

**JosAnton Artze Harzabal:
ingurua eta poesiagintza
(1969-1979)**

*JosAnton Artze Harzabal:
the environment and poetry
(1969-1979)*

Belen ORONoz ANCHORDOQUI
Euskal Hizkuntza eta Literaturako Irakaslea

Jasotze data: 2019.09.15. Onartze data: 2019.11.17

LABURPENA

JosAnton Artzek *Harzabal* goitizena hautatu zuen garaian, une historiko arras berezia bizitzeko aukera izan zuen. 60ko hamarkada zen eta mundu mailan aldaketa sozioekonomiko zein politiko nabarmenak gertatzen ari ziren. Batetik, Euskal Herrian Francoren diktadura zegoen eta hasierako errepresio urteen ostean euskal kulturak berpizkunderantz bideratuko zuten haziak erein zituen; poetak Ez Dok Amairu (1965-1972) kantagintza berriaren talde eragiletik egin zuen lan. Bestetik, esperimentazioa izan da Artzeren funtsezko ezaugarrietako bat, poesia egiteko “beste modu bat” bilatu izan du bere hastapenetatik, guztia zalantzan jarriz, bai idazkera euskarriak bai poemak har ditzakeen formak edota hoskidetasuna (ikus-poesia edota poesia-fonetikoa landuaz). Joera esperimentalez ari naizela, Jesus Mari anaiarekin txalaparta ahanzturatik berreskuratu eta aire berriez jantzita jendaurrean ezagutzera eman zuten. Hortaz, lehenik *Harzabal* ezizena aukeratu zuen aldian bizi izandako ingurune hurbila deskribatuko dut eta, gero, orduan argitara emandako olerki-liburuak zein ikuskizunak.

Gako-hitzak: JosAnton Artze, *Harzabal*, euskal Kultur Frontea, Ez Dok Amairu, Kontrakultura, poesia esperimentalta.

ABSTRACT

When JosAnton Artze adopted the pseudonym of *Harzabal* he was living in a very special historical moment. Socio-economic and political changes were taking place worldwide in the 60s. The Basque Country was under the repressive Franco’s regime and after the first years of repression, the Basque culture started to sow the seeds of the countrys renewal; the poet contributed to this task with the music of the group Ez Dok Amairu (1965-1972). On the other hand, experimentation has been a fundamental feature of Artze, since his beginning he had looked for another way to make poetry, putting everything in doubt, from the writing support of the poem to the form it can acquire or its sonority (working on visual or phonetic poetry). Regarding the experimental trend, together with his brother Jesus Mari, he recovered the txalaparta from oblivion and bring it to fame by modernizing it. This being so, I will first describe the poet’s closest environment at the time that the pseudonym of *Harzabal* was adopted, and then I will present the poetry books he published then and his shows.

Keywords: JosAnton Artze, *Harzabal*, the Basque Cultural Front, Ez Dok Amairu, Counterculture, experimental poetry.

1. Sarrera. 2. Ingurua. 3. Poesia ardatz: sortze lana. 3.1. *Isturitzetik Tolosan barru* (1969). 3.2. *Laino guzien azpitik...* (1973) / *eta sasi guztien gainetik...* (1973). 3.3. *Baga, biga, higa* sentikaria (1969-1972). 3.4. *Ikimilikiliklik* bidekidekaria (1974-1978). 3.5. *Hitzez eta hotsez* (1978). 3.6. Txalaparta. 4. Laburbiltzea eta ondorengoak. 5. Bibliografia.

1. Sarrera

Olerkariak berak aitortua izan da, berrogeiren bat urte zituela munduaz zuen ikuspegiaren erabateko aldaketa jasan zuela; ordura arte absolutuzat zuen mundu fisikoari azkena ikusi eta erlijioa bidelagun mundu espiritualean barneratu zen, arrazionalismo mekanikotik haratago. Beste modu batean esateko, zabal egotetik, zerumugak begi-bistan jartzen ziona ikustetik, zutik jartzera, Jainkoaren deiari erantzunez, igaro zen; hori dela eta, lehen aldiz jotzen denean *Harzabal* goitizena erabili zuen (1969-1979) eta aldaketa ostean, berriz, *Hartzut* (1980-2018).

Harzabalek Europa mailako mugimendu soziokulturalak ezagutzeko aukera izan zuen, bost urte inguru igaro baitzituen bidaiatzen: Paris, Stockholm, Londres... Gerora, diktadurapeko Euskal Herrira bueltatu zen, berau bizitoki eta lantoki gisa aukeratuaz. Hori horrela izanda, oro har mundu mailan bizi izan zen giroa deskribatuko dut, baita Euskal Herrikoa ere.

Ondoren, sortze lanaren abiapuntu izan diren olerki-liburuak deskribatuko ditut, hain zuzen lehen aldiari dagozkion lau liburuak: *Isturitzetik Tolosan barru* (1969), *Laino guzien azpitik...* (1973), *eta sasi guztien gainetik...* (1973) eta *Bide bazterrean hi eta ni kantari* (1979). Bakarlanean sortutako idazki horiez gaindi, taldean hainbat ikuskizun ere sortu zituen: Ez Dok Amairurekin *Baga, biga, higa* sentikaria (1969-1972), Mikel Laboa eta Jesus Mari Artzerekin *Ikimilikiliklik* bidekidekaria (1974-1978) eta Jesus Mari anaiarekin hamaika txalaparta saio zein grabazio. *Hitzez eta hotsez* (1978) ikuskizuna lehen aldiko azkena izan zen, bakarka egindakoa, eta honetan bigarren aldirako igarobidea nabari zitekeen.

2. Ingurua

Hogeita bat urte inguru izango zituen JosAnton Artzek Jose Luis Zumeta usurbildar margolaria lagun Europaranzko bidaiari ekin zionean. Helburua Stockholmorea iristea zen eta bitartekoa, vespa bat. Parisen egin zuten lehen geldialdia eta bertan garaiko hainbat artista ezagutzeko parada izan zuten. Bigarren eskuko autoa erosteko lain biltzea zen asmoa, baina bizirauteko nahiko lan. Hala izanik, Suediarako bidaiari egin zioten motorrean; bertan lauzpabost hilabete zeramatera Zumetak Euskal Herrira itzuli beharra izan zuen, eta JosAnton Artze bakarrik geratu zen. Beranduago Londresera bidaiatu zuen eta bertako bizitza kulturean barneratzeko aukera izan zuen, hizkuntza ikasiaz, hamaika film ikusiaz... Arras ezaguna da Londresetik amari bere urtebetetze egunean bidali zion olerkitxo (1963/03/18), hura idaztean berraurkitu baitzuen bere hizkuntza, euskara, eta orduan egin baitzuen bere hautua, herrira itzultzekoa.

JosAnton Artzek kanpora begiratu zuen aldian (1959-1964) mundu mailan gertatzen ari ziren aldaketa sozial eta politikoak ezagutzeko aukera izan zuen, hamarkada guztiz berezia bizitzekoa. Horietarik garrantzitsuenak zerrendatzearen: Kubako Iraultza 1959ko uztailaren 26an; Txinako Mao Zedong presidente komunistak *Liburu gorriarekin* eragindako Iraultza kulturala (1964-1969); Ameriketako Estatu Batuetan John Fitzgerald Kennedy presidentek “muga berriez” hitz egin zuen izendatze hitzaldian, hots, gerraostean giza eskubideak bermatuko zituen gizarte berria sortzeaz, edo Martin Luther King apaiz bautistak beltzen eskubideen alde lan egin zuen, mendeetan zehar pairatutako zapalketa amaitzeko itxaropenez (bi aitzindariok hil zituzten, Kennedy 1963ko azaroaren 22an eta Luther King 1968ko apirilaren 4an); berriz AEBetara itzulia, Vietnam Iparraldean zabalduko gerlaren harira protesta manifestazio erraldoiak sortu ziren, New Yorken 100.000 pertsona bildu ziren, edota Parisen Nanterreko Unibertsitateko ikasleek piztu zuten *Martxoaren 22ko mugimendua* (1968ko *Maiatzeko Iraultza* lez ezaguna).

Gertaera horiek guztiek ordu arteko gizarte-egiturak zalantzan jarritzea ekarri zuten, identitate krisialdia, eta Kontrakultura mugimendua horren aurreko erantzuna izan zen. Gizarte kapitalistaren printzipioen aurka eta sozialismoaren bidetik, Kontrakulturak hauek aldarrikatzen zituen, besteak beste: arrazoiaren nagusiagoaren aurrean beste ezagutzabideak (Ekialdeko transzendentzia, Psikodelia, Zientzia-Fikzioa...), naturarekiko errespetuan oinarritutako ideologia berriak (Ekologismoa, Natu-

ralismoa...) edota giza gorputzaren auto-jabetza eskubidea (nudismoa, askatasun sexuala, feminismoa, homosexualitatearen onarpena eta abar).

