

Iman-lekuak eta zirkulu kolaboratiboak, kultura-sorkuntza biziberritzeko gako

Harkaitz Zubiri Esnaola, Leire Ugalde Lujambio, Xabier Aierdi Urzaa,
Alfredo Retortillo Paniagua
Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU

Kultura-politikarako aukera-eremu berri bat iradokitzea da artikulu honen helburua. Kultura-sorkuntzaren zabalkundeak huts egiten duenean, proposatzen diren konponbideen jomuga maiz izaten da sortzailearen jardun indibidualean esku hartzea edo ohiko hedapenean gehiago inbertitzea. Esan gabe doa bi estrategiek ondo funtziona dezaketela. Baina, horiez gain, literatura zientifikoak kultura-sorkuntzarako oso eraginkorrak izan daitezkeen bi kontzeptu identifikatu ditu: iman-lekua (*magnet place*) eta zirkulu kolaboratiboa (*collaborative circle*). Kontzeptu horiek erabili ditugu euskarazko eremuan ezohiko kultura-politika egin duen kultura-diziplina bat aztertzeko, bertsolaritza hain zuzen. Guztira, 3.644 galdetegi pasa dizkiogu publikoari eta publiko potentzialari, eta 32 elkarrizketa sakon egin dizkiegu adituei, beste hainbat datu biltzeaz gain. Emaitzek iradokitzen dute iman-lekuak eta zirkulu kolaboratiboak sortzeari lehentasuna ematea oso eraginkorra izan daitekeela kultura-politikan: kultura globalizatuaren testuinguruan, sozializazio-gune aberasgarriak izan daitezke kulturaren parte hartzen duten agente guztientzat, zeren bestela ezinezkoak liratekeen interakzioak ahalbidetu baititzake, sormenerako baldintza aproposagoak sustatuz eta zaletasuna piztuz eta hedatuz.

GAKO-HITZAK: Kultura · Sormena · Iman-lekua · Bertsolaritza.

Magnet places and collaborative circles, key to revitalizing cultural production

The objective of this paper is to suggest a new window of opportunity for cultural policy. When the diffusion of cultural production does not work, proposals are usually aimed at intervening in the individual activity of the artistic creators or at investing more in the usual diffusion channels. Both answers may work. Nevertheless, scientific literature has identified two concepts that can be considerably effective: magnet place and collaborative circles. Their effectiveness was analysed in an artistic discipline that conducted an unusual cultural policy, that is *bertsolaritza* (improvised verse singing in the Basque language). The present study surveyed 3.644 people from the public and the potential public, and conducted 32 in-depth interviews to experts. Results suggest that giving priority to the creation of magnet places and collaborative circles may be a very effective cultural policy: in the context of cultural globalisation, they may be enriching socialisation spaces for all cultural stakeholders, because they can promote interactions that otherwise would not happen, they can create appropriate conditions for creativity and fandom, and so they can significantly enhance cultural production.

KEY WORDS: Culture · Creativity · Magnet place · Bertsolaritza.

