

EUSKAL TEATRO AMATEURRA
definitzeko erreferentzia historikoen
bilakaerarekiko hurbilpen kritikoa

*Critical approach to the evolution of historical
references in order to define*
THE AMATEUR BASQUE THEATRE

Idoia GEREÑU ODRIOZOLA
Irakaslea eta ikertzailea

*Arazo larriak ditu euskal antzerkiak; eta daukan armarik
sendoena, amateurismoa besterik ez da. Horregatik da
arazo amateurismoa. Ez da, noski, hilko euskal antzerki-
gintza...*

(Antza, 1985, 132. or.).

Jasotze data: 2021.04.02 Onartze data: 2021.04.26

LABURPENA

Leku nabarmena bete du teatro amateurak euskal antzerkiaren historian. Kolektiboan herrikideentzat lanean aritzeko modua izan da gurean beti. Halere, XX. mendeari erreparatu eta antzerkia egiteko erak asko aldatu izan direnez, urte gutxian amateur kontzeptuak adiera ezberdinak jaso izan ditu. Horien artean badira amateurtasuna zaletasunarekin, borondatearekin eta herrigintzarekin lotzeko joerak; eta badira, bestalde, profesionala *versus* amateurra dikotomiatik sortutako iritzi kontrajarriak, kalitate eskaseko teatro txarra definitzeko erabiliak. Euskal teatro amateurren ibilbidea ezagutzeko eta ulertzeko erreferentzia historikoak bildu dira artikulu honetan: datuak, jarrerak eta etiketa ezberdinen arteko eztabaidak.

Gako-hitzak: teatro amateurra, etiketak, euskal antzerkia, herrigintza, euskara.

ABSTRACT

Amateur theater has played a significant role in the history of Basque theatre. It has always been a way to work collectively for the countrymen. However, as the twentieth century has witnessed a lot of changes in the way to do theatre, the concept of amateur has taken on different meanings in just a few years. These include tendencies to associate amateurism with hobby, will and patriotism; and there are, on the other hand, conflicting opinions arising from the professional versus amateur dichotomy, used to define poor quality theatre. This article brings together historical references to know and understand the trajectory of Basque amateur theatre: data, attitudes and discussions among different etiquettes.

Keywords: amateur theatre, etiquettes, Basque theatre, patriotism, Basque language.

1. Sarrera. 2. Etimologia, definizioa eta etiketak. 3. Historia. 3.1. Etiketarik gabeko antzerkia. 3.1.1. 1936 artekoa. 3.1.2. Gerraosteak eta lehen bereizketa. 3.2. Dikotomia: Profesionala vs Amateurrak. 3.2.1. 70eko hamarkadan hasitako bereizketa. 3.2.2. *Antzerkilarien Biltzarrea* eta *Euskal Antzerki Taldeen Biltzarrea* (EATB). 3.2.3. Profesionalizazioa. 3.2.4. *Antzerti Zerbitzua*. 3.2.5. Eztatbaida. 3.3. Mende berria. 3.3.1. *Euskal Talde Antzerki Amateurren elkarte*a (EATAE). 3.3.2. Etsipenaren aroan, erresistentzia. 3.3.2.1. Profamateurrak. 3.3.2.2. Iparraldea. 3.3.3. Azken saiakerak. 3.3.3.1. Herri teatroa gaur egun. 3.3.3.2. EHAZE. 3.3.3.3. Ertzak. 3.3.3.4. Besteak. 4. Hausnarketa. 5. Bibliografia.

1. Sarrera

Teatrogintza gizatalde orok naturaltasunez eta premiak asebetetzeko beharrak eraginda garatutako esperientzia kolektiboa da. Esperientzia horietan taldearen balioak eraiki izan dira, baita hizkuntza komunikatibo bat ere, tokian tokiko eta garaian garaiko egileek zein hartzaileek proposatutako elkartruke batean. Historiaurrean egin zen eta egiten jarraitzen dugu XXI. mendeko Euskal Herrian.

Giza sorreran hasi eta gaurko kultur adierazpen postmoderno eta postabangoardisten ibilbide kronologikoan, teatroa egiteko eta ulertzeko moduak mudatu egin dira, teatroaren esentzia kontzeptu berrietara egokitu da, taldeen zein ikusleen beharrianak aldatuz joan baitira. Horrek terminologia berriak bilatzera behartu du antzerkizalea: testuinguruen, gustuen, jarrerren, jokabideen eta kidezeen menera. Zertarako eta hizkuntza komunikatiboa balekoa izan dadin noski, eta aldi berean, giza-taldeen harreman artistikoak ondo antolatu eta identifika daitezten¹.

Terminologia berrien beharrak definizioak batetik, eta kontraesanak ere bai bestetik, ugaltu izan ditu; euskaran eta euskaraz sortutakoak batzuk edo maileguan hartutakoak besteak. Gutxika, definizio berri horiei etiketak ere jarri izan zaizkie, sasoiek eskatutakoaren mengora edo joeren arabera. Termino, definizio edo etiketadun kontzeptu horien ar-

[1] Ikus euskaraz sortutako *Teatrogintza eta Yakintza* (Labayen, 1973) eta *Euskal antzertia* (Urkizu, 1984), esaterako. Edo nazioarteko *Diccionario del teatro* (Pavís, 2002), *Historia básica del arte escénico* (Oliva eta Torres Monreal, 2003) eta *History of theatre* (Brockett eta Franklin, 2003).

tean bada bat, gure teatroaren historian, ikerketa mardul eta sakona me-reziko lukeena: amateurtasuna.

Amateurismo kontzeptua ezaguna da teatrozaleon artean, garaiaren eta ikuspegiaren arabera goraiatua, eztabaidatua, ukatua eta birdefinitua izan baita euskal antzerki-ekosisteman. Hura ulertzeko, izendatzeko, bi-zitzeko eta egiteko moduak ezberdinak izan dira, ordea, hamarkada ba-koitzeko egitura sozial edo ekonomikoen arabera. Haren ospea eta erre-konozimendua gorabeheratsua izan da beti. Eta gainera, urriak izan dira haren zeregin eta garrantzia antropologikoaz egindako ikerketak.

Harriari tira egin eta erreferentzia historikoak erreparatzera eta az-tarnak biltzera dator artikulu hau. Amateurtasunari, haren historiari eta terminoari dagozkion definizioez, kontzeptuez eta etiketez esandakoak jasotzera. Datuak esku artean, gaur egungo herri teatroaz eta etiketez hausnarketa egin ahal izateko oinarriak proposatzera. Formula berrien eta antzinakoen artean lotura bat egitera. Gaiari zor zaion ikerketa mar-dulerako, akuilu xume bat aurkeztera.

2. Etimologia, definizioa eta etiketak

*Amateur*² hitza jatorri frantsesekoa bada ere, hizkuntza latindarreko *amatoretik* eratorritako terminoa da honakoa, eta “maite duena” esanahi du. Antzerkiaren kasuan, antzerkiarekiko maitasuna edo zaletasuna be-zala defini daiteke, beraz, amateurtasuna. Alabaina, antzerkia maite duen oro ez da amateurra. Zaletasuna ezaugarri nagusietako bat badu ere, antzerkigilea ere izan behar du etiketa hau soinean eramango duenak, eta, beraz, taula gaineko jardunean nolabaiteko partaidetza izatea ezin-besteko baldintza du amateurrak.

Are gehiago, amateurrak norbanakoaren garapenean eta gozame-nean ez ezik, taldearen eraikuntzan ere jardun behar du; eta taldearen eraikuntzaz ari garenean herrigintzaz ari gara, kolektiboaz. Herria bezala uler litezke eskola, plaza, kultur-etxea, lokala edo taberna. Herria osatzen du helduak, gazteak eta haurrak. Ondorioz, amateurtasunarekin uztartu-ta doa herriarekiko gertu-gertuko atxikimendua, eta herrigintzaz ardu-ratzen diren komunitateko antzerkigileak lirarteke, beraz, amateurrak³.

[2] *Personne qui s’adonne à une activité artistique, sportive, etc., pour son plaisir et sans en faire profession, par opposition au professionnel* (Larousse hiztegia).

[3] Gurean astintze edo eragite teatroa ere dei geniezaioke euskaraz egiten den antzerkiari, izan ere, euskararen aferak herria bildu eta eraiki izan du eta ia beti hertsiki lotuta egon da herriaren parte-hartzearekin. Egia da, gerta liteke, antzerki-

Amateurra, hala ere, antzerkia profesionalki bizi ez duen horiengan ezartzen den etiketa izan da historikoki; bai antzerkigintzan, bai beste arlo eta esparru batzuetan ere: izan artistikoa, edo ez. Oier Guillan antzerkilariak, esaterako, honela definitu zuen (2010): “*amateur* hitza zaku bat da, merkatuaren logikan sartzen ez den ororen meta”. Ane Zabalak, berriz, (in Garzia, 2014):

Hitz horren atzean denetariko taldeak egon daitezke, herri antzerkia, ikastetxeari loturiko taldeak, zirkuitu ez-ofizialetan dabilzan taldeak, antzerkitik bizi gabe ere profesionaltzat har litezkeen proiektuak, antzeppenetatik bizi diren antzerkigileek sortzen dituzten proiektu txikiagoak... Kalitatez eginiko lanak izan daitezke denak.

Zaku handi hori nolabait zehaztu nahian, mugak jarri zaizkio antzerki amateurraren definizioari maiz eta bete beharreko irizpideak zerrendatu izan dira, han eta hemen. Hona hemen erreferentzia ezberdin eta ugariren artean, gure teatroarekin bat datozenak eta lan honetarako garrantzitsuak direnak:

- Antzerkiak herrian edo beste nonbait, baina beti talde-izaeraz jokatu behar du.
- Herritarren kezkei, gogoetei edota gertaerei ahotsa jarriko dieten lanak sortuko dituzte.
- Taldekideek ez dute mozkin ekonomikorik jasoko emanaldien gatik edo gutxienez euren ogibide nagusia ez da antzerkigintza izango.
- Taldekideen denbora libreko zeregina izango da antzerkiarena, pasioz egina eta borondatez, betiere.
- Ikuskizunak aurkezteko ez dute obligazio instituzionalik izango.
- Taldeak berak irabazi asmorik gabeko elkartea osatuko du eta profesionalengandik bereiziko dituen forma legeletan erregistratuak egongo dira.
- Taldean parte-hartzearen helburua antzerkia egitea da, eta aldi-aldi herriarrei emanaldiak aurkeztea.

zalea bai baina herriarekiko ardurarik ez duenik izatea. Euskaraz bizi den komunitatean nekez gertatu izan da honakoa, ordea, *euskal teatroak jazarrita eta desagertzeko arriskuan izan diren hizkuntza eta literatura zabaltzeko xedea* izan baitu beti (Gil Fombellida, 23. or.). Horrela baieztatu zuen herrigintzaren eta antzerkiaren arteko korrelazioa Labayenek (1923, 123. or.) Francisco Cureten hitzak gogora ekarritik (1886, 402-403. or.): *Antzerkiak dirauen artean herria bizirik dago.*

Marie-Madeleine Mervant-Rouxek bere *Du théâtre amateur, Approche historique et anthropologique* (2004) liburuko sarreran dio, azken bi ezaugarriek bereizten dutela batez ere talde amateurra beste teatro genero batzuetatik. *Bizitzaren antzerkia* deitzen dio berak. Izan ere, antzerki amateurak herrian eta herriari eskaintzen dion zereginak ez omen du inolako antzekotasunik antzerki profesionalarekin alderatuz gero, egoera antropologikoa guztiz ezberdina baita. Sozializatzeko eraz mintzo da bera, izan ere, antzerki amateurra izendatutako hura bizilagunen arteko jolasa da, agertokiaren alde bietan daudenen arteko elkarrizketa etxekoi-artistiko bat, horizontala. Sendiko, lagun-arteke edo lantokiko kideak dira parean une batez jarriko direnak. Mintza garaia antzezleena izan arren, publikoarekin elkarrekintzan ariko dira, hartu-emanean, aldez aurretik errotuta dituzten harremani jarraipena emanaz. Askotan, borondatez eta denbora luzez egindako lan guztiaren emaitza behin eta egun bakarez antzeztuko da. Hori bai, ikuskizuna amaituta ere, amaierako txaloen ondoren, erritualak etxean, plazan edo tabernan jarraituko du.

Horri guztiari hizkuntzaren afera erantsi behar zaio. Teatroa euskararen eta euskalgintzaren defentsan burututako eginkizuna izan da gu-rean urte luzez. Komunitateak antzerkia euskara bultzatzeko tresna bihurtu zuen bere nortasuna, hizkuntza eta kultura galtzeko arriskua hautemandakoan, biziraupena xede bihurturik⁴. Hein berean, euskara ikas-teko eta euskaraz alfabetatu ahal izateko parada topatu zuten askok antzerkiaren altzoan gerra aurre eta ostean. Talde amateurrek bereziki, taldean, jolasean, testuak landuz batetik, eta bestetik publikoarekin hartu-emanetan, kolektibo oso baten helburuetara hurbiltzeko bidea eskaini zuten. Hala, teatro amateurren arrakastari hizkuntzaren premiek eman zioten bide, hamarkadetan⁵.

[4] Adibide franko topa daiteke hau baieztatzeko. Hona hemen Labayenek bildutako R.M. Azkueren (1918) hitzak (Labayen, 1976, 298. or.): “Gaur egunean erri hau euskaltzale egiteko, teatroa dala uste dot biderik laburrena eta errazena. Irakurri, gitxi irakurten dabe euskaldunak, eztakielako askok; neketsu dabelako gehienak. Txikitatik erderaz batera euskera begietan barrena sartu balitzakioke neke orren erdirik eleukee izango. Begiak argitzea gaitz degun ezker, belarriak gozatu dioguzan erriari. Betoz [...] idazle berriak baserritar ta nekazaleen oitura on naiz tamalgarrri mamintzat artuta, gatza ta erri usaintxo gozoa daben antzerki asko egitera. Olgetan-benetan ta ezarian-baiarian on andia egin lekiokoe erriari”. Beste adibide bat dugu Caracasen Andoni Arozenak idatzitako hau ere (1944, 76. or.): “Urte asko galdu ditugu (zortzi urte asko dira gero!) idazle asko kendu dizkigu eriotzak, euskel antzerkiak azualdi itzala izan du, egia, guzia egi aundia, [...] Gora ba biotzak; gora ta gertu gaitezen euskel antzertiaren irugarren aroaldirako. Irugarren ontan bai emango diogula benetako bultzada! [...] Eta euskeraren oñarri sendoenetako bat antzertia izango degu [...]”.