Eta Euskal Herrian? Geurean Francoren diktadura zegoen.

Dena den, hasierako urteen itxikeria ondoren, 60ko hamarkadan aldaketa sozioekonomiko nabarmenak gertatu ziren. 50eko hamarkada bukaeran Euskal Herriak sekulako garapen industrialala pairatu zuen, probintzia bakoitzean bere ezaugarriekin. Industrializazio honek baserriak hirirako pausoa ekarri zuen; populazioa hiriguneetan pilatzen zen bitartean, mendialdea husten ari zen, horrek guztiak zekarren ohitura aldaketekin, joera tradizionalak baztertzearekin. Baina hiriguneotara ez zen bertako jendea soilik joaten lan bila, estatutik ere immigrazio uholdea etorri zen; adibide gisa, Bilbon hamarkada honetan biztanleria % 45 inguru hazi zen.

Baserriaren hustuketak erlijio krisia ekarri zuen, sekularizazio prozesua. Eliza indarra galtzen ari zen. 1953an Elizak erregimenarekin sinatutako Konkordatuak ere eragina izan zuen prestigio galera horretan; euskal Elizaren barnean izan ziren beste ereduak aldeko aldarrikapenak.

Era berean, gizarte industrializatu eta kapitalistagorako iraganbideak aldaketa politikoak ere ekarriko zituen. Esate baterako, abertzaletasun berriaren eraikuntzan, 1959an ETA sortu zen.

1964. urtea izan zen beste mugarri aipagarria. Urte horretan erregimenak 25 urte *bakean* ospatzen zituen eta Elkarbizitza Lege-proiektua onartua izan zen, modu honetan, kultura munduan egitasmo berriei ateak zabalduaz. Fraga Iribarne Informazio eta Turismo ministroak 1966an indarrean jarri zuen Prentsa eta Inprenta Legeak ere garrantzia izan zuen, aurretiko zentsura indargabetzen baitzuen eta informazio "askatasuna" areagotzen.

Gauzak horrela, 60ko hamarkada ereiarotzat jotzen da gurean, zeren diktadurak "ateak pixka bat zabaldutakoan" lehendik bor-bor zeuden hainbat hazi ernamuindu ziren. Asko izan ziren hazien leherketak. Nabarmenenak aipatzearen: 1968an abertzaletasun berriaren zutabe bilakatu zen euskara sortu zen Arantzazun; euskara batuari ezinbestez lotuta etorri zen ikastolen sorrera, helduen alfabetatzea, aldizkari eta egunkari berrien sorrera eta gerraren ondorioz eten zirenen berreskuratzea edota bertsolaritzaren berpizkundea. Euskal zinemak ere eman zituen fruituak: *Pelotari* (1963), *Alqu zar* (1964) eta, azkenik, *Ama Lur* (1968).

Esandakoez gain, ezin aipu gabe utzi antzerkigintza, dantza zein kantagintzaren inguruan sortu zen mugimendu indartsua. Iparraldean Zube-roako Pastoral eta Maskaraden loraldia eman zen eta, Hegoaldean, Donostian Iñaki Beobideren zuzendaritzapean *Jarrai* taldea sortu zen, aire modernoak taularatuaz. Era berean, Gipuzkoako hiriburuan Juan Antonio Urbeltzek Argia dantza taldea gidatu zuen. Kantagintzari dagokionez, Ez Dok Amairu 1965 inguruan eratu zen, musika klasikoa eta ahots polifoniaren ohituratik urrundu eta mundu mailan hedatzen ari zen kantautorearen fenomeno barreiatuz.

Mundu mailako mugimendu kontrakulturalak arlo ezberdinetan eragin zuen, haien artean musikagintzan. AEBn sortu ziren garaiko giza eskubideen zapalkuntza salatu zuten lehen ahotsak, kantari konprometitua; gitarra eta ahotsa lagun, mezu indartsu eta gordinak zabaltzen zituzten agertokietan. Bob Dylan, Pete Seeger edo Joan Baez izan ziren aitzindari. Gerora, kantautorearen fenomeno herrialde ugartan zabaldu zen komunikabideen hedapenari esker: Hego Ameriketako Atahualpa Yupanqui, Victor Jara edo Violeta Parra; Ingalaterran, Tommy Steele edo The Beatles; Frantzia Jacques Brel, Léo Ferré edo Georges Brassens; Italian, Adriano Celentano edo Domenico Modugno, eta abar. Espainian katalanen Els Setze Jutges (1961) izan zen kantariaren lehen talde alternatiboa. Euskaldunak jarraitu zitzaizkien (1965) eta, beranduago, Madrilen Canción del Pueblo (1968), Galizian Voces Ceibes (1969) eta abar luzea ernatu ziren.

Euskal Herrian aurrendari gisa Nemesio Etxaniz apaiz azkoitiarraren *Kanta kantari* (1951) kantutegia eta Mixel Labéguerie politikari kanboarraren disko txiki gogoangarriak (*Labéguerie' ren lau kanta*, 1963) aipatu behar dira.

Beranduxeago, Los Contrapuntos taldea, Bilboko Robles-Arangiztar-rak, Jose Antonio Villar, Lourdes Iriondo, Benito Lertxundi edo Julen Lekuona, besteak beste, gitarra eskuan mezu "berriak" hedatzen hasi ziren. Ez Dok Amairuk lehendik bakarka ari ziren kantari eta talde hauetako batzuk batu zituen, Jorge Oteizak bideratutako egitasmo zabalagoaren barnean. 1963. urtean Oteizak *Quousque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca* liburu iraultzailea eman zuen argitarara. Eskulturaren aroa amaitutzat eman eta herrigintzan buru-belarri aritzeko erabakia hartu zuen. Euskal Arte Garaikidea historiaurreko harrespiletan sortua izan zela planteatzen du liburuan, erdiguneko hutsunea bera zela arte-lana (Hutsunearen Teoria), euskal humanismo existentzialistaren adie-

razle. Besteak beste, tradizioa eta modernitatea uztartuta zeuden ideia defendatzen zuen (atzera begira aurrera egiten duen arraunlariaren sinbologia) eta kultura berreskurapena gauza zedin taldean lan egiteko beharra.

Herrigintzan egin beharreko lana hiru sailetan bereizten zuten: artistikoa, unibertsitarioa eta erlijiosoa. Ez Dok Amairu taldea lehen sailean lekutuko zen, baita euskal Arte Garaikidearen Eskola egitasmoa ere, margolari eta eskultoreak batuko zituen. Esan moduan, Eskola egitasmo hutsean geratu zen. Donostian Gaur taldea, Bilbon Emen eta Gasteizen Orain eratu ziren; gerora Iparraldean Baita eta Iruñean Danok sortu nahi izan zituen, azken hiri honetan artista talde guztion erakusketa kolektibo batekin Eskolaren sorrera burutzeko, baina Iparralde eta Nafarroako taldeak ez ziren osatu. Ez Dok Amairuko hainbat kidek harreman estuak izan zituzten Gaur taldeko artistekin; puntu honetako sarreran aipatu bezala, JosAnton Artzek betidanik lagun eta lankide izan du Jose Luis Zumeta edota taldearen logotipoa Remigio Mendiburu eskultoreak asmatu zuten: txalaparta bat.

Ez Dok Amairuk lehen kantaldia 1966ko urtarrilaren 9an eman zuten Hernanin, nahiz eta aurkezpen ofiziala urte bereko martxoaren 6an Irungo Amaia Antzokian egin; bertan hasiera gisa Xabier Letek Resurrección Maria Azkuek jasotako Martintxo errementariaren ipuina irakurri zuten, taldearen izendapena azaltzen zuena. Martinek deabruarekin egin bezala, euskal kulturak diktadurapean bizi zuten begizkoa uxatu nahi zen. Gero, kantariak banakako saioak egin zituzten eta *Pelotari* filmarekin amaitu zen aurkezpena. Xabier Lete, Lourdes Iriondo, Benito Lertxundi, Julen Lekuona, Jose Antonio Villar, Artze anaiak txalapartaz, Oleskariak zortzikotea eta abar izan ziren bertan, eta ikusleen artean Jorge Oteiza edo Fernando Larrukert.