<https://doi.org/10.26876/uztaro.116.2021.3>

Jasotze-data: 2020-02-11

Onartze-data: 2020-04-14

1. Kulturari buruz pentsatzeko erabiltzen dugun ikuspegia

Sortzaileek ekoizten dutena gutxi zabaltzen denean, pentsatu ohi dugu lanak ez duela kalitate nahikorik, ez dela ondo egokitzen publiko potentzialak gusturago hartuko lukeenera, beste kultura edo diziplina batzuek produktu lehiakorragoak dauzkatela, edo lana ez dela behar bezala zabaldu. Ez dugu ideia horien pertinentzia ukatzeko asmorik. Auzitan jarri nahi ditugu, ordea, ideia horiek erabiltzen ditugunean iradoki ditzakegun bi uste: batetik, erakutsi nahi dugu sortzailea ez dela bere bakardadean ari den banakoa, eta, bestetik, agerian utzi nahi dugu sormen-lanen hedapen-kanalak ez doazela sinpleki igorretik hartzaileerako noranzkoan (Csikszentmihalyi, 1988). Baina ez dugu hori egin nahi soilik eztabaida teorikoan aritzeagatik edo kritika egiteagatik beste ezer proposatu gabe. Artikulu honen helburu nagusia kultura-politikarako lan- eta aukera-eremu praktikoa bat iradokitzea da. Nazioarteko ikerketan nabarmendu diren bi kontzeptu izango dira ardatz: iman-lekua (*magnet place*) eta zirkulu kolaboratiboa (*collaborative circle*). Kontzeptu horiek erreferentziatzen hartuta aztertu dugu gure testuinguru hurbileko kasu bat, bertsolaritzarena, zeinak ezohiko kultura-politika eginez erdietsi duen gainbehera zetorren kultur adierazpide bat biziberritzea.

Zirkulu kolaboratiboak, Farrell-en arabera (2001), sortzaileek osatzen dituzten lagun taldeak dira. Zirkulu kolaboratiboetan laguntasuna eta sormena lantzea lehentasunezkoak izan ohi dira. Elkar babestuz, lagunduz eta bultzatuz, sortzaileek bakarka egingo ez lituzketenak egiteko gai dira sormenari dagokionez. Iman-lekuak, berriz, zirkulu kolaboratiboek beren jardunean erabiltzen dituzten espazioak dira, baina ezaugarri bereizgarri bat dute: sortzaileak erakartzeko ahalmen nabarmena izan ohi dute (Farrell, 2001).

Bi kontzeptu hauen eraginkortasuna aztertu nahi genuen praktikan. Jakin nahi genuen zenbateraino ziren baliagarriak kultura-politika emankor bat sustatzeko.

Farrell-ek (2001) zirkulu kolaboratiboen kontzeptua landu zuen batik bat. Aldiz, iman-lekuaren kontzeptua apenas garatu zuen. Gure helburuetako bat, berriz, kontzeptu hori sakonago lantzea da. Helburu praktikoa batek bultzatzen gaitu: kultura-politikaren eraginkortasuna areagotzea. Iman-lekua ulertzeko era zabaltzea proposatzen dugu. Sortzaileak ez ezik, bestelako agenteak ere erakartzen dituen polo bat bezala ulertzea proposatzen dugu. Iman-leku mota horretan sormen-dinamika aberatsagoak nola lantzen diren aztertu dugu, zirkulu kolaboratibo emankoragoak nola susta daitezkeen. Era berean, kultur eremu batean funtsezkoak diren hainbat agenteren agerpena nola sustatzen duten analizatu dugu. Gerora publiko, antolatzaile eta babesle izango diren sozializazio-eremu izan daitezke iman-lekuak. Kultura-politikek ondo funtziona dezaten, ezinbestekoa da sozializazio-eremu eraginkorrek sustatzea. Sormena eta zaletasuna ez dira fenomeno hertsiki indibidualak. Aitzitik, sozializazioarekin zerikusi handia daukate. Horregatik, sozializazio-prozesuetan esku hartzeak sormena eta zaletasuna nola susta ditzakeen aztertu nahi genuen. Iman-lekuek, sozializazio-eremu diren heinean, horretarako aukera ematen dute.

Bi kontzeptu hauek (iman-lekuak eta zirkulu kolaboratiboak) praktikan landu dituen eremu bat izan dugu aztergai: bertsolaritza. Molde tradizionalako kantu metrikadun