[5] “[...] herriko gazteek, euskaldunak zirenak, frantsesez eskolatua, euskaraz alfabe-

Bada oraindik, halere, gizartean amateurra ulertzeko beste era ezkor bat ere: esperientziarik gabeko eta errekurtsu gutxi duen teatrogiletzat du publikoak antzerkilari amateurra, formaziorik gabea eta kalitate eskasakoa (Taberheiro, 2018). Badira, hastapen goiztiarretan teatroa maila horretan egiten duten taldeak eta kideak taldeetan, inor ez baita ikasita jaiotzen. Baina halako balorazio orokorra eta etiketa ezkorra ezartzea antzerki amateurrari ez da bidezkoa, bai baitira antzerki amateurraren zakuan sartzen diren kalitate handiko antzeztaldeak, esperientzia handi-koak aditu bikainak. Profesional kaskarrak eta kalitate ez hain nabarmenekoak ere badiren bezalaxe.

Kontuak kontu, euskal teatroaren historian amateur terminoaren erabilera ez da hain zaharra, kontzeptu berria sortzeko premia berandu iritsi baitzen gurera. Agidanez, 80ko hamarkadan teatroa ulertzeko bi modu bereizteko beharra konpainia profesionalen sorrerak ekarri zuen. Instituzioek eta konpainiek, artearen kalitatea balioesteko aitzakian, antzerkia bizitzeko bide berriak proposatu zituztenean. Ordu arte ez zen dikotomiarik antzeztaldeetan, taldeak ona edo txarrak izan zitezkeen, eta ez zen inor euskaraz antzerkia egitetik bizi; ez zuen hortaz inork amateur etiketarik behar soinean. Laburbilduz, azken urteetan egindako idatzi eta aipuek definitu dute garai bateko teatroa amateur.

XXI. mendearekin batera, bestalde, amateur eta profesionalen arteko mugak lausoak bihurtu zirenez, terminologia berria proposatu zuten antzerkilari gazte batzuek: profatameurra. Etiketak non eta noiz erantsi jakitea ataza korapilatsua zela ohartuta, joera berriak deskribatu beharra sentitu baitzuten. Hortan mugatu da euskal teatro amateur kontzeptualaren ibilbidea egungoz.

3. Historia

3.1. Etiketarik gabeko antzerkia

3.1.1. 1936 artekoa

Euskal teatroaren lehen erreferentziak baserrietako ganbaretan artazuriketetan sortutako entretenimendu eta jostaketen ingurumarian jasoa dira, lanerako auzolanean biltzen ziren kideen artean bat-batean

tatzeko biderik ez zutenak, hor negu guztian, astero bilduz, testu bat landuz, hiztegi bat irakurriz, elkarrizketak, emozioak, keinuak, gorputz jokoak landuz euskaraz sorkuntza bizitzeko une bereziak bizi izan zuten eta horren lekukotasuna, esperientziaren emaitza publiko baten aurrean erakusteko parada izan zuten” (Etxeberria, 2010, 31. or.).

sortutako distrazio asmatuetan oinarritutakoak⁶. Auzotarren arteko imintzio eta jostaketa hauetatik eratorri ziren aitzinago asto-lasterrak edo galarrotsak, toberak, libertimenduak, maskaradak eta pastoralak, besteak beste. Euren artean ezaugarri bereizgarri mardulak badituzte ere, ezaupide berari jarraikiz sortuak dira guztiak: antzerki herrikoia lantzen dute. Herrian bertan herriak, bertakoen parte-hartzea bermatuz, herriaz eta herriarentzat kontatu izan dituzte hizkimizkiak eta gertakizun garrantzitsuak: eskandaluzkoak, bidegabeak edo goretsi beharrekoak.

Gerora, XX. mende hasieran, teatro modernoa deitu izan zaion antzerki moldeak arte joera berriak ekarri zituen, baina herriarekiko atxikidura berberak iraun zuen: herriak, herrian eta herritarrentzat ondu zuen teatrogintza. Herrietan antzerki elkarte eta taldeak sortu ziren nonahi, antzerkia era egituratu eta antolatu batean egiteko asmoarekin. Esaterako, Iñaki Barriolak honela gomutatu zuen XX. mende hasierako Donostia antzerkizalea:

Sortuak ziren ordurako elkarte politikoak; batzuetan, baita beren antzerki-taldeak ere. Elkarte haien, Elizaren edo kultur taldeen babesean, Gipuzkoako herri askotan biltzen zen gazteria, antzerkiak azaltzeko. Donostian, adibidez, Círculo Jaimista, euskara-saioetan, eta Eusko-etxea, edo Batzokia zeuden. Ilusio handiz, buru-belarri, jartzen ziren horretara negu-udaberrietako igandeetan, kide, lagun eta sendiak. Antzezlariak, maiz Iztundekoak ziren; antzerkiak, berriz, xume eta arinak, zituzten lekuak ez bait ziren egokiak garrantzi handiagokoentzat (Barriola, 1985, 37. or.).

Toribio Altzagak Euskal Iztundea 1915ean sortu zuen Donostian, talde amateur egonkortuen urte luzeetako historiari hasiera emanaz. 1936 arte berrogeita hamaika obra antzestu zituen euskaraz, eta ehun eta hirurogei emanaldi baino gehiago egin zituen Gipuzkoan, Bizkaian eta Lapurdin. “Zalantzarik gabe, Gerra Zibilaren aurreko euskal antzerki amateurren aurrekaririk aipagarriena da” dio Gil Fombellidak (2009, 418. or.).

Lehen Mundu gerraren ostean eta Espainiako Bigarren Errepublika iristerako, antzerkia nabarmenki hazi eta errotu zen euskal gizarte osoan. Talde amateur deitu izan zaien kopuruak gora egin zuen. Or-

[6] “Lanean ari ziren gogor, baina lanean ziren gauzak transmititzen. “Artetik errateko” bezala, hor baitira kalkuluak, gogoetak egiten, goratik pentsatzen dena ez baita mentsa” (Luku, 2009, 27. or.).

duan ezagutu zen Euskal Herriko historiak bizitutako mugimendu antzerkizale jendetsuenetarikoa. Herri bakoitzean antzerki taldeak sortu ziren eta euskarazko ikuskizunen kontaketek emaitza ikaragarriak utzi zituzten.

Herri askok bere antzeztalde amateurra zuen urte haietan, aberkidez osatua, euskalzaletasuna eta talde lana zituztela bizkarrezur. Teatro aitzakiazat hartuta, bolondreski herriarentzat lanean aritzeko prestutasuna agertu ohi zuten. Kultura herritik eta herriarentzat sortuz, artea eta gizartearekiko gustua, herri nortasunaren, sinesmen eta ohituren transmisioa bermatu nahi zen. Horretarako, bakoitzak zuen hortatik onena emanaz, entsegu, jantzi eta eszenografia, testu, marketing, baimen eta txofer lanak eginaz, antzerkizaletasuna hedatu zuten taldeok gizartearen (Gereñu, 2018, 111. or.).

Talde kopuruen eta mugimendu antzerkizalearen berealdiko hazkundearen adibide bilduma topa daitekeen arren, adierazgarriak diren erreferentzia batzuk aukeratu dira mugaren bi aldeetara eman zen egoera aberatsa azaleratzeko:

Ulegaitza zaigu egun 1933-34 urteetan Gipuzkoan bakarrik 500dik gora antzeztu zirela sinestea, egia izan arren. Igandero eta, Donostiaz kanpo, herri askotan ematen zirela, esan nahi du zenbaki horrek. [...] Entzun duzue, orduko berezitasunik handiena ugaritasunean zetzan: bai egile eta antzerkien, bai ikusle eta taldeen aldetik. Eta ez Gipuzkoan bakarrik; berdin zen Bizkaian eta Iparraldean ere (Barriola, 1985, 40-41. or.).

Antzerki-jai aroa bizitasun osoan darrai. Edozein igande edo jaiez ogei ta ogeitabost antzezkizun zenbatu ditezke.

Bilbao'n "Bat" ta Euzko Gaztedi'koak; Donostia'n Euzko Etxea'koak; Tolosa'n Aberri-Etxea'n; Durango'n Astarloaren-Etxean; ta Eibar, Zumai, Errenderi, Zarautz, Gernika, Lasarte, Oiarzun, Lezo, Azkoiti ta abar ta abar antzeztoki biurtuta daude lan ederra egiñaz. Ez bakarrik herri barruan baizik billandiak gertuaz beste erritara dijoaz gurdi ta guzi (*Antzerti* 13, 1933, *Ileko Berriak*).

"Antziña" ilabetekaritik artuta onoko berri auek aldatzen ditugu gure irakurleak pozik jakingo dituztelakoan. "Ez degu kasik ilabeterik igerotzen nun ez degun andik eta emendik berria izaten nunbaiteko gizon gaztek edo anderek euskerazko komedia zerbait eman dutela edo bederen eskuarazko beste jostaketa zerbait.

Atarratze'n "Begiraleak" ikusgarri bat txarmanta eskañi diote beren erritarrei tokiko kantu zar bezin eder batzuekin.

Donibane-Loitzuneko lanak ezagunak zaizkigu. "Gure Etxean" zer ez dute asmatzen?

“Alegera” esaten dioten bilkuran ere ematen dituzte euskerazko kantu eta komedi politikak.

Larresoro´n ez dira bestetan baño gibelago.

Urte berriari buruz neskatxek eman dute danok dakigun “Egiazko euskaldunak” deritzan ikusgarria. Eta zein ontza! Ola, ola gazteak, zuen gurasoen urratzei jarrai zuzen zuzenik.

Ezpeleta´n, atseginez jakin degu sorterriko mintzairari egiten diotela onore beren komedietan. Ori gauza ederra eta bearra. Jarrai bide ortan. Uztaritz´en ere biziki ekarriak dira mutikoak, segurik, euskarazko gauzai. Ez da beraz arritzeko orain gertatzen duten ikusgarrian ere euskerazko zerbait ezarriko baidute.

Donibane Garazi´n ilbeltzaren amabian ezin polikiago ari izan dira: “Martzelina´ren Errumatismak” antzezturik. Irriak egin dituzte baztarrretan!

Hazparne´tzaz zer esango degu? Nere ustez Hazparne´n eta Sempere´n asi ziran lenengo orain toki guzietara zabaltzen ari diran euskerazko jostagailuak. Egun auetan ere bi komedi eman dituzte biziki politikak. Orobat Kanbo ta Lasa´n. Ez ditugu emen izen guziak aitatzen, zeren ez ditugun guziak ezagutzen.

Zer nai dela zorionak guzioi. Pello Karkasa (*Antzerti* 49, 1936, *Jakingarriak*).

Garaiko euskal teatroaren (amateurraren) arrakastaren beste adierazle bat da honako hau: Gerra Zibilaren atarian, 1936an, Aberri Eguna maiatzaren 31n ospatu zela eta, *Antzertiren* azken aleko (53-54 zk.) *Jakingarriak* atalean, Gipuzkoan zein Bizkaian ikusi ahal izan ziren 25 herrietako antzezkizunak aitatu ziren ordena honetan: “Donostia, Lezo, Tolosa, Motriku, Legorreta, Pasai-Antxo, Zarautz, Bermeo, Durango, Elorrio, Errenderi, Mungia, Mundaka, Mendata, Markina, Forua, Zeanuri, Andoaiñ, Pasai-Donibane, Urretxua, Ibarrangelu, Erandio-Goikoa, Mendexa, Etxebarri, eta Enkartazioak”. Herri bakoitzeko taldeak, ikuskizun ezberdin bat jokatu zuen bere herrian.

Antzeztaldeek euren herrietan egin ohi zuten zeregin oparoaz jabetuta, 1934an, 1935ean eta 1936an zaletasuna bildu eta euskal antzerkiari bultzada emateko *Antzerti* Egunak antolatu ziren Donostian, *Antzerti* aldizkariaren babesean. Egun haien aitzakian, bi lehiaketa ezberdin iragarri zituzten: antzeztaldeen idaztekoa batetik eta saritutako testuaren taularatzekoak bestetik. Oholtza gainera saritutako testua eramatea zen zeregina, talde bakoitzak obraren moldaketa propioa eginaz. Lehiaketa horietan herri ezberdinetako 15 bat talde (amateur) aurkeztu zen urtero. Aldizkariak gomendioa helarazi zien lehiaketan parte hartu nahi zuten

antzerki-egileei, aktoreei lanak errazteko eskatuz, haiek boluntario moduan aritzen zirela ikusita.

Azkenik, gure antzez-leku geienak txikiak izanik ta atzezlariak berriz duarik lan egiten dutenak, ez bai dira ortatik bizi, idazleari eskatzen zaie antzerkiak egin ditzatela alik eta ikaserraz eta antzez-erreenak (*Antzerti 43, 1933, Jakingarriak*).

Agidanez, egoera zein zen kontuan hartuta eta euskal aktore ia guztien ibilbidea oso laburra zela ikusita, ikasten eta trebatzen ari ziren aktoreen onargarritasun maila altua zen. Hanka-sartzeak izan arren, saiakera txalotzen zen. Halere, hasiberriei emandako baimen haiek pixkanaka zorrozten joan ziren denborak aurrera egin ahala. Izan ere, antzerkigintza geroz eta txertatuko zegoen euskal bizimoduan, eta beraz, geroz eta antzezle aritu eta iaio gehiago zegoen. Antzerkia geroz eta kalitate hobekoa zen. Hala, egileengan, oholtzan taxuz eta fin aritzeko premia edo konpromisoa nabarmen hazi zen.

Herri bakoitzeko ikusleen aurrean behin eta berriz agertu beharrak, paperak hobeto ikastera, saioak gehitzera eta lana hobetzera behartu zuen. Gero, urteroko lehiaketek, norberetasuna susperturik, baldintza hauek beharrezkoago egin zituzten. Zuzendari trebe eta langilezko taldeek jokaldi hobeak lortzen zituzten, noski. Alzagaren Iztundea zen, ezpairik gabe, buru. Esan beharrekoa da, ordea, egiazko zuzendari profesionalik, gero ezagutu diren bezalakorik, ez zegoela. Antzezlari bakoitzak, bere neurrian lan eginez, ezberdintasun handiak agerterazten zituen taldean. Aukera gehiegi gabe eta gogo onez zihoazenak bateratzea ez bait zen erraza (Barriola, 1985, 41. or.).

