzaren bidez sorturiko egoera.

Hotsa/Hitza ekintza Bertsogintzan eta Musikan

Performancea, baina, ekintza bada, zer da ekintza? Fisikoa behar du derrigor? Gestuala? Ekintza izan liteke hitzezkoa?

Bertso saioetan ekintza hitzetan dago, ez gestoetan, ez gorputz espresioan, ez akzio fisikoan. Ekintza hitzak irudikatzen du eta entzuleen buruetan gertatzen da. Imaginarioa da.

Musikaren mundua izugarri zabala da baina Musika instrumentala bakarrik kontuan harturik, bertako ekintza fisikoa hotsa sortzea da, jotzea.

Eta gestu gehiago izatekotan, musikaren gora-behera eta mugimenduak enfatizatzen dituzten gestuak dira. Ekintza sonoroak adierazten duena guztiz abstraktua da gainera.

Baina ezer konkreturik irudikatu gabe ere, barne-barneko sentipenak mugiarazteko aparteko gaitasuna du musikak (musikari egotzen zaion *unibertsaltasuna*, baina baita egotzen zaion izaera manipulaztailea ere.)

Zer ekintza gertatzen da orduan entzulearen buruan hotsa, soinua, musika jasotzen duenean? Hauek ez baitira garbiki desfzifreak, deskriptiboak; beraz, ze akzio imaginario gertatzen da hartzailearen buruan-urdailean-hankartean-hanka puntetan...?

Eta esan daiteke entzuleek euren buruetan ekintza horiek eraikitzean imaginario komun bat dagoenik? Betiko kode batzuk eta hauen esanahia kolektiboki bateratuak dira? Eta zein pisu du generoak ekintzek hartzen duten esanahietan?

Performancea eta generoa

«Judith Butlerentzat, generoa jarduteko modu bat da, performance moduko bat, identitatea eraikitzen duten ekintzen errepikapen obsesiboaren emaitza».

Ramos López, Pilar (2003) *Feminismo y música. Introducción crítica*. Madrid: Narcea Ediciones.

Jarduteko modu ikasi horren kontziente izatea da lehen pausoa. Jarduteko moduari begiratu eta horretatik lanean hastea.

Izan ere, Alexander Teknikak dio, gorputz mugimendu txar bat zuzentzeko egin beharreko lehenengo gauza ez dela mugimendua aldatzen saiatzea, hori ere okerrekoa izango baita. Lehengo pausua egiten den hori egiteari uztea da. Printzipio hori generora aplikatuta, ekintza errepikatu horiek aldatzea baino, egiteari uztea pauso handi bat litzateke. Egiten dena ez egitea.

Generoa jarduteko modua bada, bertsolaritza eta musikaren jarduteko moduak nolakoak izan diren galdegin beharko dugu orduan.

Performancearen ezaugarriekin lotuta, esan liteke bertsolaritzak bi ezaugarri nagusi dituela:

Presentzia: geldia baina pisuzkoa: presentzia fisikoa eta ahotsezkoa. Espazioa okupatu, zentroa izan...

Ekintza: hitzezkoa, argumentala, iritzia, posizionamendua. Hitza hartu, hitzari eutsi... Bertsolaritzan mezua funtsezko elementua da, argumentazioan eta dialektikan oinarritzen da. Gorputzaren gelditasuna ere

mezuaren mesedetarako dela, distortsiorik ez sortzeko, hala interpretatzen da gaur egun.

Musikaren kasuan, presentzia eta ekintza guztiz loturik daude. Tresna jo ahal izateko ekintzak berak presentzia guztiz baldintzatzen baitu; batzuk eserita jotzen dira, zutik besteak, batzuk kolpeka (perkusioa),edo igurtziz (harizkoak), haizezkoetan ahoan sartuta zenbait...

Musika-tresnak generoaren ikuspegitik sailkatuak izan dira historian, adibidez, ahoan sartuta jotzen diren tresnak emakumeek jotzea debekatuz lehenengo, ekidinez gero.

Oso ezberdin jasotzen da emakume bat harpa jotzen edo bateria edo tronboia jotzen ikustea; presentzia guztiz ezberdina hartzen du oholtza gainean.

Ornitorrinkusen, saxofoi familia osoa erabiltzen da, saxofoi sopranotik (txikienetik) saxofoi baritonora (handien eta soinuak grabeeena duenera), eta hauen presentziak eta jotzailea emakume izateak jardun hori pertzibitzeko modua guztiz baldintzatu dezake.

Espazio publikoetako jardunak

Bertsolaritza eta musikaren jardunak espazio publikoetan gertatzen dira.

Zer zailtasun izan du historian zehar emakumeak espazio publikoan jarduteko?