eta errimadun inprobisatua da bertsolaritza; euskaraz egiten da, nagusiki sortzailea eta publikoa aurrez aurre daudelarik (Garzia, Sarasua eta Egaña, 2001). Gainbehera zetorrenean, bertsolaritzak kultura-politika eredu berri bat sortu zuen, eta hari esker bertsolaritza nabarmen indartu da. Azken hamarkadetan bertsolaritzak gauzatu duen kultura-politikan zirkulu kolaboratiboak sortzea izan da lehentasunetako bat: modu antolatuan egin dute, bertso-eskoletan bertsolaritza lantzeko taldeak sortu dituztenean. Iman-lekuak sortzea eta zeudenak eraldatzea ere izan dute lehentasunetako helburu: bertso-saioak, bertso-eskolak, bertsolaritza ardatz duten bestelako topaguneak, haur eta nerabeentzako aisialdiko ekimenak, boluntario-lanetarako guneak... Ez dira espazio fisiko soilak. Batik bat jendea elkartzeko espazioak dira, espazio sozialak, sozializatorako espazioak. Bertan elkartzen da jendea, biografiak gurutzatu egiten dira, bertsoa ardatz duten esperientzia berriak partekatzen dituzte. Sozializazio-guneek ahalbidetzen dituzte esperientzia horiek, eta esperientzia horiek ahalbidetzen dute bertsolaritza indarberritzea. Iman-lekuetan sortzen diren interakzioen arabera da kultur eremu honen bizi-indarra. Sozializazio-guneetan sortzen den sinergiak eraldatzen du eta indarberritzen du kultur eremu hau. Interakzio ahalik eta aberatsenak ahalbidetzea da gakoa, eta horretarako funtsezkoak dira iman-lekuak, baita iman-lekuetan garatzen diren zirkulu kolaboratiboak ere.

2. Sormena eta zabalkundea ekoizten

Iman-lekuak eta zirkulu kolaboratiboak zuzenean sormenari lotutako kontzeptuak dira (Farrell, 2001). Iman-lekuak sormena garatzeko espazioak dira. Zirkulu kolaboratiboak, berriz, sormena garatzen duten lagun taldeak dira. Iman-lekuek eta zirkulu kolaboratiboek zer ezaugarri dituzten zehatz definitzeko, ezinbestekoa da iman-lekuetan eta zirkulu kolaboratiboetan sormena nola ulertzen den ondo ulertzea.

Sormena besterik gabe ekintza indibidualaren produktua dela sinis daiteke, baina ikuspegi simple horrek ez du sormenaren errealitate konplexua ondo islatzen (Csikszentmihalyi, 1988). Izan ere, sormena, funtsean, inguruan existitzen diren osagaiak modu berri batean konbinatzea eta inguruko onespina jasotzea da. Norbanakoa funtsezko agentea da sormenean, baina prozesu sortzailea ez da norbanako indibidual baten buruan hasten, marrazki bizidunetan pertsonaiei bonbilla pizten zaienean bezala. Aitzitik, sormenean erabiltzen den informazioa askoz lehenagotik existitzen da, testuinguru bakoitzeko kulturak bere baitan jaso duelako, eta, beraz, funtsezkoa da norbanako sortzaileak informazio hori ezagutzeko eta erabiltzeko aukera izatea. Beraz, testuinguru soziokulturalak informaziorako sarbidea errazten duenean, artistak aukera handiagoak izango ditu artelan eraginkorrak ekoizteko.

Bestalde, artelanen onarpena eta prestigioa ez da artelanaren sortzetiko ezaugarrietan bakarrik oinarritzen. Sormen artistikoaren originaltasuna eta balioa prozesu sozialen bitartez eraikitzen dira. Ingurukoek ekoizten dute artelanaren onarpena eta prestigioa. Inguruan ez badago ekarpen berriarekiko erakarpena sentitzen duen jenderik, ez badago aldaera berria hauspotzeko energia inbertitzeko asmoa duen jenderik, sormen-prozesuak ez du aurrera egingo.