Ordu arteko ahots polifoniaren aurrean, kantautoreak gitarra eta ahots soilez gizateria kezkatzen duten hamaika gai abesten ditu, joera konprometitua hartzen du doinu berriagoz jantzita. Euskal Herriko frontoi, plaza, ikastola eta makina bat lekutan abestu ondoren, taldea 1970 inguruan profesionalizatu zen, kalitatezko kantagintza eskaintzearen, duintasunaren alde. Beranduago, *Baga*, *biga*, *higa* sentikaria estreinatu zuten (1970eko abuztuan, Portugaleten); ordura arte taula gainean bakarka agertu baziren, sentikarian elkarrekin lan egiten zuten, benetako talde izaera erakutsiaz (adibidez, ikuskizunaren hasieran zein bukaeran Baztango mutil-dantza dantzatzen zuten elkarrekin).

Antagonikoa iruditu arren, itxuraz batuen zeuden unean ailegatu zen haustura, 1972ko Eguberrietan-edo desegin baitzen taldea. Diktadorearen heriotza hurbiltzen ari zen neurrian giro soziopolitikoak lastu egin zen eta presioa areagotu, 70eko hamarkadan aldarrikapen politikoa kulturalarekin nahasten zen; kanpo-eragile hauetan egon daitezke taldea desgertzearen arrazoiak.

Baiezza daiteke, Ez Dok Amairu ez zela talde soila izan, talde eragile gisa funtzionatu baitzuen, euskal kantagintza berriaren mugimenduari hasiera emanez. Inguruan euskaraz abesten zuten bakarlari eta talde ugari sortu ziren, korrontea 1976 arte-edo iritsiaz. JosAnton Artze taldeko zuzendari artistikoa izan zen eta berak idatzitako olerkiak abesten zituzten, bereziki Mikel Laboak, jakina den moduan.

3. Poesia ardatz: sortze lana

3.1. *Isturitzetik Tolosan barru (1969)*

Harzabalek argitara eman zuen lehen olerki liburuak, *Isturitzetik Tolosan barru* (1969), ezustekoa eragin zuen euskal literaturan, forma zein edukiari zegokionez erabat berria izan baitzen. Liburuak baino gehiago, objektu plastikoa zen bere baitan. Izenburuak azaltzen duen eran, poetak *Isturitzetik Tolosara* doan ibilbidea proposatzen du, euskal historiaurrea eta hiri modernoa lotu nahi dituen, Jorge Oteizaren ideiekin bat eginez. Euskal historiari buruzko erreferentziak ugariak dira, ahozko literaturari, tradizioei, mitologiari, naturako elementuei, paisaiari eta abar. Tradizioa arakatzearekin batera, poesia konkretuari bideak ireki zizkion eta, esandako moduan, hori izan zuen berritasuna. Elkarlanean egindako liburuak izan zen, liburuaren erdialdeko kolaboratzaileen argazkiek aditzera eman bezala; Mikel Garaiek diseinatu zuen egitura eta Jose Luis Zumetak azal, kontrazal eta azal-hegaletako *collagea*. Hona ezaugarri experimental horietako deigarrienak:

-Liburuaren azal, kontrazal eta azal-hegaletako irudi, hizki eta zenbaki *collagea*

Lekuak, pertsonak, abereak, liburuak, disko-azalak... irudikatzen dira hondo grisean eta hiru koloretan: gorria, urdina eta bion nahasketa den granate antzekoa. Koloreon erabilera ez da ausazkoa: gorriak, nagusitzen direnak, euskal kulturarentzat onuragarriak izango lirarteke (Iparragirre, Zumalakarregi, Agustin Chao, Juan Ignacio Iztueta, Txirrita, *Bilintx*,



Albreteko Joana, aita Larramendi, *Orixe*, Lizardi, Lauaxeta, baserria, dantzariak, eguzki-loreak, eta abar); urdinak, kontrán, gure kultura kalte-tu dutenak izango liráteke, Eliza eta Monarkia-Estatuaren boterea (hainbat elizgizon, kanpandorre bat, eliz ataria, Carlos V.a, Unamuno, Pierre de Lancreren gorputz-itzal txikia, Esteban Garibay eta Zamalloa eta abar); azkenik, granate antzekoak, kontrazalean soilik agertzen direnak, poetak beragatik gertu sentitzen dituenak izango liráteke (Ez Dok Amairu, Argia, Jarrai eta Gaur taldeak, Pio Baroja, Sabino Arana Goiri eta abar).

Hizkien tamaina ere modu adierazgarrian darabil, koloreekin batera. Herri-ahozkotasunari gorazarre eginez, balada eta olerkien hitzak jasotzen ditu; adibidez, gorriz Mosen Bernart Etxepareren *Linguae Vasconum Primitiae* liburuko “Emazten favore” olerkia jasotzen du, erotismoaren espresio nabarmena, edo urdinez “Bereterretxeren Khantori”ko hamabigarren ahapaldia, zeinetan gaia traizioa den, Leringo konde agaramontar Bereterretxe beaumontarra engainuz hil zuenean.

- Olerki-objektua edo kaxa beltza

Liburuko orrialdeetan sartuta bi olerki jasotzen dituen paper beltz tolesgarria dago. Paperak, destolestean, horizontalki zutik geratzen den kaxa itxura hartzen du, lau pareta agertuaz; *nortzuk dira libro* (*ori* orrialdea) olerkia jasotzen du eskuz idatzita, lau istorio ezberdinetan adierazita. Oinarrian izenbururik gabeko olerkia geratzen da (*erronkari* orrialdekoa). Parisko 68ko Iraultzan hain ezagun egin ziren *grafitiak* oroitarazten ditu olerki molde honek, herriaren adierazpide-askatasun izan zirenak. Bizitzan *libro* izaten saiatu behar dugula diote olerkiek, zorientasuna bilatu behar dugula, hil ondoren ez baitago ezer; *erronkari* orrialdean euskal sinesmen zaharrak dakartza, Naturari lotuta gaude, primitiboak gara: AITOR, hodei, tximista, garrasia, gosea... Elixabete Ansa Goicoechea ikerlariak Ferreira Gullar poeta neo-konkretistaren antzeko poema-objektua dakar bere liburuan (2019, 170. or.) eta ziur aski Oteizaren bitartez olerkari neo-konkretisten lana ezagutuko zuela dio, nahiz eta Artze berak hau ukatu.

Es posible, entonces, que esta poesía espacial le llegara como influencia a Artze a través de Oteiza, a su regreso de la 4ª Bienal de Sao Paulo (1957), tras la cual el escultor oriotarra mantiene contacto con los artistas brasileños. Franz Weissmann visita España en los sesenta y reside por un periodo en la casa que Oteiza construye, junto con Nestor Basterretxea, en Irún.

- Gurpil-olerkia

Hau ere olerki-objektua litzateke, liburu euskarritik at izaera propioa hartzen duelako. Atzeko barne-azalari josita, azpialdean sartuta, orlegiz nabarmendutako gurpila dator. Azalak hiru zulo txo dauzka eta gurpila ezkerretarantz biratu ahala, olerkia ageri zaigu begien aurrean; goialdean galdera egiten da eta behean honen erantzuna agertzen. Adibidez: “Zerria zertarako? Agintari egiteko” edo “Agintaria zertarako? Nagusia gordetzeko”. Herri-ahozkotasunaren baliabideak erabilia, esaldien amaiera eta hasiera egitura simetrikoak sortuaz errepikatzen ditu, gizarte-estamentuen kritika zorrotza egiteko.

-Mapa-aurkibidea

Liburuaren aurkibidea arras berezia da, Isturitzetik Tolosarainoko ibilbidea agertzen duen mapa baita. Orrialdeek ez dute zenbakirik, ibilbidea azaltzen duten herri, hiri edo eskualdeak dira erreferentzia (kaxa-beltzaz mintzo nintzela aipatu ditut *ori* eta *erronkari* orrialdeak). Gainera, orrialde-leku bakoitzak bertan azaltzen den olerkiaren izenburua edo aipamena dakar, modu honetan mapa-aurkibidea nahiko ulergaitza suertatzen den anabasa bilakatuz. Izenburuak hizki larriz daude eta toki-izenak, berriz, xehez. Aparteko kartoi euskarria da aurkibidea, gurpil-olerkia bezala hondo berdeduna.

- Kolaboratzaileak, hitzaurrea eta kredituak, erdialdean

Liburuaren erdialdean-edo, kolaboratzaileen argazkiak batzen dituen *collagea* dago. Zuri-beltzean liburu osatzen lagundu diotenak ageri dira eta *collage* azpian haien izenak. Orrialde beraren goialdean, JosAnton Artzeren aurkezpena egiten duen testu txikia dator, zeinetan olerkaria egindako bidaiatz mintzo den, herriarekiko konpromisoaz, bilaketaz... Hurrengo hiru orrialdeetan Juan San Martinen hitzaurrea topatuko dugu; honek amaieran euskaltzainaren argazkia dakar. Olerki-liburu osatzen lagundu duten kolaboratzaileak azaldu moduan, hitzaurrearen ostean, disko-txikia egin dutenen kredituak dakartza. Esan bezala, liburu kolekti-boa da.