Bertsolaritza gizonezkoen eremua izan da; halakotzat jo da orain arte. Baina jakin badakigu emakume bertsolariak bazirela. Haiei buruzko lehen aipamena Bizkaiko 1452ko foru zaharrak emandakoa da:

«Mujeres que son conocidas por desvergonzadas y revolvedoras de vecindades y ponen coplas y cantares a manera de libelo (que el Fuero llama profazadas)». Profazadora hauei galarazten zitzaizen hildakoei bertsoak egitea, mila marabediko isunaz.

Hain zuzen ere, kantatzea galarazten zitzaielako dakigu kantatzen zutela. Emakume bertsolarien historia ezaguna, beraz, debekuarekin hasten da.

Musikaren kasuan, debekuak aurkitzeko ez dugu mendeetan atzera egin beharrik. Izan ere, Irungo Alardearen kasuan, bertako Musika Bandako musikari emakumeek ez dute San Martzial egunean bandan jotzen: euren «borondatez» omen... Donostiako San Sebastian bezperan parte hartzen duten txarangetako emakumeek arazoak izan dituzte elkarte batzuetan sartu ahal izateko, Vienako Urte-Berri kontzertuan gizonek jotzen dute, emakumeek debekatuta dute bertan parte-hartzea... Gauzak pixkanaka aldatuz doaz baina oraindik honelakoak erraz aurki daitezke. Nola eragiten ote dute horrelakoek emakumeen musikarekiko bizipenetan?

Profazadoraz geroztik ere izan dira emakume bertsolariak, bat-batean egiten zutenak, euren seme-alabek, ilobek eta abarrek oraindik ere kontatzen duten moduan: «*gure etxean bertsotan onena izeba zen*».

Bertsotan egiten zutenak bai, baina betiere espazio pribatuan, etxeko lau hormen artean. Ez espazio publikoan.

Emakumea espazio publikoan atentzio zentro, hitzaren jabe, festako protagonista... izatea, pentsatu ezin litekeen gauza zen orain oso gutxi arte. Eta hala da oraindik ere, kontuak pixkanaka aldatuagatik, publiko aurrean kantatu (edo bestelakorik egin) nahi duen emakumeak arazo handiak izango ditu.

Musikan ere, betidanik izan dira emakume musikariak. Hala ere, sortzaile eta jotzaileen artean aldea dago: emakume jotzaile asko izan da, aristokrazian lehenik. Gerora, burgesiaren sortzeak etxe askotan

musika tresnak izatea ahalbidetu zuen, pianoaren sorrerak eta bere paretako bertsioak (egongelako paretan izateko tamainako pianoa), aukera zabalak eskaini zituen etxean jotzeko ohitura zutenentzat. Oso ohikoa zen etxe batean gauero senideek musika elkarrekin jotzea, bakoitzak tresna bat. Baita emakumeek ere, noski. Espazio pribatuan. Egokitzen zuten emakume batek musika pixka bat jakitea, baina ia apaingarri bezala. Ezkongai zen artean, entretenigarri gisa.

Baina Mozarten arreba talentu handiko jotzailea izanagatik, Wolfgang Amadeusen aitak semea musikari handia izango zela erabakia baitzuen, semea eraman zuen gorteetan barrena.

Geroago, XIX. mendean Clara Schumannen (Alemania, 1819-1896) kasua aipatu gabe ezin utzi: Piano-jole kontzertulari aparta izan zen emakume hau, musikari familia ospetsu batean hazi eta hezi zen eta profesional bezala ospe handia lortu zuen egindako 40 jiratan. Garaiko izen handienetakoa izan zen. Robert Schumannekin ezkondu zen, 8 seme-alaba izan zituen, familia berak lortutako dirutik bizi izan zen denbora askoan zehar... baina konposizio formakuntza sendoa izanik ere, nahiz miretsia izan piano-jole zein konpositore moduan, hauxe esaten zuen bere buruaz: «noizbait gaitasun sortzailea nuela uste izan nuen baina uko egin diot ideia honi; emakume batek ez du musika konposatzeko desiorik izan behar. Orain arte inork ez badu egitea lortu, zer espero dezaket nik?». Emakume honen kasua esanguratsua bezain bakana da.

Kontuak pixka bat aldatuagatik, berdin aldatu al dira musika mota eta eremu guztietan? Musika irakasle asko eta asko dira emakumeak, baina oholtza gainean egiten diren proposamenetan zer gertatzen da? Festa giroan musika-instrumentala egitean, berbena taldeetan zenbat emakume jotzaile dago? Edo dauden ia gehienak abeslariak dira? Zergatik? Zein funtzio betetzen dute abeslariak taldeetan? Zer gertatzen zaie emakumei oholtzara ateratzeko orduan?

Hotsa/hitza presentzia: bertsolaritza eta musikan

Ez espazioa okupatzeko, ez hitza hartzeko eta hitzari eusteko dago emakumea entrenatuta. Ez dagozkion lekuak dira zentroa eta hitza: nabarmentzea.