Sormena ez doa sinpleki sortzailetik hartzailera, ez doa sinpleki igorletik hartzailera, Csikszentmihalyi-k dioenez (1988). Sormena ez da noranzko bakarreko prozesua. Argi dago sortzaileak artelana ekoizten duela eta hartzaileari igortzen diola. Baina,aldi berean, sortzaileak hori egiteko aukera izan dezan, hartzaile izango direnek elikatu duten testuingurutik elikatzen da sortzailea. Testuinguruak ahalbidetzen du sortzailea, eta, halaber, hartzaile izango direnen ekarpenek ahalbidetzen dute testuingurua. Hortaz, ezinbestekoak diren ekarpenak gertatzen dira hartzailetik sortzailerako noranzkoan. Baina hori gutxi balitz, sortzaileak artelana igortzen duenean, artelana ez da produktu itxi bat. Hartzaileek artelanaren esanahia eraiki egiten dute. Sortzaileak nahi zuenetik hurbilago edo urrunago egon daiteke hartzaileek sortzen duten esanahia, baina, edonola ere, hartzaileek ekoitzi egiten dute esanahia. Gainera, hartzailea askotarikoagoa izan ahala, askotarikoagoak izan daitezke artelanaren esanahiak. Eta horrekin guztiarekin batera, hartzaileek (batzuek besteek baino gehiago) ekoitzi egiten dituzte artelanaren ospea eta prestigioa. Izan daitezke biak (ospea eta prestigioa) handiak, biak txikiak, bat handia eta bestea txikia, edo beste edozein intentsitatetako, baina funtsezkoena da hartzaileek eraikitzen dutela. Hortaz, hartzailetik sortzailerako noranzkoan doa hau ere.

Csikszentmihaly-ren ekarpenek onarpen zabala dute sormena aztertzen duten hainbat ikertzailearen artean (Hargadon, 2005; Sawyer eta DeZutter, 2009; Cattani eta Ferriani, 2008; Corte, 2013; Fine eta Corte, 2017; Parker eta Corte, 2017). Sormena modu horretan ulertu dute hainbat eremutan egin diren ikerketetan: literaturan, pinturan, psikologian eta politikagintzan (Farrell, 2001), arkitekturan (Guillén eta Collins, 2019), filosofian (McLaughling, 2008), ekonomian (Forget eta Goodwin, 2011), eta zientzian (Frickel eta Gross, 2005; Parker eta Hackett, 2012), besteak beste.

Gizakiontzat gauzek ez dute berezko esanahirik; aitzitik, esanahiak eraikitzea ezinbestekoa du gizakiak, zeren gauzak ulertzeko moduaren arabera jokatzeko baitugu (Bruner, 1990). Adierazpide artistikoek esanahi horien ekoizpenean parte hartzen dute, *zentzuzkoa* zer iruditzen zaigun eta zer ez ekoizten laguntzen dute (jendearengana iristen direnean bakarrik, jakina), eta, beraz, adierazpide artistikoak komunikazio-prozesuak dira eta komunitatea eraikitzen dute (Hall, 1980). Hori gerta dadin, arteak esfera pribatuan egosten diren bizipenak, emozioak eta ideiak esfera publikora eramaten ditu, eta esfera publikoak gauzak ulertzeko gidalerroak hedatzen ditu (Habermas, 1992; 2006). Esfera publikora transferitzen denak izan dezakeen eragiteko ahalmena dela eta, Habermas-ek (1992; 2006) berebiziko garrantzia ematen dio prozesu hauetan partaidetza zabal, plural eta irekia izateari. Jenkins-en (2013) partaidetzaren kulturak (*participatory culture*) ere nabarmentzen du zeinen garrantzitsua den publikoaren parte-hartze aktiboa kulturaren.

Gure testuinguruan ideia hauek (esanahien eraikuntza, esfera pribatutik esfera publikorako transferentzia, eta partaidetzaren kultura) gorpuztu eta abiaraz ditzaketan bi kontzeptu dira artikulu honen erreferentzia nagusiak: zirkulu kolaboratiboak (*collaborative circles*) eta iman-lekuak (*magnet place*). Michael Farrell-ek (2001) plazaratu zituen.