3.1.2. Gerraosteak eta lehen bereizketa

XX. mendeko gerra handiek eragindako etenek antzerkiaren norabidea eraldatu zuten. Teatroa egiteko moduak erruz aldatu ziren, baina prozesuak bere denbora behar izan zuen. Isiltasun urteen ondoren, antzeztaldeak hasi ziren herrika berriz ere bazter ezberdinetan biltzen. “XX. mendearen hasierako euskal antzerki-koadroen espiritua berreskuratatu zuten” (Gil Fombellida, 2009, 422. or.). Hasiera batean, estiloari zego-kionez, gerraurreko joeradun eta kutsuko ikuskizunak berreskuratzeari ekin zioten, denboran etenik izan ez balitz bezala. Egoera historikoak baimendu zuen huraxe egin zuten antzerkilariek: taula gainera berrekarrri euskaraz egina zena. Herri giroa bersuspertu nahirik, hizkuntza mekanikak martxan jarri zituzten eta komunitatearen bateratasuna aldarri-

katzeko gogoz, herri-antzeztaldeak atzera ernamuindu egin ziren. Gerren pairua ahazten saiatu eta euskalduntasunaz harro, herritik eta herritarrentzat kultura eta artea hedatzea xede izan zuten beste behin. Gerraurreko antzerki mugimendua gogoan, herritarrek berezko identitate-abe-rastasuna goratzearekin amestu zuten.

Ostera, Euskal Herrian antzerki-jarduera handia sortu zen 50eko hamarkadatik aurrera. Talde eszenikoen kopuruari erreparatzen bazaio, ia hogeita hamar urtez, zaletasuna gogotik hazi eta gorpuztu zela ohartuko gara. 40ko hamarkada amaieran, ia ezerezetik abiatutako antzerki-talde amateurrek bidea zabaldu zieten 60-70eko hamarkadetako antzerkilariei, zeintzuk mundu berri bat zabaldu zuten eszena arloan, Hegoaldean frankismoak eragindako zentsura gogorrei aurre eginez eta Euskal Herri osoan gizarte errebolatari erantzunez. Iparraldean *Begiraleak* taldeak hel-du zion erronkari Soubeletek gogoratu bezala (2010, 9-10. or.):

1935, urte bat eskas falta da Euskal Herriak ezagutu duen suntsitze han-dirako. Lapurdi, Xuberoa eta Baxe Nafarroatik begiradak ikaraturik dau-de eta euskal ondarea arriskuan dagoela oharturik, hasi dira Hegoaldean bizirik dauden erakundeen pareko elkarteak Iparraldean antolatzen. Begiraleak elkarteak halako zerbaitetik sortuko da. [...] Antzerkia izan zuten heien lehen zutabea eta begiraleen antzeztaldeak arrakasta handia izan zuen Iparralde guzian. [...] Hastapenean eszena bizi batzuk taularatu zituzten, komedia herrikoiak deitzen ahal zirenak. Eta hala lehen idaz-leak agertu ziren: Hillau, Leon Leon, Dominique Soubelet, Piarres Lafitte, Jean Barbier, Xabier Diharce (Iratzeder), ttanpi... bakoitza bere estilo eta nortasunarekin. Geroago antzerki lirikoak jokatu zituzten eta 1941etik aurrera Telesforo Monzon, Lafitte, Otegi (Jannick Aramendy) eta Iratzeder antzerki mota horretan buru-bihotzez sartu ziren.

Etxeberriak ere giro hori non eta nola sortu zen ikertu zuen, gero Piarres Larzabalek gidatutako gazte mugimendua oroitzuz (2010, 30. or.):

Gerla bukaeran herri guztietan apezaren inguruan gazte taldeak antolatuak ziren eta denborarekin horiek Euskaldun Gazteriaren egituran bildu ziren. Gazte talde horien ekintzetatik bat antzerkia zen, taldeak elkartzen ziren eta urtero herriari antzerki bat erakusten zuten.

Hegoaldean, berriz, gerraosteko antzerki hastapenak apurka-apurka gertatu ziren. Erreferentzien zerrendatze bat aurki daiteke Gereñuren tesian (2016, 109. or.):

Lukax Dorronsorok gerra bukatu orduko umetan eskolan ikusi zuten soldaduskari buruzko euskal antzerkia du gogoan. Eugenio Arozenak Oiartzunen 1944tik aurrera emandako antzezkizunen zerrenda argita-

ratu zuen (Arozena, 2000, 93-96). Bestalde, Nemesio Etxaniz dramagile eta zuzendariak, Deban “Alostorrea” antzerki taldea sortu zuen 1947an, eta 1950tik aurrera, Azkoitian, taldetxoa bildu zuen antzerki emanaldiak egiteko. Azpeitian, 1949. urtean, *Nekazari Alkartasuna* elkarteak sortutako sariketa gauzatu zen... Hegoaldeko antzerkilariek zereginari ekin zioten, hura biziagotzeko asmotan.

Gerora, belaunaldi gazteenek mundu ikuskera berriak ezagutu zituzten eta euskaraz antzerkia ulertzeko molde berriak taxutzen hasi ziren, antzerki genero berriak sortzen, poliki. Horrek euskal kulturgintzara eta teatrorra ikusmolde zahar eta berriraren arteko tirabirak ekarri zituen. Gerraurreko bizimoduari nostalgiaz begiratzen ziotenak ziren batetik, mundu birrinduari jarrera aurrerakoiez begiratu behar zitzaizola ziotenak, bestetik.

Bi ikusgune hauek gizartearen isla besterik ez ziren izan. Gerraurrea ezagutu zutenek euskal loraldi pozgarriaren hutsunea nabari zuten, bizi-tako tragediaren gainetik. Malenkoniak jota bizi ziren. Belaunaldi berriak, aldiz, garai zaharren xarma ezagutu gabarik eta gerrako pasadizoetatik aparte, bizi-oinarria infernua taxutu zuten eta ez zuten batere gustuko. Gizarte bera zen, baina bien arteko banaketa nabarmena izan zen. Bereizketa batez ere eta agian beste inon baino hobeto azalarazita, hasiera batean behintzat, antzertian gertatu zen. Modu begikoan, Donostian (Gereñu, 2016, 123. or.).

Horrela, teatro zaharraren eta teatro berriaren definizio antagonikoa eman zen garai hartan. Donostiako bi taldek bereizi eta nabarmendu zuten dikotomia hura, batez ere: Alde batetik, Maria Dolores Agirrek zuzendutako Euskal Izkera eta Iztunde Eskolak gerraurreko talde berarenildoari heldu zion, hasieran bereziki. Bestetik, Jarrai antzerki taldeak joera estetiko eta berritzaileak ekarri zituen euskal teatrorra, mugimendu abangoardistak euskarazko antzerkira gerturatzeko asmotan⁷. Liskartuta eman zituzten urteak bi taldeek⁸ eta, hein berean, inguruko herrietan sortzen ari ziren talde berriek teatro zaharraren edo teatro berriaren arteko aukeraketa egin behar izan zuten euren jardunetan, euskal teatroan binomia sortuz.

Bi aldeak bizirik, herrietan bakoitzak bere antzerki taldea osatzeko joera 70eko hamarkada amaiera arte luzatu zen; teatro iraultzailea edo teatro tradizionala defendatuz, asmo bat edo beste izanik, baina euskal

[7] Bilboko Kriseilu taldeak ere sendoki eman zion ikusmolde berria euskal antzerkiari, teatro berriaren irizpideekin bat eginda.

[8] Ikus *Teatro zaharra eta teatro berria* atala Gereñuren tesian (2016, 151-157. or.).

antzerkiaren mesedetan betiere, antzerki amateurraren ezaugarriei jarraiki⁹.

Eugenio Arozenak (2006, 24. or.) bildu zuen zerrenda batean, hiru-lau hamarkadatan zehar Euskal Herriko zein herritan izan zen antzerki talderik noizbait¹⁰.

	1940-1967	1969-1980
BIZKAIA eta GIPUZKOA	Aizarnazabal, Andoain, Antzuola, Aretxabaleta, Asteasu, Ataun, Aulesti, Berastegi, Bergara, Bilbo, Brinkola, Durango, Elorrio, Errezil, Getari, Hernani, Idiazabal, Irura, Itsaso, Lazkao, Legorreta, Lezo, Mendaxa, Mungia, Nuarbe, Oñati, Ordizi, Orio, Ormaiztegi, Segura, Tolosa, Urretxu, Villabona, Zaldibar, Zaldibia, Zarautz, Zegama, Zestoa, Zizurkil eta Zumaia.	Alegi, Azpeitia, Bilbo, Deba, Donostia, Durango, Elgoibar, Errenteri, Mendaxa, Oiartzun, Ondarroa, Urmietia.
IPARRALDEA eta NAFARROA	Aiherra, Aldude, Altzai, Armendaritze, Azkaine, Baigorri, Baiona, Banka, Barkoxe, Bera, Beskoitze, Donibane Garazi, Goizueta, Donibane Lohitzune, Donapaleu, Donoztiri, Eiheralarre, Ezpeleta, Ezterenzubi, Garindañe, Gotaine, Hazparne, Ibarla, Iholdi, Irisarri, Iruña, Iruri, Itsasu, Lakarra, Landibarre, Leitza, Lekorne, Lesaka, Ligi-Athereci, Makea, Maule, Mugerre, Muskuldi, Ortaiza, Phagola, Santa Grazi, Sara, Senpere, Sohuta, Urepele, Urruña, Ustaritze.	

Euskal antzertia emankorra eta entzutetsua izan zen euskal gizartean urte haietan, antzerkizaletasuna boladan zen berriz ere, emanaldi ugari egin zen han eta hemengo herrietan, arrakasta bermatua zen euskal hiztunen artean. Izan ere, antzerkizaletasunak baino euskara zaletasunak egin baitzuen antzerkia ospetsu. Alabaina, emanaldi xume bakarra egiteko lan handiegia suposa zezakeen ekintza akigarria bihurtu zen antzerkia batzuentzat. Herritarrentzat sortutako ikuskizun haiek hedadura zabalagoa behar zutela iritzi zioten adituek.

[9] *Xoxik irabazten al zenuten?* galderari honela erantzun zion Jarrai antzerki taldeko kide zen Ramon Saizarbitoriak, amateurrak zirela eta irabazi asmorik ez zutela azpimarratzeko: “Ez, keba. Ez daukat gogoan neretzat kostea zanik, ez daukat gogoan hola ba literaturan eta aldizkarietan uste det noizbait tokatu izan zaidala pagatzea esango nuke, uste det baietz, baino teatroan ez, ez, pagatzea ez zait tokatu baino kobratzea ere ez. Nik uste det afariren bat igual, hori lehenago asko egiten zan hitzaldietara eta joaten zinen eta bueno ba afaldu eta buelta etxera” (in Gereñu, 2016, 178. or.).

[10] Antonio Maria Labayenek Mutrikun ere badela taldea aipatzen du garai honetan (Labayen, 1973, 136. or.).

Euskerari eusteko biderik onenetako bat, antzerkia dala eta orrelako gauzak askotan entzun oi ditugu. Ori egi uts-utsa dala eta gure Euskaldunetan antzerki zaletasun andi-andia arkitzen dala ere, ezin ukatu. Baño, Euskeraren alde lan egiteko, tresna ortaz baliatu al-gera ziñez? Gure Euskaldunen egarri ori asetzen, saiatu al-gera benetan? Ezetz uste nik: Orra zergatik: Antzerkilari-sail pranko sortu dira errietan ta antzerki-saio pranko egin ere, egin dira. Baño, an edo emengo sallak prestatu dituzten antzerki bakoitzak eman zezaketen ainbat fruitu eman al-dute? Erritik kanpora atera al dira? Batzuek bai, baño geienak atera diranak ere oso gutxi noski. [...] Alkartu gaitetzen eta gure alkartasun ortatik indarra sortuko da eta indar orrek Euskera bizkortuko du (Añamendi, 1963, 4. or.).

Herri bakoitzeko taldeak bere bideari soilik jarraitzeak neke gehiegi zekarrela eta, elkarte bat sortzearen ideiarri ekin zioten. Hala, herriko jendeari ez ezik, euskal jendarteari iritsiko zitzaion egindako lana. Lehen aldiz, teatroaren eta taldeen ongizatea bilatuko zuen elkarte bat osatu zuten antzerkizaleek eta “Euskal Antzerki Taldeen Biltzarra” izena ezarri zioten.

Otsaillaren 16’an, aurrez bakoitzari adierazita gero, Eibar’en izan zan Antzerkilarien Batzarra. Batu ziranak erri auetakoak izan ziran: Bilbo, Elorrio, Errenderi, Oiartzun, Ernani, Elgoibar, Deba, Andoain, Getari, Mungia, Urretxua, Ondarrua eta Donosti’ko Jarrai taldekoak. Gaztelu’koak gerotxoago eldu ziran. Ba-dira abisurik artu ez dutenak, eta baita abisua artuta, etortzerik izan ez zutenak ere. Bildu ziranen artean erabaki ederrak artu ziran. Aurrena, euskeraz egin diran antzerki guzien “archivo” bat sortzea erabaki zan. Aurrerako, bosteko Batzorde bat izendatu zan eta guzien buru Iñaki Beobide izan da aukeratua. Zer-bait dutenak esateko edo geiago jakin nai dutenak, jo dezatela zuzenbide ontara: Narrica, 31,1 izqda.-Donostia (*Zeruko Argia*, 1964ko epaillak 8, 1. or.).

Ez ziren aurrez taulan zerrendatu diren talde guztiak elkarteko partaide izan. Teatro berria defendatu zutenek sortu zuten biltzarra, euskal tradizioari lotu bai, baina garaiak eskatu zuen begirada aurrerakoia eta iraultzailea bultzatu zutenek. Horiek, gerora, 1967ko uztailean, elkarretaratze entzutetsua eta historikoa burutu zuten Zaldibarren, egitarau aberatseko hiru eguneko egonaldia¹¹. Hegoaldeko 34 talde izan omen zen bertan eta 14 Iparraldeko¹².

[11] “Gipuzkoako egoera politikoa baino hobea zegoelako hemen eta Gerediaga Elkar-tea legeztaua, Zaldibarren antolatu ziren, Iñaki Beobide eta Ricard Salvaten zuzendaritzapean Euskal Antzerki Jardunaldiak, 1967.ko uztailearen 16, 17 eta 18an, herriko

Urte berean eta ildo eta xede berari helduz, Iparraldean “Euskal antzerkilarien biltzarra” ere sortu zuten. Baionan bildu ziren bi helburu nagusirekin: batetik, Baionara, Miarritzera eta Donibane Lohitzuneko antzertokietara euskal antzerkia eramateko asmoz; eta bestetik, aktoreak eta antzerkilariak trebatzeko intentzioarekin¹³.