Emakumea ez dago talde handi bat zuzentzeko hezia eta are gutxiago, talde hori gizonak ere osatzen badute.

Emakume bat atentzio gunean ikusteak deserosotasuna edo segurtasun-eza transmititzen dio askotan hartzaileari. Hartzailea emakumea denean ere bai. Identifikazioa, ordezkaritza sentimendua pizten dira sarri eta horiek egoera ez-osasungarri baten seinale dira.

«Bertsoak lagundu dit munduan deseroso sentitzen» (...) «Puntuei erantzuteko ariketak erakutsi dit ez nautela hezi gauzak pentsatu gabe esateko (...) «Bertso saioak hasteko garaian ikasi dut ez nautela hezi inizatiba hartzeko: nahiago bestea hasten bada, nik segiko diot atzetik» (...) «Tabladura igotzeko garaian konturatu naiz ez nautela hezi babesik gabe ibiltzeko: sei bertsolari bagara nekez irtengo naiz lehenengo edo azkenengo. Erdian nahiago, aurretik eta atzetik babestuta» (...) «Kantulaguna hautatzean ohartu naiz, ez nautela hezi ahots autoritarioa izateko. Baserri-auzo hartako bertso-afarirako zergatik deitu nion halako mutili?» (...) «Zergatik dut batzuetan alboan ahots ar baten beharra?» (...) «Zergatik erosoago antzokian frontoian baino? Zergatik abesten dut gero eta baxuago? Zergatik gustatzen zaizkit gustatzen zaizkidan doinuak? Zergatik izaten dut batzuetan taburete batean eseri, soineko bat jantzi eta hankak gurutzatuta kantatzeko gogoa?»

Uxue Alberdi: «Zu emakumea zara»
2008/10/29 *Berria* egunkaria.

Emakumearen hitzak bestalde, ez dauka gizonezkoarenak adinako pisurik eta sinesgarritasunik. Emakumeak entzuna ez izateko esperientzia bizi izan du eta horren beldur da. Baimen eske hasten du beti bere parte hartzea: *nik uste... Ez dakit, e, baina... Nire iritzia da, e...* Gizonezkoak ematen du zilegitasuna. Herri bazkari batean (zenbait testuingurutan eta gehiago) bi emakume kantatzen aritzeak segurtasun eza eta zilegitasunari buruzko kezkek sortzen dizkio bertsolariari berari ere.

Emakumea zentro izaten ohitu ez bada, are gutxiago festaren gune edo protagonista izaten. Festa eta emakumea, umorea eta emakumea bezala, gai delikatuak dira egun ere oraindik. Aztertzeoak.

Jendaurrean ari denak, segurtasuna azaldu behar du bere buruarekin. Hitzez, gorpuzkeraz. Askotan, emakumeek ez duten segurtasuna. Gizonak ere falta izan dezakete, noski, baina emakumea oro har ez dago horretarako hezia.

Nola aurrera egin?

Zailtasunak zailtasun, badira bertsolaritzan aurrera egin duten emakumeak.

«El de Arrate es un cuerpo contundente, rotundo, de una pieza, y esto hace que esté enraizado en la cultura vasca» (...) «Que sea un cuerpo más acorde con la corporeidad del bertsolarismo. Pero implica al mismo tiempo un desafío a su propia cultura y desde el interior de la misma».

«Mi argumento central es que el cuerpo ha tenido un papel central en la presencia y la legitimación de las mujeres en un mundo de hombres, como lo ha sido hasta hace poco el bertsolarismo y lo sigue siendo de alguna manera, y en general en la sociedad vasca».

Esteban, Mari Luz (2004) *Antropología del cuerpo: género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

Emakumeari, bertsotan, maskulinoztat jotzen diren ezaugarri horiek izatea baloratu izan zaio gehien: erantzuteko arrankea, sendotasuna, ziurtasuna, kontudentzia, lotsagabekeria, ez kikiltzea... Mari Luz Estebanek ñabardura egiten du, ezaugarri hauek ez direla maskulinoak, baizik eta euskal kulturarekin oso bat datozen gorpuzkera eta jarrerak.

Gaur arte beraz bertsolaritzan, halako ezaugarri oso eurenak zituzten bertsolariek egin dute aurrera. (Bertsolaritzan *drag-king* izatea *plaza-gizon* izatea da). Kontua da ordea, euren ezaugarrien gama zabaletik, horiek bakarrik atera (ahal izan) dituztela.

Posible da bestelako ezaugarri batzuekin bertsotan aurrera egitea?

Musika munduan antzera gertatzen da: trebetasuna askotan indarrean, azkartasunean, nota garaienak egiteko gaitasunean, *leader* papera izatean neurtzen da.