Farrell-ek (2001) nagusiki zirkulu kolaboratiboen ideia aztertu eta garatu zuen: sortzaileek sormena lantzeko osatzen dituzten lagun talde kolaboratiboak dira; talde hauetan parte hartzeari esker, sortzaileek elkarri lagundu diezaiokete, elkarren sormena susta dezakete, bakarka erdietsiko ez lituzketen lorpenetara irits daitezke, eta, ondorioz, testuinguru garaikidean bestelako bultzadarik gabe ezinezkoak liratekeen ekarpen sortzaileak egitera irits daitezke. Farrell-ek (2001) erakusten du zirkulu kolaboratiboetan eraikitzen diren laguntasunak eta lankidetzak dinamika berezi bat sortzen dutela, eta horrek ondo funtzionatzen duenean sormen handiko prozesuak eragin ditzakeela. Zirkulu horietan garatzen dituzte kanpoan sortuko ez lituzketen ekoizpenak, elkarren abaroan, kanpoan izango lituzketen arriskuetatik babesturik, sormenerako askatasun askoz handiagoarekin. Zirkulu kolaboratiboen kontzeptuak onarpen zabala izan du kultura aztergai duten ikertzaileen artean (DeNora, 2003; Collins, 2004; McLaughling, 2008; Forget eta Goodwin, 2011; Parker eta Hackett, 2012; Corte, 2013; Casals, 2017; Guillén eta Collins, 2019).

Iman-lekuena, aldiz, funtsezko kontzeptua den arren, Farrell-ek ez zuen hainbeste sakondu, eta gerora beste ikertzaileek ere ez dute garatu, literatura zientifikoan ez du segidarik izan. Horren erakusgarri da Web of Science-n edo Scopus-en ez dagoela sormena eta iman-lekuak lantzen dituen ikerketa-argitalpenik. Gure proposamena, ordea, iman-lekuaren kontzeptua garatzea da, kultura-politikaren praktikan oso erabilgarria izan daitekeelako. Horregatik proposatzen dugu iman-lekuen esanahia eta erabilera praktikoa garatzea. Farrell-en ekarpenean sortzaileak elkartzeko espazioak dira iman-lekuak. Baina ez dira espazio soilak. Ezaugarri bereizgarri bat dute: oso erakargarriak dira, sortzaileak bertara etorrarazteko erakarpen-indarra dute. Erakarpen-indar horren eragin-eremua modu zabalagoan ulertzea proposatzen du artikulu honek: sortzaileak ez ezik, hartzaileak ere erakartzen dituzte iman-lekuek, eta horrek baldintza bereziak sortzen ditu sormena modu eraginkorragoan sustatzeko, zaletasuna sustatzeko eta sortutakoaren hedapena areagotzeko.

Iman-lekuak askotarikoak izan daitezke, Farrell-en (2001) arabera: arte-estudioak, laborategiak, artista-komunitateak, ospitaleak, kafetegiak... edo beste edozein toki non jendeak balioetsi eta praktikatu egiten dituen sortzailegaiek ikasi nahi dituzten trebeziak. Erdigune kartsuenetatik hurbil daude, baina ez daude erdigunean, periferian baizik. Erdigunearen grabitate-indarrak eragin egiten die iman-lekuei, baina, aldi berean, iman-lekuek erakarpen-indar handia dute. Funtsean, iman-lekuak sozializatorako eta intentsitate handiko interakziorako espazioak dira. Beraz, kultura-sorkuntza interakzioaren emaitza dela aldarrikatzen dutenekin (Fine, 1979) sintonian daude Farrell-en iman-lekuak. Halaber, iman-lekuen ideia bat dator Oberlin-ekin eta Gieryn-ekin (2015), zeinek defendatzen duten lekuak eta testuinguruak garrantzia handia dutela sormenean; baita Forget-en eta Goodwin-en (2011) interakziorako geografiekin; halaber, bat dator Parker-ekin eta Hackett-ekin (2012) ere, zeinek iradokitzen duten planifikatutako lekuek eta uneek susta dezaketela talde barruko elkartasuna, apal ditzaketela barne-gatazkarako arriskuak, kanpoko kritikarekiko erresistentzia handitu dezaketela, eta, azken batean, baldintza horien bitartez sormena biziagotu dezaketela. Horretarako, Parker-en eta Hackett-en arabera (2012), oso lagungarriak dira partekatutako gune geografikoak non

interakzioak inon baino kargatuagoak diren emozionalki, non informazio interesgarria eta baliagarria eskuratuko duten, non lankide eta solasaldi aberasgarriak topatuko dituzten.