- Disko-txikia

Donostiako Columbia etxeak Italiako estudio batzuekin elkarlanean argitara emandako 33 birako disko-txikia dakar liburuak barnealdeko azalean. Bertan poetak liburuko bederatzi olerki errezitatzen ditu, ohi zuen bezala helburua bere poesia irakurle-entzulearengana gerturatzea

izanik. Errezitatzeko hautaturiko olerkien artean, badira klasikoagoak (“Nere ama hil zait”) edo esperimentalagoak (“zzzta-ren maitasun kantua”) eta, era berean, musika-tresna tradizionalak (alboka, txistua, soinu-txikia eta txalaparta) edo konputagailuen soinu elektronikoa aukeratzen ditu hondo gisa. 2007an Pamiela argitaletxeak liburua berrargitaratu zue-nean, logikoki disko-txikia CD moduan eman zuen, hori bai, jatorrizko forma eta itxura zorrozki errespetatuz.

Hortaz, lehen liburuaren ekarpen nagusia joera esperimentalta izan zen, irudiekin, argazkiekin, koloreekin, hizki tamaina zein formarekin, elementuak orrialdean kokatzearekin, kaligramekin... poetak guztia jar-tzen du zalantzan, etengabeki modu berriak probatzen ditu; ikusmenarekin, entzumenarekin zein ukimenarekin jolasten du, poesia konkretua deitu izan denaren eremuan. Honetaz gaindi, herri-tradizioa omentzen du, koplak, atsotitz, hitz-joko zein ironiaren erabilera baliatuta edo euskal mitologia ekarriaz. Olerkariaren poema ezagunena, “Txoria txori”, lehen aldiz liburu honetan eman zen argitara.

3.2. *Laino guzien azpitik... (1973) / eta sasi guztien gainetik... (1973)*

Hurrengo erditzean *Harzabalek* bikiak ekarri zituen: *Laino guzien azpitik... (1973)* eta *eta sasi guztien gainetik... (1973)*. Poetak izenburutzat hautatu zituen euskal ipuin tradizionalan sorginek akelarriera hegan joateko esan ohi zituzten hitzak eta, nire ustez, ederki islatzen dute liburuon esentzia, filosofia. 1972an JosAnton Artzeri egin zioten elkarrizketa batean (Botolarre, 1972, 2. or.), lehen liburua eta bikiak “molde berdinean aterako dituen” galdegiten diote; poetak “xumeagoak” izango direla airtortzen du, “lehenengoarekin ekoizleek diru asko galdu zutelako”.

Gauzak horrela, bikiok ez dute hainbesteko xehetasunik, ez diskorik, ez olerki-objekturik, ez mapa-aurkibiderik, ezta hainbeste kolore ere; formalki askoz ere soilagoak dira. Jose Luis Zumetaren txoriak gailentzen dira orrialde guztietan, han-hemenka ari dira hegan, izenburuari ohore eginez. Txoriak askatasunaren sinbolo dira, garaiko zentsurari muzin egiteko hainbestetan baliatutakoa.

Ohikoa baino tamaina handixeagoa duten liburuok kartoizko azalak dituzte, zaku-oihalez bilduta, eta koloretako pintzelkadez margoturiko txoriak dira protagonista. *Laino guzien azpitik...* liburu-azalean horiz, beltzez eta zuriz ziprztinduta daude txoriak, eta *eta sasi guztien gainetik...* liburuan hori eta zuriari, urdina gehitzen zaio. Liburuaren barnealdean



ez da inolako kolorerik erabiliko. Era berean, orrialdeak ez daude zenbata, ez dute inolako izendapenik jasotzen eta olerki gehienek ez dute izenbururik; lehen liburuan, berrogeita hamasei olerkietatik zazpik soilik dute izenburua eta, bigarreanean, hirurogeita hamabitik bik. Bestalde, izenburuez gain badaude eskaintza-esaldi gutxi batzuk ere, eta deigarria da artista esperimentalei zuzenduta egotea; adibidez: “Décio Pignatari-ri” edo “John Cage-ri Iruñekoagatik”. Pignatari brasildarra poesia konkretuaren sortzaileetako bat izan zen, eta Cage estatubatuarrak musika esperimentala, aleatorioa eta elektronikoa landu zituen artista, 1972ko Iruñeko Arte Garaikidearen Nazioarteko Topaketetan aurrez aurre ezagutu zuena. Formalki deigarria gertatzen den azken ezaugarria, bizpahiru orrialdeetako olerki esperimentalak dira, fonetikoak eta letristak; hauek lirateke: lehen liburuan *i* bokalarekin esperimentatzen duen sekuentzia eta bigarreanean, “ZETA-ren maitasun kantua (hots ikasketak)” eta familia izenen hoskidetasunarekin jolasten duen omenaldi olerkia (ama, osaba, aita, izeba, seme...). Baina esperimentatu arren, orduan Edorta Kortadi kritikoa aitortu bezala (1974, 7. or.): “Harzabalen poesia ez da bat-batekoa, soila eta intuizio azkarreko poesia, landua eta egituraduna baizik”.

Lehen liburuarekin alderatuta, erritmo landuagoa agertzen du bikiotan eta paralelotasuna malguagoa da egituretan. Ohikoa denez, urteen poderioz bere teknika landu du *Harzabalek*. Esperimentazioan kaligramak sortzen jarraituko du, gorago esan bezala, orrialdeak eskaintzen dion espazioan hitzak gora-behera-ezker-eskuin zintzilikatzen, baina oraingoan ez du hizkien tamainarekin hainbeste jolastuko, larria eta xehea soilik kontrastatuko ditu. Ispiluaren islan irakurtzeko poemak berriak dira edo zenbakien konbinazioetan ezkututzen direnak. Bikiotan joera esperimentala areagotu duela esan daiteke, baliabide murriztagoekin.

Bestalde, eduki edo mamiari dagokionez, olerkiak landuagoak dira, aberatsagoak. Arestian aipatu dudan elkarrizketa berean (Kortadi, 1974, 7. or.), honakoa jasotzen da:

- Zertaz baliatu haiz, poema hauk egiteko?
- Gehien bat erabili dudan gaia zera duk: bizitzari aurre eman nahi diotenen eta heriotza bizitzea dela uste dutenen arteko burruka edo sintesia. Arazo hau zenbait alorretan tratatu diat, nola lanean, maitasunean, hala paisajeen, familian, karrikan...

Kristautasun tradizionalen errotutako heriotzaren kontzeptua hankaz gora jartzen zuen poetak; bizi garela norberak bilatu behar ditu

erantzunak: “zuga dagoke / zuga datza / egia osoa / zuga eta oroan / oroan eta zuga / oroan”.

Garaian hainbeste eraldatzen ari zen euskal gizartean Kontrakultura-ren funtsa jasotzen duten gaiak lantzen ditu Artzek: elkartasuna, gizatasun galtzea, euskal historiaren berrinterpretazioa, transzendentzia, askatasuna, Naturarekiko errespetua, maitasuna, eta abar. Eduki horiek guztiak formatik bereizezinak izango dira, guztia batera baitabil, “gizakumea bezala” gehitu zuen poetak (Botolarre, 1972, 2. or.).

Olerki-liburu bikion aurkezpenarekin bukatzeko, gertaera bat agertu nahi dut. “Incitación a la rebelión armada” salaketapean zentsoreek liburuak “bahitu” eta poeta Chamorro epailearen aurrera eraman zuten, Madriler. JosAnton Artze aurretiaz jakinaren gainean jarri zuten eta hainbat liburu laguneren etxean ezkutatzeko denbora izan zuen. Antonio Albizu zentsoreak *Laino guzien azpitik...* liburuan 216 lerro azpimarratu zituen, eta *eta sasi guztien gainetik...* liburuan, berriz, 192 lerro; zentsoreak liburu bakoitzeko zortzi poemetan aurkitu zuen delitua. Bigarrenean, esaterako, “Erreinuko oinarrizko printzipioak erasotzea” izan zen epaia. Hamalau hilabetez debekatu ondoren, azkenean, 1975eko urtarrilaren 14an liburuak “askatu” zituen epaileak. Garaiko prentsan jasotzen denez (Ezezaguna, 1975 (Amatiño, 1975, 4. or.): “Por auto de fecha 14 de los corrientes, se alza y deja sin efecto el secuestro judicial nº 1059-1973, incoado con motivo de la edición de las obras ETA SASI GUZTIEN GAINETIK y LAINO GUZIEN AZPITIK”.