Laburbilduz, 1940ko azken urteetan hasi eta 1980 urte bitartean, bi aldi bereizi ziren euskal kulturaren. Francok 1968an Gipuzkoan eta Bizkaian ezarri zuen salbuespen-legeak eragin zuzena izan zuen. Urte hartan, zentsura gogor batek eraginda, isildu egin zen kultura hilabete luze Hegoaldean, eta horrek etena ekarri zien garaiko antzertalde ugari. Ordu artekoan dagoeneko ezberdintasunak sortzen hasiak baziren ere –aipatu diren teatro zaharraren eta teatro berriaren arteko desadostasunak pil-pilean baitziren–, salbuespen-legeak teatro paradigmak aldarazi zituen. Estetika berri bati lotu zitzaion teatroa 70eko hamarkadan. Etiketarik ez zeraman teatro amateur hark euskal antzerkiaren loraldi aberatsa eta berritzailea eragin zuen, beste behin ere. Talde kopurua eskasagoa izan arren, euren lanek oihartzun ikaragarria izan zuten, belaunaldi berria jaio zen eta euskal teatroaren zutabe berriak errotu zituen¹⁴.

Baina iritziak iritzi, euskal teatroaren kalitateaz eztabaida sortzen hasi zen. Zera idatzi zuen teatro zaharraren aldeko zen Antonio Maria Labayenek 1973an, amateurismoa defendatu bai, baina euskal teatroaren maila eskasa azpimarratuz:

Gure jende ikasia oso kontentagaitza dugu. Ez dute kontuan artzen euskal-teatroa, funtsez eta mamiz berezkoa izan bear baldin ba’du ere, bestelako neurritz, oso xume txiki ta beartsu dala. Batik bat eztugulako ofiziozko antzerkigillerik, ez antzezlari talderik, ez publikorik, ez kriti-

jaien egitarau babespean. Bartzelonako Adriá Gual antzerki eskolaren Salvat izan zen jardunaldion gidari, Antonio Labaien, Jone Forkada, Pierre Larzabal, Jorge Oteiza, Iñaki Barriola, Iñaki Beobide eta Salvat bera, besteak beste, izan zirelarik hizlari edo txostengile. Jardunaldiok probetxugarri izan ziren, ordurarte, bakoitzaren isolamentutik irten eta elkarren arteko loturak finkatzeko. Iñaki Beobide berak, amaieran adierazi zuenez, euskal antzerkiaz mintzatukeran, «Zaldibar aurretik eta geroztik» esan beharko dela” (Beobide, 2004, 60. or.).

- [12] Ikus *Zaldibarko Topaketak* Gereñuren tesian (2016, 147-148. or. eta 501-502. or.).
- [13] “Elkartea sortzeko ideia Jakes Abeberry Enbata mugimenduko buruzagiak eman zion Daniel Landarti, eta hark, Martxalin eta Xalbat Arbelbide Heletarrekin batera, besteak beste, elkartea osatu zuen. Monzon eta Larzabal ere gonbidatu zituzten” (Landart, 2014, 5. or.).
- [14] Esaterako, Arozenak oroitzen duenez (2006, 14), “1977 urte amaieran 28 ren bat aldiz eskainia izan ondoren, *Antzerkia deusetik izatera* plazaratzea utzi zen, 11.000en bat ikusle izan zituelarik”.

karirik. Itz batean esateko: girorik ez. Orregatik errialde eta iri aundietako teatroan bidezko danari ezin jarrai dezakeiogu gure esku ez dagoalako. Berdin esan ditekete antzerki-lanen aurkeraz...

Euskal teatroa ofiziozkoa baño “afiziozkoa” dugu, nai ta nai ez. Onek alde txarra baldin ba’du beste ainbestekoa da. Alegia; zaletasunez, amodioz, gogoz egiten diran gauzak dirala onenak (Labayen, 1973, 131-132. or.).

3.2. Dikotomia: Profesionala vs Amateurraren

3.2.1. 70eko hamarkadan hasitako bereizketa

Antzerki amateurraren historia izan da euskal teatrogintzak ezagutu duena 70eko hamarkadan aurrera egin arte¹⁵. 80ko hamarkada hasterako, ostera, norabide berri bat hartu zuen teatroak. Teatro munduaren baitako ezberdintasunak agerian geratzen hasita zeuden ordurako, eta interesak, gogoak, ametsak edo aukerak desberdinak ziren gazte teatrogile batzuegan eta besteengan. Gizartearekin batera euskal historia eraldatzen ari zen eta euskal gobernuak kultura herrira zabaltzeko asmoz hasi zen lanean. Horretan, erabaki batzuk hartu ziren¹⁶ eta antzerkiaren norabidea amateur izaeratik profesional izatera antzaldatu zen, kalitatearen izenean.

Lehen aldiz, teatro profesional eta teatro amateurraren arteko binomioa egitate bihurtu zen euskaradun antzerkilarien artean. Antzerki-gintza zaletasun, militantzia edo elkarrekintza artistiko entretenigarria izateaz gain, hizkuntza heziketa helburu zuen komunitateko aktibismoa izateaz aparte, ogibide izatera pasatu zen gutxi batzuentzat, lan-duintasuna eta irabazi ekonomikoak eskainiko zituen lanbidea. Teatroaren aurrerari artistikoa profesionalizazioak hobetuko zuelakoan, arte eszenikoen amarauneko sektore batek eta gobernuak baliabideek haren aldeko apustua egin zuten.

Dikotomia horren aurrean eragin nabarmena izan zuen erdal antzerkiak. Inguruko herrialdeetan ohikoa zen lehendik ere teatroan profesionaltasuna, ondorioz euskaldunen artean ere prestigio hura behar zela sinetsita, eta antzerki moderno eta sona handikoaren ustezko mesedetan, hirietako antzetzalde batzuek, euskal gobernuak eta kultur aditu batzuek,

[15] Izan dira euskal aktore bakan ezagun batzuk Euskal Herritik kanpo arte eszenikoetan profesionalizatutakoak, baina sekula ez euskaraz antzetzuz profesional bihurtutakoak.

[16] Ikus 3.2.4.

euskal teatrogintza profesionalizatzearen aldeko jarrera aukeratu zuten. Orduan hasi zen bi teatro forma hauen arteko arraidura zabaltzen. Halaz, teatroa egiteko moduan gauzak eraldatu bezala, teatroa ulertzeko era ere zeharo antzaldatu zen Euskal Herrian hamarkada bakar batean.

Euskal Herria zatikatzeko ere balio izan zuen dikotomiak agian. Izan ere, urteek aurrera egin ahala, neurri batean, ikuspuntu aldaketa hark Iparraldean zein Hegoaldean ezberdintzeko eta banatzeko ere balio izan baitzuen. Iparraldeak amateurtasunaren joerari, herri antzerkiaren estiloari heldu zion hasieratik, hura indartuz eta taldean jokatuz, ordura arteko lan-ildoari jarraiki. Hegoaldean, berriz, herrietako talde amateur gutxi batzuek gurdari indarrez heldu bazioten ere, eta Iparraldeko taldeekin senidetuz *Biltzarrean*¹⁷ lanean sutsuki aritu baziren ere, hirietako antzetzalderik gazte berriek begiak atzerrian jarri zituzten, konpainiak sortu eta teatro sormen lanetan beste kosmologia berritzaile bat proposatu zuten.

Halere, esan beharra dago, Hegoaldeko talde profesional haietako batzuk, euren euskararekiko atxikimenduari esker, euskarazko teatroaren aldeko jarrera mantendu eta talde amateurrekin batera norabide berean aritu zirela lanean zentzu askotan, arrakala haren prozesuan bestelako etsaiak nahikoak bazirela iritzita. Hala, dikotomia hura erdal kutsuak sortutakoa zen ala ez eztabaidatu izan da gerora. Antton Lukuk (2009, 111. or.) urte batzuk geroago definitu zuenez “amateur/profesionala ezberdintasun hau ez da gurea. Ez dugu guk egin”. Izan ere, erdal kulturei begira aritzeak euskal teatroaren pausuak eta joerak oztopatu zituela argudiatu zuen. Dena delakoan, banaketa izan zen: batetik, Iparraldeak amateurtasunaren joerari heldu zion, herri antzerkiaren estiloari helduz; bestetik, Hegoaldean bi noranzkoetan garatu zen euskarazko teatroa.

3.2.2. Antzerkilarien Biltzarrea eta Euskal Antzerki Taldeen Biltzarrea (EATB)

Giroa zeharo aldatzen ari zen euskal gizartean, interes politikoak nahiz kulturalak defendatzeko beharra itxuraldatuta zetorren eta erdal antzerkigintzak eremua ixten zion euskaldunari. Egoeraz jabetuta eta euskal antzerki mundu txikia bateratzeko eta indartzeko gogoz, Ipar Euskal Herrian euskalgintzaren eta euskal teatroaren aldeko jarrera hedatzeko eta antzerkilarien duintasuna bermatzeko Antzerkilarien Biltzarra birsortu zuten, bigarren aldiz. “Indarberritze hura posible bilakatu zen bereziki hirukote batek elkartean lan handia segurtatzen zuelakoz.

[17] Ikus 3.2.2.

Hauak ziren: Daniel Landart, Koldo Amestoy eta Klotilde Sempé. Azken honek bilkuren bildumak makinaz jotzen zituen” (Landart, 2014, 19. or.).

Ondikotz, Iparraldeko euskal talde “amateur” guztiak ezagutzen nituen eta, federakuntza baten egitea beharrezkoa zela ikusirik, “Antzerkilarien Biltzarra” muntatu genuen, Baigorriin, 1976an. Elkarte horri esker, antzerkilariak berek elkar hobeki ezagutu zuten, eta erraten ahal dut, halako giro berri bat sortu zela teatro-munduan, antzerki-lanaren hobetzen hasi zirela talde gehienak (Landart, 1985, 91. or.).

1977ko maiatzaren 29an, berriz, Euskal Antzerki Taldeen Biltzarrak (EATB) bere lehen agerpeneko Biltzar Nagusia burutu zuen Urnietan. Han bildu ziren bai Iparraldeko bai Hegoaldeko antzerkigileak¹⁸. Helburutzat zuen antzerkigintza herrikoia egitea, euskaldunen interesak defendatuko zituen. Hala, urteek aurrera egin ahala, antzerki zirkuitu egonkor bat eratzea izan zen talde haren xede nagusia eta 1984. urtean Euskal Antzerki Taldeen Biltzarra hamabost taldek osatu zuten Patri Urkizuren (1984, 147. or.) esanetan (ezkerreko taula)¹⁹.

TALDEA	HERRIA	TALDEA	HERRIA
Xirristi-Mirixiti	Baiona	Egi-Billa	Urnietan
Bordaxuri	Hazpame	Xaribari	Donostia
Makeako taldea	Makea	Ereintza	Errenteria
Aldudeko Taldea	Aldude	Hereta	Iruñea
Intxixu	Oiartzun	Goi-alde	Medexa
Goaz	Deba		
Intxurre	Alegi		
Aulesti	Aulesti		
Kresala	Ondarroa		
Txo	Ondarroa		
Buruntza	Urnietan		
(Ipar) Taupada	Elgoibar		
Txontxongilo	Donostia		
Maskarada	Bilbo		
Kimalaxo	Hazpame		

[18] “EATBren sortzeak, nahitaez, Iparraldeko ABko elkartekideei ere, halako “indar” bat eman zien, eta aspaldiko partez, bilkurak jarraituki egin zituzten” (Landart, 2014, 19. or.).

[19] Urkizuk biltzarreko partaide izan ez arren, antzetzalde hauak ere euskarazko teatroa eginez lanean zihardutela aipatzen du: Lizardi (Zarautz), Branka (Zarautz), Anxietia (Azpeitia), Sendotza (Lazkao), Sebastopoleko titiriteroak (Donostia), Txanpa (Ondarroa), Kukubiltxo (Bilbo), Keinu (Gasteiz), Ordago (Gasteiz).

Martin Idiakez, Goaz taldeko partaidea izan zen Biltzarreko lehendakaria urte haietan, eta Urkizuren zerrendari talde ezberdin batzuk gehitzeaz gain (eskuineko taula), honela kontatu zuen urte gutxi batzuk geroago elkartearen sorrera, Biltzarreak oraindik martxan jarraitzen zuen bitartean.

Elkartze-asmo honetan, lehen urratsak Iparraldean eman zituzten, 1976an “Antzerkilarien Biltzarrea” sortuz. Honen ondorioz, bazen gogorik han batasun hori honantz zabaltzeko. Burutu gabeko joaldirik izan zen hemen aurretik eta 1976an “24 ordu euskaraz”en antolaketa bikaina zela medio, antzerkiaz mahainguru bat izan zen, eta, ondoren, Iparraldekoek gehien bultzaturik, hasi ziren berriro bilerak. Eta alde bietan batzarre-piloa eginik, 1977ko maiatzaren 29an Urnietan jaio zen “Euskal Antzerki Taldeen Biltzarrea”, 17 taldek osaturik. Hona araudiak sinatu zituzten taldeak: Iparraldeko 6 talderen izenean “Antzerkilarien Biltzarrea”, “Intxixu” (Oiartzun), “Egi-billa” (Urniet), “Ipar” gaur “Taupada” (Elgoibar), “Xaribari” (Donostia), “Ereintza” (Errenteria), “Kresala” (Ondarroa), “Goaz” (Deba), “Hereta” (Iruñea), “Goi-alde” (Mendexa), “Txotxongilo” (Donostia) eta “Buruntza” (Urniet). (Idiakez, 1985, 111. or.).²⁰

Talde gehientsuenak talde amateurak ziren EATBn, baina garai berriekin antzerkiera ikuspegi berria heldu zen. Horrek Hegoaldeko talde batzuen profesionalizatzea ekarri zuen. Arrazoa argi aurkeztu zuten: euskara eta teatroa uztartzea garrantzitsua zen, baina baita antzerkiaren kalitatea eta antzerkilarien prestakuntza ere. Jendea ez zen konforme urtean emanaldi bakarra prestatzarekin, eta antzerkia jolas soila baino gehiago zela iritzita, entretenimendu izatetik bizimodu izatera pasa zen batzuentzat. Artista multzo batek antzerkia ogibide bilakatu behar zela aldarrikatu zuen, kultura biziaren eta jantziaren zutabe izan zedin. Antzerkiaren barne muinen ezagutza garatzea ezinbestekoa zen horretarako, eta diziplinaren sustraietan arakatu beharra zegoen. Biltzarreak prestakuntza hori zuenez helburu, profesional zein amateurak nahasirik bildu zituen hasiera batean. Baina, norabidea eta antzerkia ulertzeko modua aldatu zen askorentzat.