Iman-lekuak ez dira trebeziak praktikatzeko espazio soilak. Biografiak gurutzatzen diren lekuak dira. Beraz, alderdi emozionalek erabateko garrantzia dute (Farrell, 2001). Bat datoz horretan talde txiki sortzaileen dinamikak aztertzen dituzten hainbat ikerketa. Fine-rentzat eta Corte-rentzat (2017) funtsezkoa da elkarrekin ondo pasatzearen plazera, zeina oso eraginkorra den taldean elkarrekiko identifikazioa sorrarazteko, harremanerako eredu onak nagusitu daitezten, tentsioak baretzeko, eta, azken batean, taldea eraikitzeko, kohesionatzeko eta iraunarazteko. Parker-ek eta Hackett-ek (2012) ere alderdi emozionalen garrantzia nabarmentzen dute talde kolaboratibo sortzaileak aztertzerakoan: berrikuntza eraldatzailea ekoitzi nahi duten sortzaileek ezinbestean behar dute motibazio, konfiantza eta konpromiso handia ideia berritzaileak sortzeko, moldatzeko eta komunikatzeko, zeren berrikuntza ez baita ezagutza- eta trebezia-kontua bakarrik, bizitza osoa hartzen baitu. Halaber, Frickel-ek eta Gross-ek (2005) nabarmentzen dute hurbileko lekuetan gertatzen diren interakzioak direla emozionalki karga handiena dutenak.

Farrell-en (2001) ekarpena bereziki balioetsi den arren, hainbat kritika ere jaso ditu. Hiru kritika nabarmenduko ditugu:

- (1) Farrell-en ekarpenean sortzaileak posizio sozial/artistiko periferikotik abiatzen dira, eta ideia hori gezurtatu egin dute hainbat kritikak (Collins, 2004);
- (2) zenbait kritikak azpimarratu dute Farrell-en ekarpenean ez dela ondo islatzen zirkulu kolaboratiboek beren testuinguruarekin duten harremana, eta horrek ez duela ondo ulertzen uzten zirkulu kolaboratiboaren bilakaera (McLaughling, 2008; Corte, 2013);
- (3) hainbatek adierazi dute Farrell-en ekarpenean ez dela ondo islatzen zernolako ahalegina egiten duten talde sortzaileek beren obrak sozialki legitimatzeko eta eremu artistikoa eraldatzeko (Parker eta Corte, 2017).

Lehenengo kritikari dagokionez, leporatu diote berrikuntza eraginkorrenak gehienetan ez direla periferietan ekoizten, erdiguneetatik ez oso urrun baizik. Periferietatik denbora gehiegi behar izaten da erdigune sofistikatuaren balioespena eta prestigioa erdiesteko. Artean, errebelde eraginkorrenak ez daude erdiguneetatik oso urrun. Hurbil daude, eta horri esker kapitalizatzen dituzte erdiguneetan eskura dauden konbinazio berriak (Collins, 2004). Posizio sozialari dagokionez, sormenari buruzko hainbat ikerketak erakutsi dute erdigunearen eta periferiaren artean kokatzen den sortzailea dagoela lekuri onenean sormen eraginkorrena ekoizteko: erdigunearekiko hurbiltasunak erraztu egiten du berrikuntzek babesa eta legitimazioa lortzea, eta, aldiz, periferiarekiko hurbiltasunak ideia berriak eta freskoagoak erabiltzea ahalbidetzen du (Cattani eta Ferriani, 2008). Baina gizabanako bat posizio abantailatsu horretan ez dagoenean, erdigunea eta periferia gurutzatzen diren posizio horretan ez dagoenean, beste era batera sor daitezke abantaila horiek: diadek edo taldeek ahalbidetu dezakete ekoizpen aberatsagoa, gizabanakoen arteko elkarlanaren bitartez egin daiteke, zeren erdigunetik hurbil daudenen eta