3.3. *Baga, biga, higa sentikaria (1969-1972)*

Gorago aipatu dut Ez Dok Amairu taldeak bere ibilbidearen amaieran eskaini zuen *Baga, biga, higa* sentikaria. Sentikari izena JosAnton Artze poetak jarri zion, ikus-entzuleen sentimenduetan eragin nahi zuelako, sentimenduak igortzen zituelako, edo bi arrazoiengatik. *Baga, biga, higa* izena, bestetik, geroxeago ekarriko dudak dekorazio-olerkitik jaso zuen eta, jakina den bezala, bere adiera “bat, bi, hiru” da, zenbakiak ahozko tradizioan duen sinbolismo magikoa jasoaz.

Ordu arteko bakarkako taularatzeen ostean, taldeak ikuskizun osoa eskaini nahi zuen: kantua, poesia, antzerkia, dantza... dena zetorren uholdean. Alderdi estetikoa (janzkera, keinuak, mugimenduak...) zein teknikoa (soinua, argiak, taulako espazioaren banaketa...) zaintzen zituzten. Sentikariaren harira Artzeri elkarriketa egin zion kazetariak batasuna

ala bilduma zen galdetu zion poetari eta hona erantzuna: “Gu, lehen urratsak ematen ari gara. Zuk esaten duzun batasun hori ez da oraindik lortu. Hortarako lan asko, ikaragarri, egin behar da. (...) Horregatik “Baga bigak” gauza lortu bat baino urratsa bezala du bere garrantzia” (Ezezaguna, 1971, azala).

Ikuskizuna Baztango mutil-dantzarekin hasi eta bukatzen zen; elkarren segidan dantzatzen zuten antzeztokian zirkulua osatuz, sinbolikoki irekita geratzen zen zirkulua. Bere zentzu erlijiosoan, dantza biribil honekin gizona bere barrurantz bilduko da, bere muinera, bere izatearen azterketara. Bestetik, dantza zirkular honek ilargiaren zikloekin omen du zerikusia. Sentikaria, sentimenduen zirkulua. “Xoxoak galtzen badu”, “Txorietan buruzagi”, “Arranoak bortuetan”, “Txoriñoak kaiolan”, “Atzateko Jauna”... bezalakoak abesten zituzten, euskal gizarteak bizi zuen unearen aurrean hausnarketa existentziala, metafisikoa, eragin nahirik. Ez zen edonolako asmoa. Aipatutako elkarrizketan (Ezezaguna, 1971, azala) gaiak hala definitzen ditu Artzek:

Erriarekin bizirik, erriaren problemak gure egiñik erriaren problemak agertu nahi genituen ahalik eta modurik zabalenean. Horregatik, erriaren maitasuna sentimentuak eta sufritzen dituan injustiziak izan dira gehienbat guk erabili eta erabiltzen ditugun gaiak.

Taldea desegin eta gero, gehienek kantagintzaren munduan jarraitu zuten, oro har bi taldeetan banatuta:

- *Zazpiri Bai* taldea: Benito Lertxundi, Xabier Lete eta Lourdes Iriondo Iparraldeko kantari batzuekin elkartu ziren (Pantxika Erramuzpe, Peio Hospital, Pantxoa Carrere, Manex Pagola, Ugutz Robles-Arangiz...), folk erako musika sortuaz.
- JosAnton Artzek, Jesus Mari Artzek eta Mikel Laboak *Ikimilikiliklik* bidekidekaria sortu zuten (1974-1978), ildo esperimentala-goia landuaz (Jose Luis eta Jose Mari Zabala, Bixente Kardarenaz edota Jose Luis Zumeta, aldizkako laguntzaile izaten zituzten).

3.4. *Ikimilikiliklik* bidekidekaria (1974-1978)

Sentikarian ikasitako hainbat gauza lantzen jarraitu zuten bidekidekarian, kritika soziala eta hausnarketa existentziala bideratu nahi zi-

tuzten gaiak jorratuaz edota alderdi teknikoa garatuaz: argiak, bozgorailuak, mikroak... proiektzioak ere gehitu zituzten ikuskizunean. Olerki-liburu bikietako ikus-poesia proiektatzen zuten, adibidez, hizkiez osatutakoa edo “gizonalanatamakina” kaligrama ezaguna; Zumetaren txoriak ere han-hemenka hegaldatzen zituzten proiektzioan, Artze anaien txalaparta erritmoan. Estetikoki erabat berritzailea gertatzen zen. Bidekidekariak ikus-entzuleriaren alboan eseri nahi zuen, berekin batera egin nahi zuen bidea. *Ikimilikiliklik* izena *Harzabalen* poema fonetiko batean ageri da, Manuel Lekuonak *Literatura oral vasca* liburuan (1965) bildutako dekorazio-olerki batetik jasotakoa. Gerora, Mikel Laboak bere Lekeitioan (*Bat-Hiru* diskoko “Lekeitio 2”, 1974) liburu honetako bi dekorazio-olerki nahi zituen, hain ezaguna egin den aztikeria kutsuko olerkitxoa sortzeko:

Olerki bat:	Baga, biga, higa laga, boga, sega, zai, zoi, bele, arma, tiro, pun!	Bestea:	Xirrixti-mirrixti, gerrena plat, olio zopa, kikirri salda, urrup edan edo klik! ikimilikiliklik!
-------------	--	---------	---

Hortaz, ikuskizunean esperimentazioa lantzeaz batera, herri tradizioa edo ahozketasuna ere funtsezko ildoak izan dira. 1975eko apirilaren 18an estreinatu zuten Portugaleten eta proiektuak iraun zuen lau urtetan arrakasta itzela bizi izan zuten, bai estatu mailan (Valladolid, Zaragoza, Madril...), baita atzerrian ere (1976ko Veneziako Biurtekoan Euskal Herria ordezkatzuz edo Parisko *La Mutualité* ospetsuan).

Diziplinarteko ikuskizunotan artearen zentzu osoa bilatzen zen eta hau hala izan zedin ezinbestekoa zen ikusle-entzulearen konplizitate eta parte hartzea. Hona zer dioten Lourdes Otaegik eta Alexander Gurrutxagak Sentikariak eta Bidekidekariak Joan Brossa olerkariaren lanarekin dauzkaten antzekotasunez ari direla (Otaegi & Gurrutxaga, 2018, 89. or.):

En todos ellos el arte se abre a la interdisciplinariedad y se encamina hacia el “arte total”, integrando la palabra escrita y el lenguaje en sus manifestaciones. Como consecuencia, el arte experimentado como visualidad y espectáculo genera en el ámbito de la poesía una búsqueda del lector-espectador por vías más apremiantes, hasta hacerlo cómplice del acto creativo mediante recursos cercanos, casi minimalistas, pero más impactantes y directos.

3.5. *Hitzez eta hotsez (1978)*

Taldekako esperientzia hauen ostean, *Harzabalek* bakarkako esperientzia bizi nahi zuen eta 1978an *Hitzez eta hotsez* ikuskizuna sortu zuen. Berriz ere izenburuari erreparatuaz, JosAnton Artzerengan ez baita ausazkorik, *Maiatz* aldizkarian urteetan aurrera poetak zenbait kontzepturen inguruan emandako azalpena ekarriko dut (Etxekopar, 1999, 21. or.). Hona abiapuntua: “Beraz, «huts»etik dator «hotsa», «hots»etik «hitza», «hitz»etik dator «hatsa»”.

Hutsa, isiltasuna litzateke, izenda ezin daitekeena; *hotsa*, *hutsetik* eratorritakoa, oraindik ere formarik gabea, bihotzak esandakoa; *hitza*, *hotsari* forma ematea, adimenaren bidez sortzen dugun hizkuntzaren adierazlea; azkenik, *hatsa*, bizitzaren sortzea edo arima da, hitzik gabe ezin adierazitakoa. Hau guztia laburbilduta, poetak hizkuntzaren bidez barneko sentipenei, isilik dagoen horri, emandako forma eskaini nahi dio ikus-entzuleari; puntu jarraiek, gainera, izenburua irekita uzten dute eta, nire ustez, ikus-entzuleari lekua eman nahi diote, bere parte hartzea ezinbestekotzat jotzen baitzuen olerkariak ikuskizuna osatzeko. Aurreko olerki-liburuetako poemak erabiltzen zituen, jatorrizko bertsioan edo berrinterpretatuta, baita olerki berriren bat ere. Garaiko gizartearen kritika, konpromisoa, abertzaletasuna, ahozkotasanari omenaldia, esperimentazioa... Bikietan hasitako bizitza eta heriotzaren inguruko hausnarketa-ekin jarraitu zuen.