[20] 1985ean EATBko kide afizionatuak hamabi ziren: Bordaxuri (Hazparne), Intxixu (Oiartzun), Irurak Bat (Garazi), Txotxongilo (Enkarni Genua), Aldudeko Taldea, Goaz (Deba), Iturri (Irisarri), Taupada (Elgoibar), Intxurre (Alegia), Txo kolektiboa (Ondarroa), Oztibarreko taldea, Xirristi-Mirristi. Beste lau talde independente: Lizardi (Tolosa), Xiputx (Bergara), Antxieta (Azpeitia). Profesionalak berriz lau: Maskarada, Kukubiltxo, Kamalaxo, Branka (Dorronsoro, 1985, 63-77. or.).

3.2.3. Profesionalizazioa

Luze eztabaidatu beharko litzateke zer den profesional izatea, edozein lanbidetan eta antzerkian. Ikusi beharko genuke profesional izatea antzerkitik bizitzea ote den, honetan dirua ematea ote den, edo beste zerbait den, horiek ere barruan daudelarik (Antza, 1985, 96. or.).

Euskal teatrorra antzerkiaren profesionaltasuna iristeak antzerki amateurrari nabarmenki eragin zion, mende hasieratik ezagututako talde generoaren perspektiba monokularrari amaiera eman baitzitzaion. 80ko hamarkada hastearekin bateratsu, profesionalizazioak teatroa lanbide bihurtu ahal izateko ametsa zabaldu zuen euskaldun gazte antzerkizaleengan. Aisialdian, borondatez eta militantziaz jokatu beharrean, belaunaldi berri batek teatroari etorkizun ezberdin bat proposatu zion: lan ildo berriak markatu eta bestelako ardurak hartu zituzten, formakuntzan setati trebatu ziren, prekaritateari aurre egiteko prestatu eta ametsei zorua jarri zieten. Prozesua ez zen egun batetik besterakoa izan, baina urte gutxitan aldaketa itzelak eman ziren. Bide horretan, faktore ezberdinek izan zuten garrantzia.

Dirua sartu zen teatro mundura gobernutik, 80ko hamarkada hasieran. Jaurlaritzak euskaltasuna sustatu nahirik, telebista sortu bai baina antzerki konpainia batzuk ere diruz lagundu zituen, eta espazioak duintzeko eta antzokiak eraberritzeko baliatu zuen ekonomiaren parte bat. Teatrogintzaren esparru batek, abandonatuta zeuden lantegiak sormen-prozesuetarako espazio bezala berrerabiltzeko aukera izan zuen laguntzei esker. Hein berean, frontoiek euskal teatroaren agertoki nagusi izateari utzi zioten. Bestalde, administrazioek babestutako *Antzerti* drama eskola sortu zen, antzerki-zirkuitu profesionalen bat egituratu zen eta Jaurlaritzak antzerkigintzara bideratutako sail berezi bat proposatu zuen.

Antzetzalde profesional haiek, amateurtasunetik urrundu asmoz, *konpainia* deitura jarri zieten euren taldeei garai bateko *elkarte* izaeratik aldentuz, izendapen berriak taldeen kalitatea eta sona hobetu zezakeelakoan. Helena Pimentak, esaterako, horrela gogoratzen du garaia:

Esan dezaket hirurogeita hamarreko hamarkadaren aurretik ez dagoela ia antzerkirik, eta existitzen dena antzerkia amateurra da. [...] Gainera hirurogeita hamarreko eta laurogeiko hamarkaden artean, konpainiek, ekoizpen-egiturek (nire konpainia amateurragoa zen une hartan) beren burua konpainia izendatzeko joera hartu zuten, guri garrantzia emateko beharragatik pixka bat; izan ere, garrantziarik ematen ez zitzaigunez, talde izena ez zen oso erakargarria. Horregatik, une batetik aurre-

ra, konpainia izena hartu zuten garrantzi pixka bat emateko (Pimenta, 2000, 119. or.).

Alabaina, antzerkigintzaren ekosisteman hizkuntzaren zentralizazioa ahultzen joan zen pixkanaka eta garai bateko helburuak aldatu egin ziren denboraren poderioz. Aurrez aipatu den Biltzarreak euskaratik amateur-tasunari heldu nahirik aktoreak formatzearen garrantzia azpimarratu bazuen ere, konpainia gehientsuenetan teatroarekiko jakinduria, sormena eta artea gailendu egin zen euskararen gainetik, eta euskaraz antzerkia egin nahi zuten talde profesionalak izan ziren arren, haiek bi hizkuntzetan antzezteari ekin zioten, euren artelanez ahalik eta ikusle gehien jaso zitzaizten. Ikusle gehiago izan eta euren gutxiengo bizi-baldintzak ziurtatu zitezten. Horrez gain, bizimodua antzeztetik eta euskaratik ateratzeko aukera nahi izan zutenek telebista publikora eta zinemara jauzi egin behar izan zuten, gobernuaren eskutik zetozen dirulaguntzez gain, sektore berriok zutabe bihurtu baitziren euskal kulturagintzan.

3.2.4. Antzerti Zerbitzua

Kultura Sailak Euskadiko *Antzerti Zerbitzua* sortu zuen antzerkigintza eta antzerki ekosistema koordinatu, babestu eta bultzatzeko asmoz, martxoaren 21eko 49/1983 dekretuaz²¹. Agidanez, halere, urte pare bat lehenago abian zen proiektua, lege babesik izan ez arren (Agra, 2002, 24. or.). Helburu nagusiak hauexek izan zituen:

- a) Antzerki-adar berezietako oinarrizko gaikuntzarako ikastaroak eratzea; Euskal Herriko Autonomia-Erkidegoan izi eta honetarako jarri daitezten Baliotze-Epaimahaien aurrean gutxienezko antzezpene-maila bat dezatenek sartu ahal izango dute horietan.
- b) Jarri aukeratze-modutan hautatutako aurreko zatian esandako ikastarotako ikasleek horietan esku-hartu dezateneko antzerki-talde iraunkorrak eratzea; ikasle horiei zehaztu dadin zenbait ikastaldi-dirutza bat emango zaie, bere gaikuntza osatu eta antzerkia Euskadin zabaltzen lagundu dezaten.
- c) Liburutegi bat eta Euskadin sortu daitezkeen antzerki lanak argitaratzeko zerbitzu bat eratzea, eta bai beste hizkuntzetan idatzitakoak euskarara itzultzeko zerbitzu bat ere.

[21] Garaiko Kultura Sailburu zen Ramon Labayenek sinatu zuen dekretua eta Eugenio Arozena izan zen sail honen arduraduna.

- d) Euskadin gerta daitezen antzerki-ekitaldiak eratzea eta hala egokituz gero horien eraikuntzan esku-hartzea.
- e) Euskadin herri-antzerkiak sortu daitezeneko sustapena.
- f) Laguntza eta aholkularitza-politika egoki baten bidez ogibidezkoak bestelako antzerki-taldeen ekintzabideei laguntza ematea.
- g) Bere egoitza Euskadin duten ogibidezko antzerki taldeen ekintzabideei laguntza ematea.
- h) Eta, oro har, Euskadin antzerkiaren onerako izan daitezen ekintza guztiak.

Halatan, Erkidegoko antzerki taldeei eta elkarteei dirulaguntzak eskaintzen hasi zen Jaurlaritza. Baziren antzerki-talde amateurrak euren zerrendan, baziren profesionalak tartean. Alabaina, antzerkiaren joera politiko-iraultzailea alboratu eta joera artistiko aurrerakoa soilik defendatuko zutenen mesedetan aritu zen batik bat gobernuak, profesionaltasuna babestu eta indartu nahian. Erabaki hark, gutxinaka, herri txikietako euskara-elkarteetako antzetzaldeen ahultzea ekarri zuen; baita aurrekontu publikoekiko profesionalen mendekotasun gehiegizkoa ere, konpainiak ekoizpen enpresa bilakatzera behartuz.

Dirulaguntzez aparte, *Antzerti* antzerki eskola izan zen, profesionaltasunaren bidean, Jaurlaritzaren zerbitzu berriak abian jarri zuen beste proiektu garrantzitsuetako bat. *Antzerti* Eskola Dramatikoa 1982an sortu zen. Gasteiz, Bilbo eta Donostiako eskoletan 1. eta 2. mailak irakatsi ziren eta 3. eta 4. mailak, berriz, Donostian. Aurrerago, “Antzertik 1993an eskola izateari utzi eta profesionalentzako aholku zentroa bilakatu zen. EHUK hartu zuen bere gain antzerki-irakaskuntza, 700 orduko diplomatura martxan jarritz” (Olaziregi, 2003, 397. or.). Urteak pasa ahala, berriz, *Eszenikak* hartu zuen lekukoa eta arte eszenikoen hezkuntza bere esku geratu zen.

Bestetik, gobernuak antzerki taldeen lanak ikusarazteko zirkuituak antolatzea nahi izan zituen. Horretarako, antzerki topaketan eraketari ekin zion, antzetzaldeen bat egingo zuten espazioak lotu asmoz. Azpeitiko Antzerki Topaketak izan ziren, 1983. urtetik aurrera²², euskaraz egindako antzerkiaren erakusleho eta gune estrategiko. Bertan elkartu ziren talde amateur zein profesionalak, eta antzerkizaleak orotara. Han burutu izan dira euskal antzezlarien batzarrak, hausnarketak, mahai-inguruak eta solasaldiak urteetan. Han estreinatu eta antzeztu izan dute euskal antzerki

[22] Eta hala diraute egun oraindik, 2020an, bere 38. edizioa ospatuta.

talde frankok. Hura izan da garairik zailenetan ere euskal antzerkiaren iraupenerako sustentu eta plaza. Olaziregik (2003, 404-406. or.) jaso zituen datuen arabera, 1983ko lehen edizioan sei talde amateurrek hartu zuten parte; 1984an bederatzita taldek, baina horietako hiru profesionalak ziren. 1986-2000. urte bitartean, bestalde, Azpeitiko Topaketetan parte hartu zuten antzerki talde amateurrek honakoak izan ziren: Geroa (Durango), Etxebarriako antzerki taldea, Xilipurdi (Bilbo), Antxieta (Azpeitia), Goaz (Deba), Karmakos (Urretxu-Zumarraga), Bordaxuri (Hazparne), Kalakariak (Zumaia), Lakrikun (Azpeitia), Goizeko izarra (Mutiku) eta Zurriolako Antzerki taldea (Donostia)²³.

Oroitzapenean du Topaketen hasiera Azpeitiko Imanol Eliasek, antzerki amateurren garai hartako erreferenteetako zenak:

Antzerkian genbiltzan, eta hizketan hasi ginen zergatik ez antolatu aste bat antzerkiari buruz, Maria Jesus Aranburu zegoen kulturaren, eta hola-xe sortu ziren. Hasi berritan talderen batek ziria sartu zigun, ze jatorriz euskarazkoa izan behar zuen obrak, ez itzulia, eta lehen saria irabazi zuen batek itzulita ekarri zuen. Denak amateurrek ziren, horretarako ziren batipat topaketak, amateurrentzako, giroa sortzeko herri ezberdinetako taldeen artean. Gero profesionalak sartu ziren eta klaro... zuk ikusten duzu egun batean profesionala, hurrengoan amateurrea, eta kristoren aldea dago, horrek ez du funtzionatzen, ez dago konparatzerik. Orain antzerki taldeak non daude herrietan? Ia inon ez (Elias in Aristi, 2004, 37. or.).

Eskola antzerkia, familia antzerkiak, ikerketa lanak... ere burutu ziren Jaurilaritza eta Aldundiaren laguntzarekin urte haietan. Beraz, esan genezake gobernuak euskal antzerkigintzari bultzada eman nahi izan ziola, kulturari orokorrean. Baina, bestalde, ondorio batzuk ekarri zituen politika eremuak kulturaren kudeaketaz arduratu izanak. Antzerki amateurrek bere babesa nolabait jaso bazuen ere, ez zion batere mesederik egin diru publiko gehientsuena profesionalizaziorantz bideratzeak. Halaz, denen gustura aritzea posible ez eta iritzi kontrajarriak lehertu ziren zaleztasunaren eta kalitatearen aferak ezbaian jarritz.

3.2.5. *Eztabaida*

Hausturak kalte egin zion euskal antzerkiari. Gainbehera etorri zen teatroarekiko zaletasuna eta antzerkiaren ospea gizartean. Zer esanik ez antzerki amateurren kasuan.

[23] Talde amateur bezala ageri diren arren zerrenda honetan, gerora profesionalizatu diren taldeetako batzuk topa daitezke: Geroa eta Xilipurdi, esaterako.

Antzerti Zerbitzuari, haren ekimen eta jardun kudeaketari, amateur-tasunaren kalterako profesionaltasuna akuilatu izana leporatu zion sektoreko jendarte batek. Zera egotzi zitzaion: entitate publikoa izan eta aginte politikoak sorturiko zerbitzua interes politiko-ekonomikoetara bideratutako muntaia bat izatea. Antzerkilari talde txikien iritzi eta esperientziak alboratu eta urteetan taldeek egindako lanari bizkarra eman omen zion Jaurlearitzak, eta zerbitzua sortzerakoan profesionalen koordinaziora bideratutako proiektu bezala egin omen zuen lan. Horri zera gehitu behar zitzaion: *Antzerti* Euskal Autonomia Erkidegora mugatzen zen, Nafarroa eta Iparraldea kanpoan utziz. Gogoan izan Iparraldean ez zela euskarazko antzerki profesionalik orduan, eta bestalde, mugak kontuan hartzen zituenez, Biltzarrak urteetan euskal antzerki bateratuaren alde egindako lanarekin kontraesanak zituela proiektuak.

Jakin aldizkariak ederki plazaratu zuen egoera 1985ean argitaratu zuen 37. alean. Antzerkigintzari eskainitako liburukia izaki batik bat, aburu ezberdinetako kideek euren hitzak argitaratu zituzten. Garaiko antzerkiaren erretratua deskribatzen da bertan, eta Antzerti Zerbitzuak arte eszenikoen baitan eragindako iritzi kontrajarriak irakur daitezke. Artikulu interesgarri dago osatua agerkaria, eta jasota dago Jaurlearitzaren jarduera ardatz izan zuen mahai-inguru esanguratsu baten transkripzioa ere.

37. ale hartan amateurtasunaren eta profesionaltasunaren arloan esanguratsuak izan ziren erreferentzia batzuen hautaketa egin da jarraian, urte haietako eztabaida islatzeko balio dutelakoan.