Beraz, argi dago, jendaurreko jardun artistikoetan aurrera egin ahal izateko modu bakarra, aipatu jarreretan ona, bi aldiz ona, gizonak eurak baino hobea izatea dela.

Baina jarrera horiekin bide zati bat eginik, ezaugarri horien arabera *onartua* (ontzat hartua) izanik, gero, bestelako gogo eta irrika batzuk sentitzen dira. Ezaugarri horiez bestelakoak ere azaleratzeko eta lantzeko grina. Kortse estuegietatik ateratzekoa.

Nola egin orduan, bestelako jarrerak horiek, bestelako ahots tonuak, bestelako gaitegi bat, bestelako espazioan egoteko modu bat proposatzeko?

Galdera horren aurrean leudekeen erantzun posibleak asmatzeko sortu zen Ornitorrinkus.

Ornitorrinkus

Ornitorrinkusek bere printzipioak argi uzten ditu izenetik beretik: ornitorrinkoa animalia ezezaguna zen europarrentzat; baina izan, bazen. Aurkitu zutenean urteak eta urteak eman zituzten zientzialariek sailkatu nahian. Arreta zeri jartzen zioten, era batera edo bestera sailkatzera jotzen zuten, baina beti ertzen batek ihes egiten zien. Ez zen ordura arteko sailkapen moldeetan sartzen. Zatika bezala egindako animalia zen eta ordura arte bateraezinak ziruditen ezaugarriak gorputz batean biltzen zituen.



Sailkaezinaren ideia, eremu anbigua, zer den ezin jakin daitekeena da Ornitorrinkus, formaz eta mamiz. Bertsoa eta musika esperimentalak ditu lehengaiak.

Presentzia, denbora eta espazioa Ornitorrinkusen

Lehen aipatutako «ekintza ikasia» zentzu zabalean dekonstruitzea izan da Ornitorrinkusen helburuetako bat. Dekonstruitzea edo kuestionatzea: emakume izateko modua; ikuskizuna ulertzeko modua eta ikuskizunerako lekua; musika ulertzeko modua; bertsolaritza ulertzeko modua, bertsotan egitekoa...

Ikusten ez dena, entzuten ez dena, garrantzitsua ez dena seinalatzea gai errekkurrenenteetako bat da Ornitorrinkusen. Ez hitzez eta deskriptiboki seinalatzea bakarrik, baizik ez-den hori dena bilakatzea, eta dena bilakatzeko lehengai ez-den hori bera izatea: *Isiltasuna* elementu edukizko eta sonoro bezala, sortzeko lehengai bezala; *arnasa* berdin, orokorrean izaten ez duen presentzia eta garrantzia emanaz; *bolumenak*... Oro har presentziarik izaten ez duten hotsetan jartzen da adimena.

Fokotik kanpo dauden hotsen, hitzen, egoeren, mugimenduen gaineko gogoeta egiten da Ornitorrinkusen.

Berdin saioaren espazio fisikoekin ere. Ikusezina dena ikusgarri egin. Esate baterako, Hernaniko Leoka labaderoan egin zen Ornitorrinkusen lehenengo saioa: beti hor, edo hobeto esanda han, bazterrean, ezkutuan egon den lekuari beste era batera begiratzeko saioa, hain zuzen.

Posmodernitateak egin duen bezala guztiz kuestionatzen dira

musika kultu/herrikoi, ahozko/ idatzi, tradizio/esperimental zatiketak. *A priori* urruna eta bateraezina dena era trinkoan ematea da helburua, hizkuntza komun bat bilatuz.

Ornitorrinkusek galdera egiten du bai bertsolaritzak erabiltzen duen kode komun hiper-ezagunak publikoari egozten dion rolaz bai eta musika esperimentalak entzuleak ipintzen dituen lekuaz ere. Kode komun imaginarioak baliatu eta ekintzaren bidez irauliz, pertzepzioari interpretazio aukera aniztunak emanez.

Publikoarekiko harremana aldatzen saiatzen da. Publikoa situazioaren/saioaren parte aktibo bilakatzen. Kokapenaren bidez, hasteko; eta ekintzaren bidez, ondoren.

Ornitorrinkus, izenak dioen bezala, sailkapenak kuestionatzeko eta sailkapen horiei dagozkien jarreretatik irteteen zer gertatzen den aztertzeke saioa da.

Zentroa/bazterra, garrantzitsua/garrantzirik gabea, entzuten dena/ez-dena, nolabaitekoa izateko derrigortasuna, jendaurrerako ezintasuna, jarrera posturala... Esan beharrik ez dago auzi horiek gehienak genero rolekin zerikusi zuzena duten metaforak direla.

Dena sailkatu eta arautu beharraz, hala kantatzen du Ornitorrinkusek: «Baldin eta sailka ezina, orduan, 'sailkaezin' bezala sailkatua».