Teknikoki, aurrez ikasitako baliabideak garatzen jarraitu zuen; lau diapositiba-proiektagailuekin Zumetaren txoriak proiektatzen zituen eta zortzi bozgorailuetatik ikus-entzuleria inguratu eta soinua banatzen zuen, ahotsa zein makina bat soinuren grabazioak (telebistako programa zatiak, irratikoak, arraunak, txalaparta, txori kantak, ura, eta abar). Poeta mahaitxo batean esertzen zen, mikroa aurrean eta aipatutako gailu guztiek inguratuta. Sarrera modura, “ohar bat” eta “bi sentimendu” idatzita zeuzkan liburuxka banatzen zien ikus-entzuleei. Hona lehenengo sentimendua; “zuga / bildu ditut nik / uztarik oparoenak”.

Ziur aski aipatutako ikuskizunarekin batera, lehen aldiko azken olerki-liburutzat hartzen dena landuko zuen: *Bide bazterrean, hi eta ni kantari...* (1979). Honetan, irakurleari bere obran “parte hartzeko” keinua, eskaera oso bihurtu zuen. Orrialdeetan ez da idatzitako hizkirik ageri, ez dago olerkirik, zenbaki ñimiño mordera baizik. Poemak irakurri ahal izateko, zenbakitxoak arkatzez edo boligrafoz, nahi den modura, lotu behar-

ko dira. Sinbolikoki, irakurle bakoitzak “bere liburua” osa zezan zen asmoa, poemak “bere” egitea, baina Jon Kortazar literatur kritikariak esan bezala (Kortazar, 1998, 69. or.): “amanuense lana eskatu zaio irakurleari, lehenik, eta ez interpretariarena”.

JosAnton Artzek ez zuen irakurlea hartzaile soil izaterik nahi, interprete edo sortzaile ere izatea bilatzen zuen, berarekin harreman poetikoa sortu nahi zuen: *hi*, irakurlea eta *ni*, poeta. Bestalde, liburuaren kontrazean ageri den testua kontuan hartuta, poetak aldi bat ixten zuen kontzientzia bazuela baieztatu daiteke, aurreko olerki-liburuen izenburuak biltzen baititu: “isturitzetik tolosan barru / laino guzien azpitik / eta sasi guztien gainetik / trikitiz jantzirik / bide bazterrean / hi eta ni / kantari...”. Olerkariaren mundu ikuskera aldatzen hasia zen, transzendentzia bideetan murgiltzen ari zen eta “isiltasunerantz” lerratu zuen bere poesia. Gainera, aurreko bi olerki-liburuak zentsurak bahitu eta gero, zenbakitxoak batu beharra zentsuraren kontrolari muzin egiteko trikimailutzat ere har liteke, bide batez.

Liburuaren berezitasun nagusi honetaz gaindi, Artzek testura desberdinetako papera erabili zuen, ukimen leunagoa eta latzagoa daukaten orrialdeak topa ditzakegunez. Aurreko liburuetan bezala, hizki batzuek besteek baino tamaina handixeagoa dute eta irudiak sortzen dituzte paperak eskainitako espazioan. Olerkiek, orokorki, laburragoak izan behar dute, zenbakitxoek teknikak mugak dauzka-eta. Eta zenbakiñoz betetako orrialdeok ez daude zenbatuta, hurrenkera letrak baliatuta adieraziko du. Latindar alfabetotik *c*, *ñ*, *q*, *v*, *w* eta *y* letrak kenduko ditu eta *ts*, *tx* zein *tz* gehituko, alfabetoa “euskaldunduz”. *a*-tik *z*-rainoko hizki-bidea agortu ostean, hizkien konbinaziora joko du, adibidez: *aa*, *ab*, *ad...az*; *ea*, *eb*, *ed...ez*; *ia*, *ib*, *id...ii* (ez da *iz* konbinaziora iritsiko).

Ertza gorri zindaturik daukaten zenbait orrialde daude, era berean, zenbakiño gorriekin; tartekaturiko orrialde hauek guztiek olerki bakarra osatzen dute, gai bakarra lantzen: bizitza bere osotasunean ulertu eta gozatzeko heriotzaren izatea onartu behar dugu. Eta nola ulertu bizitza maitasunik gabe? Poetak maitasuna bilatzen du, baina bakardadea lagun: maitaleak ohean utzitako hutsaldian, berotzen ez duen suaren ondoan, jendez betetako hiri handietan... Eta liburuko azken orrialdean honako olerkitxoa ekartzea, ene ustez, oso adierazgarria da: “izartxo bat dakarkit zure gaura, xoriño bat gure bakardadera”. Bere altzoan babestu nahi gaitu, hitz goxoekin bakardadetik erreskatatu: “ez zaude bakarrik / ez zara bakarra”.

Besteenganako hurbilketan irakurlearengana bide erdia egingo du, ez du haren lurretan sartu nahiko, hari dion begiruneagatik: “neure olerkiez / atear kax-kax jotzen ditut, / eta atear zabaltzen dizkidatenean / etxekoei so geratzen naiz / geldirik / besteen etxera sartzera / ausartu gabe”. Gonbidapena luzatzen du baina behartu gabe, nahiago du zain geratu. Bestetik, gizarte eta erlijio kritika, sexuan erreprezioa arbuatzea askatasunaren alde, Naturaren defentsa sutsua, euskara... ordu arte landutako gaietan sakontzen jarraituko du.

3.6. Txalaparta

Taldean zein bakarka egindako ikuskizunak eta olerki-liburuak azaldu ondoren, ezin aipu gaberik utzi: txalaparta. Zuaznabar eta Goikoetxeatar anaiei lekukoa harturik, Artze anaiek “traje eta gorbataz” jantzi nahi izan zuten txalaparta, hots, ahanzturatik berreskuratu eta etorkizunerantz lerraturik. Juan Mari Beltranek argitu moduan (2007, 158. or.):

Txalaparta inguruan sortu zen mugimendu berri honek hasieratik garbi erakutsi zuen bere helburua ez zela bakarrik tresna hau ezagutu eta bere horretan, errelikia hutsa balitz bezala mantentzea, baizik eta inguru berrian eta garaikoei baliagarri izan zitekeela ikusiz, begirunez baina era berean jarrera berritzaile eta biziaz ekitea txalaparta erabiltzeari.

Jarrera berritzaile horrek hainbat aldaketa ekarri zituen hurrengo hamarkadatan: ohol bakarra jotzetik, bi, hiru edo lau jotzera iragan zen; horretarako euskarri mota desberdinak baliatu ziren (saskiak, otarreak, aulkiak edo kaxak erabili beharrean erosoagoak ziren zurezko eta metalzko hankak erabiltzen hasi ziren); oholak jotzeko altuera handitu zen, joaldietan erositasuna bilatuaz; edota bibrazio egokien bila, hankak isolatzeko erabilitako materialak ere aldatu ziren (maiz-orria, zaku edo belar lehorra izatetik larruzko uhalak eta gomaespuma izatera igaro zen).

Ez Dok Amairu taldera itzuliaz, aipatua dut Remigio Mendibururen “txalaparta” eskultura hartu zuela ikurtzat. Hain zuzen, 1966ko martxoaren 19an Zumarragan taldeak egindako ekitaldian lehen aldiz txalaparta jendaurrean ezagutzera eman zuten, arrakasta itzelez. Handik bi urtera Bartzelonan lehen disko txikia grabatu zuten, *Arza anaiek* izenpean, HERRI GOGOIA-EDIGSA zigiluarekin (hamabigarren diskoa arte Donostiako diskoetxeak katalanen babesa jaso baitzuen). Hiru urte beranduago Bartzelonara itzuliko ziren *Baga, biga, higa* sentikariarekin, 1971ko martxo-

ren 29an, 30ean eta 31n Romea antzokian zuzeneko emanaldiak eman zituzten, arrakasta itzela lortuaz.

Gauzak horrela, sentikariaren emankizunak amaitzear zeudela, eta honekin batera baita taldearen ibilbidea ere, 1972ko ekainaren 27an Iruñeko Nazioarteko Arte Topaketetan, Nafarroako Museoko patioan, Artze anaiek joaldi gogoangarria egin zuten. Aukera ezin hobea izan zen hura gure perkusio tresna nazioartean ezagutzera emateko eta harremanak sortzeko. Bertan ezagutu zituzten Zaj talde esperimentaleko Juan Hidalgo, Esther Ferrer eta Walter Marchetti musikariak, Steve Reich, John Cage edota antolatzaile lanetan jardun zuen Luis de Pablo.