Mikel Antza izan zen Antzerti Zerbitzuari kritika zuzena egin zionetako antzerkilari bat. Honela zioen bere *Profesionaltasuna eta amateurismoa* edo “*Antzertik*” *sortu nahi duen nahaspila* artikuluan (1985, 95-96. or.):

Euskal antzerkiak, gainera, badu beste gaitz bat. Amateurrak izatearen gaitza. Egoera horren aurrean, esan bezala, “Antzerti” izeneko zerbitzua sortzen da, teoriarik antzerkia lagundu behar duen zerbitzua. Eta, oso kontrara, egoera hori aztertu beharrean, zerbitzu hau hutsetik hasiko da; hau da, egina dagoen guztia bota egingo du, ez duela ezertarako balio esanez; hitzez-hitz esango du, Euskal Herrian ez dagoela teatrorik eta, beraz, teatroa egiten hasi behar dela. Hori da urte haietako planteamendua.

Txanponaren alde bereko Intxixuko Joxe Mari Carrerek honela zioen publiko artetik (in *Elkarrizketa*, 1985, 117-118. or.):

Ezin dezakegu hitz egin profesional bezalakoak, euskal taldeen artean gehienak amateurrek bait dira. Euskal teatroak lehen eta orain amateurekin funtzionatzen du. Baina amateurrek kontutan hartzen ez badira, nola esan daiteke euskal teatroa lagundu nahi dela? Zer gertatuko litzateke euskal talde bat edo bi existituko ez balira? Ez al legoke orduan euskal teatroa? Euskal teatroa badago, EATB ere hor dago, ez talde bat edo bi, eta, gainera, funtzionatzen duten taldeak dira.

Eztabaidaren beste aldean izan zen Eugenio Arozena (1985, 104. or.), Intxixuko kide ohia eta 1985ean Antzerki Zerbitzuko zuzendaria. Hark zera zioen *Eusko Jaurlaritzaren antzerki-politika* artikuluan:

Antzerki-taldeetan, bi mundu ditugu: amateurra eta profesionala; baina ez da erraza bien arteko bereizketa egitea, eta, horregatik, honela argitaratu da diru-laguntzetako baldintza: «Euskadin egoitza duten antzerki taldeak sustatu eta antzerki-antolaketak egiteko diru-laguntzetarako herri-lehiaketarako deia egiten da» (ikus 1985.04.25eko Agindua, 1985.05.10eko Euskal Herriko Agintaritzaren Aldizkaria).

Bestalde, amateur-elkarteei, urteko ekintzen arabera eskainiko zaizkie diru-laguntzak.

Saltsa hark zeharo banandu zuen antzerki komunitatea eta antzerki amateurren eragin nagusi bik Jaurlaritzaren hanka-sartzeak definitu zituzten: Lukax Dorronsorok, Goaz antzerki-taldeko partaidea, honela idatzi zuen *Euskal antzerkiaren iraupenerako oinarriak* artikuluan (1985, 84-85. or.):

Kultur arlo honetan gure ahaleginak egiten ari garenon artean, oso gutxitan entzun dut Jaurlaritzaren Antzerki Zerbitzuak aukeratu duen jorkabidea egokitzat eman duen eritzirik. Okertzat kritikatu izan da zorrozki, behin eta berriz, Zerbitzu horren gestioa; bere dirutxoaren erabilera, antolatu izan dituen ihardunaldiak, Antzerki Eskola eraikitzean erabili duen ikuspegia eta honen funtzionamendua bera.

Nerua ere oraindik norabide egokia aurkitu ez duelakoan nago. Badirudi, ari garenon ahalegina eta posibilitate murrizketak mespretxatuz, oinarri gabeko muntaia artifizial bat, handia eta akatsik gabea, eraiki nahi duela.

Ez litzaioke, nire eritziz, kaltegarri gertatuko Jaurlaritzaren Antzerki Zerbitzuari EATBrekiko harremanak estuagotzea, honen proiektuak abegi onez aztertzea, eta, zertu ahal ditzan, beharrezko zaizkiokeen eskuarteak oparo eskaintzea.

Bestalde, EATBko lehendakaria zen Martin Idiakez, Goaz taldeko ki-dea hau ere, horrela mintzo zen *Antzerti*-ren inguruan *Argiak* (1986) egin zion elkarrizketan, urtebete beranduago:

Gauza on batzuk eman ditu. Jende bat prestatu da eta hori hor dago. Baina planteatu behar dena da ea zer eman behar zuen. Nik uste ondo antolatatu balitz emaitza askoz ere hobeagoak emango zituela. Baina, Labaienen garaia izan zen, hemen behetik gora egiteko bultzada zegoenean, erabaki zuten trasto zar hori montatzea. Nik uste dut lehenik hemen zeuden eskolatxo, tailer eta horrelakoak bultzatu behar zirela eta gero egin horrelako bat.

3.3. Mende berria

3.3.1. *Euskal Talde Antzerki Amateurren elkarte* (EATAE)

Garai kaskarra bizi izan zuen euskal antzerkiak XX. mende amaieran. Arte eszenikoen sarea, izan amateurra izan profesionala, ez zen bere onean izan azken urteetan, eta antzerki amateurrak bizirik irauten nahikoa lan izan zuen arlo profesionalaren parean.

[...] nik uste ez dugula lana ondo egin talde amateurrekin, ez dugu jakin lana ondo egiten. [...] Garai bat izan da oso ona amateurrentzat, baina nik uste orain profesionalak harrapatu egin dutela alor hori, orain bi edo hiru lagun juntatzen dira eta antzerkia egiten dute edozein tokitan. Lehen profesionalak leku handiak behar zituen bezala... afizionatu batek horien kontra ez dauka ezer egiterik (Elias in Aristi, 2004, 39. or.).

Egoera larriaz kezkatuta, amateurtasunaren alde aritzeko gogoia erakutsi zuten 1995ean antzerkizale batzuek. Artean, belaunaldi berri bat esnatzen hasia zen eta gazte haiek lehendik esperientzia zuten euskarazko antzerki taldeekin elkartu ziren. Horrela sortu zuten oraingoan *Euskal Talde Antzerki Amateurren elkarte* (EATAE). Elkarte jaioberriak 70eko hamarkadako EATBren interes edo helburu bertsuak izan zituen: euskal antzerki amateurra berrindartzea, taldeen arteko harremanak sendotzea, formazioan sakontzea, eta batik bat, sortutako lanak ikusgarri egingo zituen zirkuitu bat antolatzea. Sorreran parte hartu zuten antzerki-taldeak honakoak izan ziren: Etxebarriko taldea, Antxieta (Azpeitia), Bordaxuri (Hazparne), Ekekei (Elgoibar), Goaz (Deba), Goizeko Izarra (Mutriku) eta Xirrixti-Mirrixti (Baiona). 2004an, berriz, 6 ziren partaideak: Ekekei, Ereintza (Errenteria), Gilkitxaro (Bilbo), Goaz, Goizeko Izarra eta Lakrikun (Azpeitia). (Gurrutxaga, 2004).

Arantzazu Fernandez ikertzaileak dioenez (2016, 208. or.), “1998tik 2000. urtera bitarteko aldia elkartearen garai osasuntsua izan zen”. Aurrekoengandik ikasitakoa jaso zuten eta Topaldiak antolatzeari ekin zioten. Hala, 1998an, lehen aldiz, Saran elkartu ziren Antonio Maria Labaieni egin zitzaion omenaldia probestuz. 2000. urtean, Elgoibar izan zen topaketen bilgune, eta gerora, Bermeon, Mutrikun eta Deban ere elkartu ziren.

3.3.2. Etsipenaren aroan, erresistentzia

Erresistentziatik aritu zen euskal antzerkiaren esparrua lanean XXI. mende arestian. Profesionalizazioari esker aurpegi ezagun gutxi batzuen zeregina txalotu bazen ere, batez ere telebistak eman zion jaten euskal teatrogileari garai berrietan. Euskarazko antzerkia saltzen ez zela leporatuta, programazioaren dekadentzia izugarria izan zen eta publikoa desagertu egin zen antzokietatik, baina gutxi batzuen ahalegin neurrigabeak heldu egin zion teatro zaletasunari.

Udal antzerki talde gutxi batzuk tailerrak eman zituzten, kultur elkarteko edo eskoletan aldiro aldiko ikastaro edo emanaldiak eskaini ziren, bizirik zirauten antzerkizaleek gotorlekuetatik lan egin zuten eta jende multzo txikiak biltzen saiatu ziren. Antzoki handiek ateak itxi zizkieten antzerki talde amateurrei, eta beraz, taberna, gaztetxe eta kultur etxeetako aretoak baliatu zituzten euren sormen lanak erakusteko (Gurrutxaga, 2004). Horrexegatik, EATAEk proposatutako zirkuitu amateurraren ideia izan zen berriz aro berrian azpimarratu zen xede nagusia, egiten zen gutxi hura nonbait erakutsi beharra zegoelako.

Urte haietan belaunaldi gazte hark, EATAEko kideak tartean, jauzi egin zuen taula gainera. Haietako batzuek antzerki ikasketak atzerrian egin ostean, euskaraz jokatzeko molde berritzaileak Euskal Herrira ekartzearabaki zuten, eta lanerako gogotsu agertu ziren. Bestetik, bertan trebatzeko gurariari seriooki erantzundakoak ere izan ziren. Edonola ere, gazte haiek antzerkia ogibidetzat hartu nahirik enpresak sortu behar izan zituzten autonomo gisara, zirkuitu ofizialetik at bazen ere, jardunean aritu ahal izateko. Beste batzuek, osterara, ez zuten biderik errazena aukeratu, enpresak sortu gabe, bokazioz, amateurtasunean aritu ziren.

Hala sortu zen zalantza beste behin ere. Hamarkada pareta lehenago eztabaida sortu zuen etiketen auziak, profesional versus amateurrak, ez zuen inolako zentzurik belaunaldi gazteen egoerak aztertuz gero. Baldintza errukarrietan antzeztea egokitu zitzaizen guztiei, eta euskararen,

hau da, hizkuntzaren afera lehentasun bihurtu zen berriro. Halatan, euskal teatroa konprenitzeko orduan oreka nagusitu zen taldeen artean, berez, emanaldi bakarra ala dozenaka eginagatik ere, ia denak amateurren zakuan elkartu baitziren berriz, oztopo berdinen aurrean egin baitzuten topo, eta etiketen dilema zentzurik gabe geratu zen.

Orduan, bada, galdera berrezarri zen kolektiboaren baitan: Benetako al zen profesional edo amateur izaeraren muga hura euskal teatroan? Ander Lipus aktoreak zera zioen (in Garzia, 2014) “zerbaitek bereizten bazuen afizioaren eta ofizioaren arteko desberdintasuna, hori dedikazioa zen”. Dedikazioa bera zenean, ordea, bereizketa zerk egiten zuen? Ainhoa Alberdik honako galdera proposatu zuen: “Lan bera doan egiten dugunean ez da profesionala eta dirua irabazten dugunean bada profesionala?” (in Guillan, 2010). Bestalde, Gilkitxaro taldeko Ane Zabalak (in Garzia, 2014) honela adierazi zuen: “Profesionala ez den guztia da amateurra? Profesionala enpresa da? Gilkitxaro enpresa ez den arren, bada profesionala baina baita amateurra ere. Etiketetan galtzea erraza da, arriskutsua ere bada”.

3.3.2.1. Profamateurra

Aipatu diren galdera horien guztien atzean bazegoen teatro ideologia bat; profesionaltasuna eta errekonozimendua aurkitu nahian zebilen sektorea zen gazte belaunaldi harena, baina antzerkia bide komertziale-tatik at egin nahi zuten. Asmo hark, talde haietako batzuk euren sormenerako askatasun gogoak eta lan baldintzek, teatro amateurre gerturatu zituen irizpide batzuetan: ekonomikoetan batez ere. Ez guztietan, ordea; aintzat hartzekoak ziren taldekide kopurua, irabazi asmorik gabeko elkarteak izatea, taldekideek mozkinik ez jasotzea eta abarrekin hautsi egiten baitzuten. Profesional ereduari heldu zioten, baina ogibide bihurtzeko aukerarik gabe.²⁴

Iñaki Odriozolak (2013) ondo deskribatzen ditu urte haietan amateur terminoaren barruan errealitate izan ziren bi ikuspegiak:

—Asko aldatu ete da antzerki amateurra Euskal Herrian?

—Bai, asko. Eta asko galdu dala uste dot. Euskal Antzerki Talde Amateurren Alkartea sortu genduan. Hor baegoan indar bat, zirkuituak egiten

[24] Beste talde batzuek profesionaltasunera jo zuten. Terminologia berrietan sartu gabe eta euren lan-ametsa bete nahirik, euskara hutseko antzerki-enpresa bihurtzeko apustu latza egin zuten.

ahalegintzen ginan, profesionaltasunera ez ginan heltzen, baina bueno, ez genduan hori be nahi. Apurka-apurka galtzen joan da. Oraindino talderen bat badago, ez dakit Debako taldeak segiduten dauen, Mutri-kun be baegoan...

Gaur egungo gazte jentea beste modu batera dator, beste modu batera funtzionetan dabe, merkatuaren inguruan edo. Gu hortik kanpo geratzen ginan. Orain be antzera da niretzat, hau jolas bat da, ez daukat beste beharrik. Noizean behin jolas horren errekonozimendua jaso ezkeru, ba askoz hobeto.

Etsipenetik akaso, baina erresistentziatik batez ere, linbo moduko batetik egin zuten lan belaunaldi berriek. Hala sortu zen, ironiak ironia, etiketekiko jarrera ezkorra zutenen artetik, egoera hura izendatzeko ideia. Urki Muguruza aktoreak (in Guillan, 2010) aitortu egin zuen “bien tartean beste lerro bat ireki behar litzatekeela eta beste izen bat eman”. Eta ideia hari tiraka proposatu izan du Oier Guillan antzerkilariak *profamateur*²⁵ terminoa “errespetutik, baina hitz ustela eta zentzugabea dela jakinik” (2018, 119. or.).

Guillanen esapideaz baliatuta Arantzazu Fernandezek (2016, 29. eta 112. or.) honako antzetzaldea sartu zituen kategoria honetan: Dejabu panpin laborategia, Artedrama, Metrokoadroka, Atx, Rouge Elea, Lauka Teatroa, Dxusturi teatroa, Kolektibo Monstrenko, Kamikaz kolektiboa, Gilkitxaro, Bina-Bina, amauterrak baino profamateurak deitzen ditugunak.