Harreman horien ondorioz, 1975eko irailean Artze anaiak Milanera joan ziren Hidalgo eta Marchettik bertan zuten Ricordi estudioan grabatzera. Abangoardiako obrak biltzen zituen *Diverso* bilduma estreinatu zuten *Txalaparta'75 iraila* diskoarekin. Diskoetxeko arduradunek orduan AEBn puntako musikariek egiten zuten musika errepikakor-esperimentalaren eta txalapartaren artean harremana ikusi zuten. Enrique Hurtadok bere tesian (2015, 131. or.) harreman hau ikertzen du eta honakoa ondorioztatzen:

En cuanto a los aspectos formales y conceptuales comunes, la libertad de elegir dentro de unas reglas predefinidas y la interrelación entre los intérpretes a través de la improvisación en la txalaparta es similar a la de algunas composiciones de autores como Brown, Wolff, Riley, Cardew o Young y muchas otras de música experimental producidas a partir de los años 50.

Urteetako esperientziaren ondoren, joaldi tradizioaletatik urrundu eta inprobisazioan aritzeko gaitasuna eskuratu zuten anaiek eta beraien arteko sinbiosia arras berezia izan zen hasieratik. Hiru joaldi biltzen zituen diskoak: txalaparta Tamalommb (14'15"), txalaparta Proseco (4'30") eta txalaparta Ticina (17'10"). Izen exotiko hauek nongotasuna edo jatorria adieraziko lukete: Juan Hidalgo Kanarietako Tamara herrian jaio zen eta Walter Marchetti Lombardiakoa zen (beraz, Tamalommb); Proseco, atsedendietan edan ohi zuten edari txinpartatsua zen; eta, azkenik, Ticina Milango ibaia da, grabazioak iraun zuen bi asteetan inspiratu zituen. Espainian zein Euskal Herrian ezin izan zen diskoa argitaratu.

Luis de Pablo konpositoreak 60ko hamarkadaren bukaeran txalaparta ezagutzeko aukera izan zuen Remigio Mendiburuk Madrilen egin zuen erakusketa batean, zeinetan Ez Dok Amairu taldearen logotipoaren oina-

rri izandako txalaparta eskultura aurkezten zuen; estreinaldian Zuaznabar eta Artze anaiek jo zuten.

Urteetan beranduago eta Iruñeko Nazioarteko Arte Topaketetan txalaparta berriz entzun ostean, *Zurezko olerkia* kontzertua sortzean Artzetarak deitu zituen parte hartzeko. Egur perkusioan oinarritutako kontzertua zen, basoaren ahotsa sinbolizatu nahi zuena; txalapartarien ondoan lau perkusionista zeuden (txinatar kutxak, egur zatiak, egur koilarak, danborrak, xilofonoak, marinbak...erabiliaz) eta zortzi ahots (bi soprano, bi kontralto, bi tenore eta bi baxu). Artze anaiek inprobisatutako hiru joaldi tartekatu zituzten, bakoitza hamar minutu ingurukoa, gainerako perkusionista eta ahotsek partiturak zituzten bitartean; Luis de Pablok txalapartaren funtsa inprobisazioaren askatasunean zegoela ulertu zuen. 1976an Bonnek *Neue Musik für Kinder* abangoardiako musika jaialdian estreinatu zuten kontzertua, arrakasta izugarritz; gerora, Paris, Estoril, Madril, Saintes, Getafe... leku askotan izan zituzten emanaldiak.

Eta azken txalaparta aipamenak: *24 Orduak Euskaraz* eta *Bai Euskarari* jaialdiak. Diktadorea hil ondorengo garai nahasietan euskal kulturaren berrindartze mugimendua puri-purian zegoen, aldarrikapenen garaia zen; testuinguru honetan sortu ziren bi jaialdi erraldoi eta ahaztezinok. Lehena, 1976ko martxoaren 27an egin zen Donostiako Udal Kirol Jauregian, Loiola eta Donostiako Herri Irratien dirulaguntza eta babespean. 24 ordu euskaraz egitea zen helburua, zuzeneko emanaldiekin, etenik gabe: elkarrizketak, kantariak, bertsolariak, herri-kirolak, folklorea, euskararen alfabetatze-programak, Aranzadiko ikerketa... Jaialdiak iraun zuen denboran Belodromoa poliziak inguratu zuen.

Aurreko ereduari jarraiki, 1978ko ekainaren 17an ospatu zen bigarren jaialdia, oraingoan Bilboko Santimamiñe zelaian eta Euskaltzaindiak antolatuta. Berrogei mila lagun inguru bertaratu ziren. Anekdotak bat ekartzearen; Juan San Martinek mikrofonotik bonba mehatxua jaso zutela esan zuenean, Mikel Laboak "Zaude lasai" abestu omen zuen eta jendea oihuen artean bertan geratu zen, beldurrik ez zuela agertzeko. Bi jaialdiotan izan zen olerkaria, bai txalapartari gisa, baita elkarrizketak eginez ere.

JosAnton Artzek poesia abiabide hamaika diziplinekin lan egin izan du bere ibilbide artistiko osoan zehar. Pintura, eskultura, kantagintza, antzerkia, argazkigintza, bertsolaritza... izan ditu sormenean bidelagun. Lankidetzak aipagarrienak: 1975eko uztailaren 11tik abuztuaren 11ra Hollandako Utrecht eta Amsterdam hirieran ospatutako *Internationale Visuele*

Poëzie erakusketan parte hartzea, zeinetan mundu mailako 156 poetek parte hartu zuten, ikus-poesia landuaz; 1977an Agustin González de Azilu musikari nafarrak estreinatutako “Arrano Beltza” kantatan parte hartzea, batik bat olerki fonetikoaren bitartez; edo 1977an Sigfrido Koch argazkilaria argitaratu emandako *Gure lurra* argazki bildumari hitzak ipintzea.

4. Laburbiltzea eta ondorengoak

60ko hamarkadan JosAnton Artze, *Harzabalek*, mundu mailan gertatzen ari ziren hainbat aldaketa sozioekonomiko eta politiko ezagutu zituen, baita korrante artistikoak ere. Hori dela-eta Kontrakulturaren ezaugarriak topa daitezke bere lehen aldiko obran. Francoren diktadurapeko Euskal Herrira itzultzean, euskal kulturaren berreskurapenean lan egin zuen, Ez Dok Amairu kantagintza berriaren talde aitzindarian edo olerki-liburuak argitaratuz zein diziplinarteko ikuskizunak sortuz. Tradizioa berreskuratzeaz gain, esperimentazioa landu zuen, poesia konkretuaren bidetik edota txalaparta berriztatuz.

Aldizkari honetako hurrengo alean (2020 1/2), bigarren artikuluan baitan inguruneak bere lehen aldiko olerki-liburuetan nola eragin zuen ikertuko dut. Batetik, olerkietan joera konprometituaren adierazle diren ezaugarriak bilatuko ditut, bai testuinguru unibertsalagoari dagozkion Kontrakulturarenak, bai euskal Kultur Frontean kokatzen dutenak. Bestetik, ezaugarri esperimentalak azalduko ditut, ikus-poesia, poesia fonetiko edo ukimen-poesiaren bitartez landu zituenak.

5. Bibliografia

- Alberdi, P., Gurmendi, A. & Satrustegi, J. M. (2001). 60etako euskal kultura (monografikoa). *Argia (Larrun)*, 48, 2-24.
- Aldekoa, I. (2000). 60ko urteetako kulturgintza. *Euskonews & Media*, 77.
- ALEA (1972). *Encuentros 1972 Pamplona*. Iruñea: Agresa.
- Altzak (1976). Ikimilikiliklik. *Zeruko Argia* 1976-05-02, 26-27.
- Amatiño (1975). Eta oztopo guztien gainetik... *Zeruko Argia* 1975-02-23, 4.
- Ansa, E. (2019). *Mayo del 68 vasco, Oteiza y la cultura política de los Sesenta*. Iruñea: Pamiela.
- Aristi, P. (1985). *Euskal Kantagintza Berria (1961-1985)*. Donostia: Erein.
- Arkotxa, A., Etxamendi, E. & Etxekopar, M. (1999). JosAnton Artze gure artean / Hitzaren hatsa. *Maiatz*, 32, 3-18 / 19-26.
- Artze, J. (1969). *Isturizetik Tolosan barru*. Usurbil: egilea editore.