3.3.2.2. *Ipparaldea*

Hegoaldeaz mintzatu gara, halere iparraldean egoera ez zen askoz hobeia izan urte haietan. Iragan hamarkadetako herri teatrozaleen mugimendu entzutetsuak apaldu egin ziren bertan ere. Hegoaldean ez bezala, antzerki amateurrek herritarren errespetua eta babesa mantendu bazuten ere, izan zen “mementu batean non talde tradizional egituratuak

[25] “Asko dago egiteko duintasun horren aitoparen ildoan: gure inguruan badira *profesional* hitza jaso ez duten antzerki taldeak (eta idazleak, pintoreak, dantzariak...), hau da, beren lanbide naturaetik bizitzea lortu ez dutenak baina modu profesionalan lan egin eta emaitza profesionalak eskaintzen dituztenak. Ekonomikoki ez dira profesionalak, baina modu profesionalan egiten dute lan, eta bestelako profesionalak baino emaitza profesionalagoak eskaintzen dituzte sarritan. Gure inguruan bada esparru zabal bat *amateur* eta *profesional* terminoen artean, kulturgintzan enpresa irizpideak nagusitzearen ondorioz indefiniziora kondenatua dagoena” (Guillan, 2018, 18. or.).

isildu ziren, [...] Izan zen urte bat edo bi non ez baitzen izan antzerki lanik Iparraldean” (Luku in Guillan, 2008).

Menane Oxandabaratzek honela definitu zuen Iparraldeko antzerki amateurra *Argian*:

- **Nolakoa da egun Iparraldeko talde amateurren osasuna?**
- Momentuz ez hain ona. Duela 20 urte oso garai onak bizitu genituen, baziren antzerki idazle asko antzerki amateurren emateko nahikeria handiarekin. Bi amateur talde mota bereizi behar dira lehenik: Batetik, herriko bestetan egiten diren antzezlanak prestatzeko sortutakoak eta, bestetik, Xirrixti-Mirrixti edo Bordaxuri bezalako taldeak. Garai haietan gure helburua 30-40 emanaldi ematea zen. Ez genuen sosarik jasotzen antzerkitik, baina denbora asko eskaintzen genion. Iruditzen zait talde mota hori ez dela gaur egun Iparraldean. Talde asko desagertu egin dira. Bo, Xirrixti-Mirrixti hor dago, baina bi urteik behin ematen dute antzerki bat. Oso ezagunak ziren Bordaxurikoak ere momentuz arrunt geldirik dira. Oztibarreko taldea, bestalde, zerbait prestatzen ari dela badakit (in Gurrutxaga, 2004).

Halako batean, belaunaldi berria heziz eta antzerkigintzaren erraiak azalaraziz, Hiru Puntu taldea sortu eta zuzendu zuen Antton Lukuk. Herri teatroa berreskuratuz, haize freskodun gazte-taldearekin arrakasta itzela izan zuen taldeak. 2008ak *Fauxto* karrusa (tobera) antzestu zuten eta herri teatroaren berpizte bat gertatu zen. Iparraldeko jendarteak gozatu egin zuen antzektokiak lepo betez; Hegoaldeko gazteek miretsi egin zuten, loriatu, teatroa egiteko era hura²⁶. Arrastoa utzi zuen kalitadedun euskal kutsuko teatro kritikoa ondu zuen talde amateurrek, hala dei balekioke, tradizioari eutsi bitartean.

3.3.3. Azken saiakerak

3.3.3.1. Herri teatroa gaur egun

Esan liteke etsipen eta ikuspegi nihilista batetik kontatua izan dela XXI. mendearekin hasi zen teatroaren argazkia, euskal gizarteak teatroarekiko zuen harremana azken hamarkadetako ilunena izan baitzen ziur aski. Aldiz, antzerkilariek, ereduak eredu, erne bezain kartsu jokatu zuten eta ingurumari teatro-aberatsa bezain kritikoa lortu zuten erresistentzia-

[26] Obra ikusi ostean zera idatzi zuen Guillanek (2018, 53. or.): “Euskal Herrian, gerta daiteke topatzea entretenigarria, esperimental, parte hartzailea, teatroaren sustrai propioekin ikertzailea eta undergrounda dena batera den lan bat? Euskaraz gainera? Hori gertatzekotan, ia ziur, Iparraldean gertatuko da”.

tik. Horren adibide izan ziren, esaterako, Gilkitxaro (Bilbo), Mairu (Lesaka) eta Mikelazulo (Errearteria) taldeak. Eta hauekin batera, Goaz (Deba), Lamixine (Bera), Nexo (Bilbo), Interruptus (Irun), Errail (Donostia), Lakrikun (Azpeitia), Urrup (Ordizia), Ereintza (Errearteria), Kitzikazank (Amikuze), Hiru Puntu (Donibane Garazi) eta Orratx (Lezo) bezalako antzerki taldeak, buru-belarri aritu ziren taulagainean antzetzten.

Ordutik mugimenduan diraute talde hauek, sortu dira beste berriak eta antzerki amateurrek bizirik dirau Euskal Herrian. Aipa daitezke Iduzkilore (Lapurdi), Abarka (Markina), Karrika (Durango), Taupada (Elgoibar), Katiuska (Tolosa), Mairu (Lesaka)... eta gehiago. Karrika antzerki taldeko zuzendari zenduak, Jose Martin Urrutiak -*Txotxe*-, teatro amateur-raz mintzo zenean “arte eszenikoen militanteak gara” zioen (in Garzia, 2014): urtetan merkatutik kanpo eta askatasunez egindako teatroaz mintzo zen. Horretan ari dira aipatutako talde guztiak eta beste asko. Azken finean, amateurrek antzerkiarekin bizi nahi du, eta ez antzerkitik²⁷. Euskara dute hizkuntza nagusia eta antzezlanak sortu eta antzetzten dituzten irabazi asmorik gabeko elkarteak dira. Ideia horiei heldu nahirik, jolasean dihardute hainbat antzerkizalek. Herri antzerkia berpizten ari dela dirudi. Ez dute taldeen artean bestearen berririk, ordea. Euren modura herri antzerkiera gerturatuta, teatroaren ekarpen kolektiboak prestatu ohi dituzte. Isilpean eta bakoitzak bere aterpean, oraindik zirkuitu esanguratsurik gabe, txalo eta aitormen gutxi jasoz, dihardu bakoitzak bere lanean.

Halere, Iñigo Agirreren hitzok antzerkizaleak antzerkia egitera zerk bultzatzen dituen azaltzen du, dena ez baita beltz:

Antzerki amateurrek abantaila horixe dauka: edonor izan daiteke aktore. Antzerkirik demokratikoena da. Borondatea nagusitzen da, eginahala, saiatzea, eta oso aldrebesa ez bazara, eszenariora atera zintezke paper bat egitera. Dena ez delako dirua irabaztea. Beste satisfazioak baditu gizakiak, eta antzerki amateurrek asko betetzen du egiten dutenen barua, bihotza (in Aristi, 2004, 44. or.).

Mugimendu gutxi nabari bada ere egun teatro amateurren munduan, azken boladan egin da halako saiakeraren bat hura esnarazteko:

[27] Antzerki amateurrek militantziarekin duen lotura azaltzeko Imanol Eliasen hitz batzuk jarraian: “Lehen lana errazago egiten zen debalde, edo Frankoren kontra egiteagatik. Orain, berriz, pagatuta behar du denak, edo laguntzak eskatuta. Bizimodu asko aldatu da. Orain ez dago inor lehen Katxo ibiltzen zen bezala ibiliko denik, Donostiara lagundu guri eta goizeko lauretan etxera, dena debalde, borondate hutsez. Hori gaur galduta dago” (in Aristi, 2004, 42. or.).

3.3.3.2. EHAZE

2010ean sortu zen Euskal Herriko Antzerkizale Elkarte eta bertan biltzen dira izaera guztietako euskarazko antzerkiarekiko zaletasuna dutenak. Tartean dira antzerki amateurrak deiturikoak ere. Gaur egun, antzerkiak duen sakabanaketa eta elkar ezagutza faltaz ohartuta, azken urteotan euskaraz sortu diren antzezlanen diagnostiko bat sortzen ari da elkarte, eta hor ezagutaraziko da antzerki amateur, profamateur, profesional, elkarte edo dena delakoen presentzia^{28†ò46†`ò} 3.3.3.3. Ertzak

3.3.3.3. Ertzak

2019ko martxoan (29-31) Lekeition Ibilaldia zela-eta sortu zen egitasmo berria izan zen Ertzak. Euskal eszenaren aniztasuna biltzea eta ikusaraztea zuen xede eta zaletasunetik egindako antzerkiaren gune bilakatu nahi izan zuen. Han elkartu ziren Hamaika buelta (Pasaia), Karrika (Durango), Katiuska (Tolosa), Mairu (Lesaka), Muntu (Lekeitio), Txiki bakarlaria eta Ze Onda (Donostia) taldeak. Oraingoz jarraipenik izan ez badute ere Topaketa hauek, EHAZEK azaldu izan du ideia horri aurrerago berriz heltzeko asmoa.

3.3.3.4. Besteak

Badira antzerki amateurrari toki txiki bat eskaintzen dioten antzerki asteak herritan... Badira sariketak edo formatu txikiko ekimenak, profamateurrek eta amateurrek ere parte har dezaketenak... Badira gazteen antzerki topaketak edo antzerki eskoletan egiten diren emanaldiak; ekitaldi kultural bereziak antzerki amateurrari tokia egiten dietenak... 3.3.3.2. atalean aipatutako EHAZEren ikerketak zehaztuko ditu datu batzuk honen inguruan. Baina, argi dago, amateurtasuna ardatz hartutako ekimenak falta direla, gaur egun.

4. Hausnarketa

Lohitsua zirudien erronkak orri zuriaren parean eseri ginenean, baina gaiak merezi zuen gure ahalegina. Orain arteko antzerki amateurtasunari zor zitzaion halakorik gutxienez, asko baitzegoen atzean kontatzeko eta oroitzeko; asko baitago etorkizunean hausnartu ondoren, egiteko. Historiari heldu zaio zeregin horretarako, antzerki identitatearen, ko-

[28] Ikus EHAZE, Euskarazko estreinaldiak 2016-2020.

lektiboaren eta komunitatearen erroak ulertzeko. Herrigintzak teatrotik eman duena zita eta erreferentzien bitartez lotzen saiatu gara, eta hein berean, belaunaldi ezberdinetako antzerkizaleek bizitakoa, sufritu eta gozatutakoa, kontatu nahi izan da.

Etiketak etiketa, denari zor zaio begirunea, euskaratik borondatez emandako orori zor zaio errespetua: bereizi behar horri edo bereizi gabekoari, bat ez datozen aburuei eta sortzaileen jarrera antagonikoei. Saiakeran herri xedean diharduen orok merezi du txaloa Euskal Herrian; ez baita gurean sormenaren bidea sekula samurra izan. *Euskaldun izatea zein nekeza den* dio poetak²⁹, eta beraz, komunitatea eguneratu, indartu eta eraberritu nahian dabilen guztia eskertu behar da adeitsu. Nazioaren eraikuntzaren zutabe nagusia da kultura³⁰, teatroa tarteko, eta zereginen diharduen orok merezi du bere tokia, garrantzia eta onespena.

Begiruneari duintasuna batu behar zaio, haatik, eta batzuetan duintasun hori ez da parekidea edo proportzionala izan guztientzat. Herri-nortasun aberatsaren eta haren ongizatearen alde lanean eginahaletan aritu izanak, ez du beti behar adina aitorpen jaso. Izan ere, politikak zuzenki eragin izan dio kulturari, kultura politika baita. Eta kultura politikoan irabazleak, galtzaileak, abangoardistak, tradiziozaleak, ardi galduak, gaingizakiak eta ustekoak daude. Gustatu ala ez, hierarkikoa izan da oso teatro-eremua gurean ere. Etiketak jarri edo kendu, izen bat edo beste merezi, ideologiek eta interesek erabaki izan dute. Erabakitzen dute. Eta asko dago ikasteko eta egiteko oraindik.

Sortzaileek bere burua antolatzekeo beharra pairatu dutelako iritsi dira etiketak aukeratzera. *Zu zer zara* galdetu zaienean, erantzun egin behar izan dutelako. Etiketak jantzi behar izan dituzte kodetze-sistema ulertzera behartuz, gizarte-sistemaren parte direlako. Gakoa, ordea, kodeen, etiketa horien antolakuntza zeinen arabera egiten den izaten da. Nork, nola eta zergatik egiten dituen. Sistema politiko eta ekonomiko batek behartu edo definitu behar al du teatroaren noranzkoa? Enpresa, elkarte, epigrafe edo etiketa juridikoaren arabera antolatu behar al da sorkuntza? Sariketa batean edo dirulaguntzetan parte-hartu nahi izateagatik, edo taldekide kopuruaren arabera al da talde bat profesionala ala amateurra? Argi geratu da artikuluan zehar, azken mende erdian egungo teatrogileen zati handi bat ez dela ados ideia horrekin. Teatrogileak sortzaileak dira, sortzeko askatasuna behar da, eta askatasuna murriztu egi-

[29] Ruper Ordorikaren *Zaindu maite duzun hori* kantaren bertsoa da honakoa.

[30] Joxe Azurmendiren ideiei jarraiki.

ten dute egitura ekonomikoek, baldintza burokratikoek, lehiakortasunak eta etiketek.

Artikuluari zehar adierazi bezala, ez dira berdinak izan antzerki talde guztien izaerak, ohiturak, lan egiteko moduak, iragana eta oinordetak. Ez dira berdinak izan artegintzari eskaini dioten denbora, mugitzeko izan dituzten baliabide eta aukerak, direla dirulaguntzak, entsegu tokiak, azpiegiturak eta antzokien prestutasuna, emanaldi kopurua... Ez dira berdinak profesionalen edo amateurren erronkak, helburuak eta egitateak; ardurak eta betebeharrak. Hala, etiketak kontzeptu hutsak izan arren, sarri nahasi eta lausoak, haietatik jan izan da, haiekin elkar komunikatu gara eta haiei esker zabaldu edo itxi dira ateak.

Alabaina, urte gutxitan antzerkiaren irudia aldatu egin da, antzokiak berriz ere euskal teatroaren aitzakian betetzen ari dira eta sarrerak agortzen. Zerbait gertatzen ari da. Badirudi laster beste kapitulu bat eskaini beharko zaiola artikulu honi. Aldaketek belaunaldi, jarrera, bitzita ikuskera edo proposamen gazteak dakartzate eta, akaso, historiak aurrera darraielako, gatazka izan zena alboratu eta bide berriak planteatuko ditu teatroak. Diziplinarteko joera berritzaileek, genero eleaniztunek eta ikuspuntu feministak bide berriak eraiki ditzaketzen galdetzea dagokigu orain, historia errepatatu eta gero. Hausnarketatik abiatu eta beste galdera batzuk haizatzen. Izan ere, profamateurtasuna definitu beharra agertu zen bezala, agian antzerki amateur forma itxuraldatu baten ere espazio berri bat bete beharko luke, bete dezake, teatroaren amaraunean, euskal kulturagintzan. Etiketarik gabeko utopia eder horren barruan agian ez da erraza izango, baina ekosistema hierarkizatutik urrun astindu beharko lituzke hegoak antzerki amateurrenak, inorengandik zapaldua izan gabe eta burua harro jasoz. Gizarte eta kultura baten mesedetan, betiko lez, gozamenetik, kolektibotasunetik, auzolanean eta eskuzabaltasunez. Baina, batez ere, komunitatearen babesarekin, sektorearen gorespenarekin, gobernuaren aintzatespenez eta, nola ez, egindako lanaren eta ahaleginaren truke esker ona jasoz.

Argi dago, bide horretan, gizartearen onespének naturala izan behar duela. Baina, naturala ote urteen poderioz teatro amateurrenak jendarte orokorrean izandako deslegitimizazioa? Naturalki eman al dira jendemasak bizi izan dituen kultur-modak edo kultur-joerak? Ala izan da manipulaziorik, zabarkeriarik, asmo txarrik testuinguruan?

Gizartearen onespének naturala izan beharko luke. Halere, probokazioek lagun lezake antzerkiaren amarauna entzutetsuagoa izaten, eta

horretan ez dago eztabaidarik, argi eta garbi, antzerki ekosistema osasuntsuaren alde egin beharrekoa publikoa zaintzea da. Publiko heldu batek zaindu egingo du teatro amateurra, profamateurra edota dena-delakoa. Publikoa heziketatik zaletuko da, publikoaren pedagogiak goratuko du teatro amateurra eta beste, publikoak zutabe sendoak eraikiko ditu, gero antzerki amateurraren bitartez erroak sendotzeko. Ez ahaztu, teatro amateurra dela zaletasunaren garririk ugalkorrena, eskola antzerkiarekin batera³¹. Hortaz, kausa-efektu korrelazio estrategikoak publikoa eta zaletasuna artatzea eskatzen du.

Zaleak metatzeko kalitatea ezinbestekoa da, nola bestela. Kalitatezko antzerkia sor dadin, formakuntza, gogoia eta lana nahitaezkoak dira. Alabaina, beste guztiaren gainetik, antzerki amateurrak animoak eta gutxieneko duintasuna behar ditu, pertsona zein talde bezala baloratua sentitzea ezinbesteko baldintza da edonorentzat, pizgarriren bat behar du izan sortzailearen eginahalak. Duintasuna eman dadin, lanaren ordainetan sariren bat behar da. Saria diogu, eta ez zigorra. Duintasuna zaindu egin behar da. Zaindua izatetik urrun dago azken urteetan teatro amateurra, ordea. Euskaldun izatea nekeza bada, zer esanik ez euskaldun teatrogile amateur izatea. Antzezlanana pentsatu, muntatu, prestatu, ikasi, entseatu... ondoren, non antzeztu erreguka aritzea negargarria da nekeza izateaz gain; antzeztu ahal izateko gutxieneko gastuak ordaindu egin behar direla irribarre batez eskatu beharra izatea lotsagarria da. Non da hor saria? Zirkuitu baten beharra aldarrikatu izan dute talde amateurrek behin eta berriz, duintasun hori nolabait lortzeko asmotan. Mende erdia igaro da *Biltzarreak* lehen aldiz halakorik eskatu zuenetik. Alta, saiakerak saiakera, ez da egun ofizialki euskarazko antzerki amateurra egitatuko duen zirkuitu egonkorrik.

Bokazioak ez du neurrik, hori argi utzi dute teatro amateurraren alde lanean aritu direnek urte luzeetan zehar³². Nekeak pisua du, ordea.

[31] Ikus EHAZEK berriki (2021) gaiaren inguruan burutu duen ikerketa: *Euskal antzerki eskolen zentsua-2021*.

[32] Adibide bi ekarri nahi dira hona, amateurtasuna zer izan den definitzen laguntzen baitute:

“Tailerretik y/goetan etortzen nintzen etxera, hamar ordu lanean eginda, gero txirbila, zerrautsa eta egurra partitzen nuen etxeetan sutarako, karrokada hartuta ibiltzen nintzen, etxera etorri eta afaltzen ari nintzela telefonoak jotzen zuen. Imanol Elias builaka: Hire zain gatzaudek. Eta atzera hara joaten nintzen, entsaiora, eta handik hamabiak baino lehenago ez ginen ateratzen” (Bikendi in Aristi, 2004, 5. or.).

“Entsaioak, batez ere neguan, gogorak egiten ziren. Nik zazpiak arte lana egiten nuen, handik etxera, zeozer afaldu, telebisioa ikusi piska bat eta ohera. Entsaioa

Pisatu egiten du borondatezko lanak. Zamak akitu egiten du pertsona banako gutxirengan ardatzen denean. Zeresanik ez bizi garen abiadura handiko garaioetan. Horregatik ondo botatakoa zuen Ander Lipus (2007, 108. or.) aktoreak “oso erraza da artikulu batean idaztea herri honek antzerki amateurra behar duela, eta gero norberak lanik ez egitea hori hala izan dadin”. Jaso dugu mezua. Ekitea falta da. Baina dena ez da beltz, talde-babesak eta kolektiboaren parte izateak ase egiten du pertsona. Horregatik bizirik dirau egun antzerki amateurrak.

Ez zaio artikulu honen bitartez profesionalari tokirik kendu nahi. Amateurrak erreferenteak behar ditu, profesionalak ez dakit baina esperientziadun adituak behar ditu. Horiek gabe ez dago irakaslerik, ez dago eredurik. Baina profesional izendun askok amateurra jan egin dute azken urteetan, bazterrean utzi, inolako jaramonik egin gabe. Profesionalizazioak eten egin du herrigintzak teatroaren bitartez naziotasunari eman ohi ziona. Eta ez gara konturatu, laudorioen zain, kalitatearen izenean, herrigintzak galdu egin duela. Tira, konturatu, konturatu gara, baina badirudi ez zaigula gehiegi axola. Zaku horretan sar gaitezke guztiok. Horren erakusle nabarmena da, herri honen historian antzerki amateurrak izan duen ibilbidea kontuan hartuta, bere egoerarekiko gizarteak duen ezjakintasuna. EHAZEK martxan jarri duen ikerketak begiak irekitzeko balio beza... Eta artikulu xume honek, berriz, laburpena besterik ez denak, historia oroitarazten eta gertatutakoak ulertzen lagundu dezala. Besterik ez.

5. Bibliografia

Agra A. L. (2002). *25 años de teatro vasco. La producción escénica en la CAV (1975-2000)*. Vitoria-Gasteiz: Arabako Foru Aldundia, Kultura Saila.

Antza, M. (1985). Profesionalismoa eta amateurismoa edota “Antzerti”k sortu nahi duen nahaspila”. In *Euskal Antzerkia (1876-1985)*. *Jakin*, 37, 95-98.

Antza, M. (1985). Amateurismoa versus Profesionalismoa (edo arazo hau kokatzeko saioa). In *Euskal Antzerkia (1876-1985)*. *Jakin*, 37, 129-134.

Antzerti. Ikus Gereñu (2007).

zegoenean oherako orduan jantzi eta irten egin behar izaten nuen, hotza pasa entsaioan, eta etxera etortzerako hamabiak izaten ziren. Eta hurrengo goizean lanerako jaiki behar. Baina hori hala zela pentsatuta joaten ginen” (Aizpitarte in Aristi, 2004, 5. or.).

- Aristi, P. (2004). Bokadillo baten truke. Antzerki amateurra Azpeitian. Azpeitia: Azpeitiko Udala.
- Arozena, A. (1944). Euskel-Antzertia. *Euzkadi*, 13, 74-76.
- Arozena, E. (1985). Eusko-Jaurlaritzaren antzerki politika. In *Euskal Antzerkia (1876-1985)*. *Jakin*, 37, 99-110.
- Arozena, E. (2006). *Zentsuraren gurpilean. Euskarazko Antzerkia (1940-1980): Oiartzungo Antzerki Taldeak*. Oiartzun: Oiartzungo Udala.
- Auñamendi. (1963). Antzerki eta Antzerkilariak. *Zeruko Argia*, 1963-7-7.
- Barriola, I. (1985). Gerraurreko antzerkigintza. In *Euskal Antzerkia (1876-1985)*. *Jakin*, 37, 31-44.
- Beobide, I. (2004). Iñaki Beobideri Elkarrizketa (Patxi Sarriegi). *Jakin*, 143, 51-83.
- Brockett, Oscar eta Franklin J. Hildy. (2003). *History of the Theatre*. Boston: Allyn and Bacon.
- Curet, F. (1886). *El arte dramático en el resurgir de Cataluña*. Barcelona: Minerva.
- Dorronsoro, L. (1985). Euskal antzerkiaren iraupenerako oinarriak. In *Euskal Antzerkia (1876-1985)*. *Jakin*, 37, 61-86.
- Ehaze. (2021). *Euskal antzerki eskolen zentsua 2021*. <<https://ehaze.eus/albisteak/ikerketa-laburpena-euskal-antzerki-eskolen-zentsua-2021/>>
- Ehaze. (2021). *Euskarazko estreinaldiak 2016-2020*. <<https://ehaze.eus/albisteak/ikerketa-laburpena-euskarazko-estrein-aldiak-2016-2020/>>
- Elkarrizketa. Askoren Artean (1985). *Jakin*, 37, 116-127.
- Etxeberria, I. (2010). Euskal Nortasuna Hobestuz. In *Larzabalen antzerki kaierak* (25-36. or.). Donostia: Hiria.
- Fernandez, A. (2016). *Mende aldaketako (1990-2010) euskal antzerkiaren joerak: Antzerki egitura eta korrante estetikoak*. Doktorego tesia. <<http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:Filologia-Mafernandez>>
- Garzia, M. (2014). Militantzia, ofiziokoa bezain profesionala. *Argia*, 2141, 2014-05-11. <<https://www.argia.eus/argia-astekaria/2414/antzerki-amateurra.>>
- Gereñu, I. (arg.) (2007). *Antzerti*. Lasarte: Etor-Ostoa.
- Gereñu, I. (2016). *Jarrai (1959-1968), abangoardiako euskal antzerkiaren ikur*. Doktorego tesia. <<https://core.ac.uk/download/pdf/44310132.pdf>>

- Gereñu, I. (2018). Teatroan izan ginenez. XX. mendeko hiru aro esanguratsu. In *Ekin eta Joka* (103-141. or.). Azpeitia: EHAZE.
- Gil Fombellida, M. K. (2004). *Antzerkia Gipuzkoan (1970-1986), euskal herriko antzerkigintzari buruzko historia egiteko oharra*. Donostia: Michelena artes gráficas.
- Gil Fombellida, M. K. (2009). Antzerkia eta nortasuna. Gerra Zibilaren aurreko euskal erbesteko fenomeno dramatikoa. In *Exilio y artes escénicas. Arte eszenikoak erbestean* (417-425. or.). Hamaikabide elkartea. Donostia: Saturrarán.
- Guillan, O. (2008). Etorkizunaren orena amateurren esku. *Argia*, 2161. 2008-11-30.
<<https://www.argia.eus/argia-astekaria/2161/ipar-euskal-herriko-teatroa>>
- Guillan, O. (2010). Profamateurrak agertokira. *Argia*, 2251. 2010-11-07.
<<https://www.argia.eus/argia-astekaria/2251/antzerkia>>
- Guillan, O. (2018). *Zauri Bolodia*. Amaiur. Tafalla: Txalaparta.
- Gurrutxaga, A. (2004). Antzerki amateurra. Teatroak behar duen hauspoa. *Argia*, 1949. 2004-05-02.
<<https://www.argia.eus/argia-astekaria/1942/antzerki-amateurra-teatroak-behar-duen-hauspoa>>
- Idiakez, M. (1985). Euskal Antzerki Taldeen Biltzarrea eta bere asmoak. In *Euskal Antzerkia (1876-1985)*. *Jakin*, 37, Donostia. 111-115 or.
- Idiakez, M. (1986). Erakundeek behetik datozen taldeekin egin behar dute lan. *Argia*, 1127, 1986-11-30.
<<https://www.argia.eus/argia-astekaria/1127/martin-idiakenez-era-kundeek-behetik-datozen-taldeekin-eginbehar-dute-lan>>
- Labayen, A. M. (1923). Euskel-Antzertitzaz. *Euskal Esnalea*, 235, 121-123.
- Labayen, A. M. (1973). *Teatrogintza eta Yakintza*. Kuliska sorta. Zarautz: Auñamendi.
- Labayen, A. M. (1976). Euskal antzertiruntz. Gure teatro errikoia nolako. In *Teatro osoa euskaraz*. (287-300. or.). Zarautz: Auñamendi.
- Landart, D. (1985). Iparraldeko teatro-giroaz. In *Euskal Antzerkia (1876-1985)*, *Jakin*, 37, 89-94.
- Landart, D. (2014). Bi elkarte antzerkilarien zerbitzuko: Antzerkilarien Biltzarra, Euskal antzerki taldeen biltzarrea.
<<https://files.eke.eus/pdf/AB-EATB.pdf>>

- Lipus, A. (2007). Jendeari ez zaio interesatzen teatroa, zer den ez dakiela-ko. Elkarriketa (Irene Berro). *Hegats*, 40, 107-117.
- Luku, A. (2009). *Euskal kultura?* Iruñea: Pamiela.
- Mervant-Roux, M.M. (2004). *Du théâtre amateur. Approche historique eta anthropologique*. Paris: CNRS Éditions.
- Odriozola, I. (2013). Asko galdu da antzerki amateurra Euskal Herrian. Elarriketa (Nagore Ferreira). Bizkaie!, 2013-01-28. <<https://bizkaie.biz/1462831472718>>
- Olaziregi, L. (2003). Euskal antzerki garaikideaz. *Lapurdum*, 8, 389-426.
- Oliva, C. eta Torres Monreal, F. (2003). *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra.
- Pavis, P. (2002). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica.
- Pimenta, H. (2000). El euskera. Una ausencia teatral. *Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, 24, 115-130. <<https://www.raco.cat/index.php/AssaigTeatre/article/view/145600/260657>>
- Taberneiro, C. (2018). El teatro amateur ¿de qué hablamos? *Artez*, 225, azaroa-abendua 2018. <<http://www.artezblai.com/artezblai/el-teatro-amateur-de-que-hablamos>>
- Urkizu, P. (1984). *Euskal Antzertia*. Antzerti Saioak. Donostia: Euskadiko Antzerti Zerbitzua.
- Zeruko Argia (1964), 54.