- Artze, J. (1973). *Laino guzien azpitik...* Usurbil: egilea editore.
- Artze, J. (1973). *Eta sasi guztien gainetik...* Usurbil: egilea editore.
- Artze, J. (1977). Kanta berria aztertzen. *Jakin*, 4, 45-50.
- Artze, J. (1979). *Bide bazterrean hi eta ni kantari...* Usurbil: egilea editore.
- Askoren artean (1996). *Exposición sobre ZAJ (catálogo)*. Madril: Real Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Askoren artean (1996). *Rikardo Arregi: gizona eta garaia (1953-1970)*. Andoain: Manuel Lekuonaren Kultur Bazkuna Elkarlanean.
- Askoren artean (2010). *Exposición sobre los Encuentros de Pamplona*. Madril: Real Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Bastida, M. S. (2009). *Mikel Laboa (1934-2008)*. Donostia: Elkar.
- Beloki, J. R. (1975). Holandatik Usurbilen barru. *Zeruko Argia* 1975-11-09, 12.
- Beloki, J. R. (1977). Kanta Berriaren Ingurumaria. *Jakin*, 4, 51-58.
- Beltrán Argiñena, J. M. (2007). Hernaniko txalaparta eskolaren 11 ikasurte. *Jentilbaratz: cuadernos de folclore*, 9, 158.
- Borda, I. (1997). Non dago nor. *Hegats*, 17/18, 75-82.
- Botolarre (1972). Joxanton Arza. *Anaitasuna*, 243, 2.
- Elorza, J. (1995). Euskal kultura 1960-1970: Erein-aroa. In askoren artean, *Euskal Artea eta artistak 60ko hamarkadan (monografikoa)*. Donostia: KM Kulturunea / Gipuzkoako Foru Aldundia.
- Elustondo, M. A. (2005). Nekane Oiarbide: Ez dakit Ez dok Amairuren historia osoa inork idatziko duen. *Argia* 2005-10-02.
- Errialde (1975). Xabier Lete, euskal kantari. *Zeruko Argia* 1975-12-21, azala.
- Etxekopar, M. (1999). Hitzaren hatsa. *Maiatz*, 32, 21.
- Ez Dok Amairu (1970). Agiria, gure jokabidearen berri. *Zeruko Argia* 1970-01-11, 11.
- Ezezaguna (1965). Personaje billa: Mikel Laboa. *Zeruko Argia* 1965-08-01, 4.
- Ezezaguna (1971). Baga, biga, higa... *Zeruko Argia* 1971-09-26, azala.
- Ezezaguna (1975). Artze, Joxe Anton. *Anaitasuna*, 293, 11.
- Ezezaguna (1976). Ikimilikiliklik. *Punto y Hora*, 8, 44.
- Ezezaguna (1976). Txalaparta 75´iraila. *Zeruko Argia* 1976-02-22, 28-29.
- Ezezaguna (1976). 25 años de cultura vasca. *Garaia*, 8, 26-29.
- Ezezaguna (1977). Cómo surgió la canción vasca. *Garaia*, 5, 36-38.
- Ezezaguna (1979). Bide bazterrean hi eta ni kantari. *Zeruko Argia* 1979-05-13, 14.

- Feito, A. (2005). *Benito Lertxundi, el bardo de Orio*. Madril: La voz del folk.
- Fourcade, L. (1998). Hutsetik dator hitza. *Egunkaria* 1991-04-04, 37.
- Fusi, J. P. (1995). 60ko hamarkada: haustura urteak. In askoren artean, *Euskal artea eta artistak 60ko hamarkadan (monografikoa)* (19-42. or.). Donostia: KM Kulturunea / Gipuzkoako Foru Aldundia.
- Goikoetxea, J. M. & Irigaray, J. A. (1990). Ez dok Amairu 'k 25 urte (eta II). *Eguna* 1990-04-12, 2-3.
- Holtz (1972). Baga, biga, higa...(sentikaria). *Anaitasuna*, 243, 7-10.
- Holtz (1972). Baga, biga, higa...(sentikaria). *Anaitasuna*, 244, 7-10.
- Huici, F. & Ruiz, J. (1974). *La comedia del arte (en torno a los encuentros de Pamplona)*. Madril: Editora Nacional.
- Hurtado, E. (2015). La txalaparta digital: Un análisis de la txalaparta a través del desarrollo de software. <https://addi.ehu.es/handle/10810/17307>
- Iparragirre, P. & Irazustabarrena, N. (2001). 60etako euskal kultura (monografikoa). *Argia (Larrun)*, 32-33.
- Irazustabarrena, N. & Garate, K. (2002). 1970-1979: euskal kultura ilusiotik zatiketara. *Argia (Larrun)*, 1873, 1-10.
- Iriondo, J. M. (2001). La nueva canción. In Ayerbe, E., *Canción popular vasca*. Lasarte-Oria: Etor-Hostoa.
- Izagirre, K. (2000). XX. Mendeko Poesia Kaierak: J. A. Artze. Zarautz: Susa.
- Jáuregui, G. (1993). Nuestro Mayo del 68. In Unsain Aspiroz, J. M., *Ama Lur y el País Vasco de los años sesenta* (18-19. or.). Donostia: Filmoteca Vasca.
- Kintana, X. (1975). Arze, Joxe Anton: Laino guzien azpitik... / ...eta sasi guztien gaintik. *Anaitasuna*, 291, 11.
- Kortadi, E. (1974). Euskal poesia experimentalta, Harzabalen xoriak ehiztari soil batek ikusiak. *Zeruko Argia* 1974-03-03, 7.
- Kortadi, E. (2005). *Oteiza, un genio protéico, un artista poliédrico*. Donostia: Erein.
- Kortazar, J. (1998). Joxe Anton Arzeren poesia. *Sancho el Sabio*, 9, 47-80.
- Kurlansky, M. (2005). *1968: el año que conmocionó al mundo*. Bartzelona: Destino.
- Lekuona, J. M. (1970). Aozko poesia ta olerki uain berria. *Zeruko Argia* 1970-11-01, 3.
- Lekuona, J. M. (1970). Isturitzetik Tolosan barru. *Zeruko Argia* 1970-11-22, 7.

- Lete, X. (1977). Kanta berria, erresistentzi abestia. *Jakin*, 4, 16-27.
- Lizundia, J. L. (2004). Euskal kulturgintza 60ko hamarkadan. *Euskera*, 49, 605-649.
- Lujanbio, N. (2008). *Jorge Oteiza*. Donostia: Elkar.
- Maraña, F. (1993). La década creadora. In Unsain Azpiroz, J. M., *Ama Lur y el País Vasco de los años sesenta*. Donostia: Filmoteca Vasca.
- Maraña, F. (1993). La década creadora. In Unsain Azpiroz, J. M., *Ama Lur y el País Vasco de los años sesenta*. Donostia: Filmoteca Vasca.
- Oronoz, B. (2000). *Gazteri berria, kantagintza berria*. Donostia: Erein.
- Oronoz, B. (2011). JosAnton Artze *Harzabal*: inguruaren eragina poesia-gintzan (1969-1979), http://www.euskara.euskadi.eus/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Belen_Oronoz_TESIA.pdf
- Otaegi, L. & Gurrutxaga, A. (2018). Diálogos vanguardistas entre la música de Mikel Laboa y la poesía de Joxanton Artze. *Estudios de Literatura comparada 1*.
- Oteiza, J. (1963). *Quousque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*. Zarautz: Auñamendi.
- Torrealdai, J. M. (2000). *ARTAZIAK, euskal liburua eta Frankoren zentsura 1936-1983*. Zarautz: Susa.
- Trecet, R. & Moreno, X. (1978). *Me queda la palabra*. Bartzelona: Dédalo.
- Uzelai P. (1995). *Mikel Laboa*. Donostia: Elkar-AEK.
- Zabala, J. L. (2003). *Jesus Mari Artze, ttakunaren esku isila*. Lasarte-Oria: Zumarte / Jesús Artze Taldea.
- Zubizarreta, I. (1978). Joxanton Arze, Hitzez eta hotsez. *Zeruko Argia* 1978-04-23, 38-39 or.

Nik egindako elkarrizketak (argitaragabeak)

- Oronoz, B. (1999). JosAnton Artzeri elkarrizketa, 1999-11-30.
- Oronoz, B. (1999). JosAnton Artzeri elkarrizketa, 2000-01-04.
- Oronoz, B. (1999). JosAnton Artzeri elkarrizketa, 2000-03-29.
- Oronoz, B. (1999). JosAnton Artzeri elkarrizketa, 2002-10-25.
- Oronoz, B. (1999). JosAnton Artzeri elkarrizketa, 2002-12-17.
- Oronoz, B. (1999). JosAnton Artzeri elkarrizketa, 2004-05-22.
- Oronoz, B. (1999). JosAnton Artzeri elkarrizketa, 2007-08-13.