urrun daudenen arteko interakzio kolaboratiboa baita konbinazio mota guztietan emankorra (Cattani eta Ferriani, 2008). Hau da, gizabanako batek bakarka egin ezin dezakeena binaka (diadetan) edo taldeka egin dezake. Indibiduo bat zentroaren eta periferiaren arteko kokagune aberasgarri horretan ez badago, horrek ez du esan nahi bere ekoizpena emankorra izan ezin daitekeenik. Interakzioetan dago gakoa. Testuinguru ahalik eta askotarikoenean interakzio dialogiko berdinzaleak dauzkan heinean, erdiguneko nahiz periferiako osagai aberasgarrienetatik edateko aukera izango du. Halaber, Corte-ren (2013) iradokizunari jarraiki, sormen-taldeak baliabideen mobilizazioaren teoriekin alderatu ditzakegu: baliabideak mobilizatze aldera, oso eraginkorra da periferiako ekarpenak integratzea (Wang eta Soule, 2016). Ikuspegi hauek guztiak bateragarriak izan daitezke Uzzi-k eta Spiro-k (2005) proposatzen duten «mundu txiki»aren (*small world*) teoriarekin: elkarrekiko urrun egon arren, elkarrekiko konektatuta dauden sareek ahalbidetzen dute sormen berritzaileenerako beharrezkoa den konfiantza eta kohesioa, eta horrela, bide batez, ideia desberdinak elkarrekiko uztartzeko baldintza egokienak eraikitzea. Beraz, Farrell-ek (2001) zirkulu kolaboratiboko kideen homogeneousotasuna beharrezkoa dela defendatzen duen arren, beste ikertzaile batzuek aniztasun kolaboratiboa emankorragoa izan daitekeela iradokitzen dute. Zentzu horretan, sormen barreiatuaren kontzeptua (Sawyer eta DeZutter, 2009) taldeetan ez ezik, sare zabalagoetan ere aplikatu daitekeela iradokitzen dute.

Bigarren kritikari dagokionez, testuinguruaren garrantzia bereziki nabarmentzen dute sormena aztertzen duten hainbat ikertzailek (Hargadon, 2005): sortzea, azken finean, testuinguruan existitzen diren osagaiak modu berritzailean birkonbinatzea denez, ingurunearekiko loturaren intentsitateak baldintzatu egiten du sormenerako ahalmena. Zentzu horretan, Corte-k (2013) iman-lekua beste era batera ulertzea proposatzen du: harremanetarako lekua izateaz gain, baliabideak eskaintzen dituen eremua ere bada. Sormena askoz arrakastatsua da inguruan dauden baliabideak sormenerako erabil daitezkeenean (Frickel eta Gross, 2005). Baliabideak ez dira soilik materialak. Corte-k (2013) baliabideen mobilizazioaren teoriara (Edwards eta McCarthy, 2004) jotzen du hainbat baliabide mota bereizteko: (1) baliabide moralak (legitimazioa, elkartasuna, babesa, enpatia, eta ospea, besteak beste), (2) kultur baliabideak (teoriak, ezagutza, ondarea...), (3) antolaketarako baliabideak (kideak erakartzeko, koordinatzeko, ekimenak eragiteko...), (4) giza baliabideak (eskulana, esperientzia, trebeziak, lidergoa...) eta (5) baliabide materialak (ekonomikoak, espazio fisikoak, material suntsigarriak). Baliabide hauek eskuratzeko lau modu daude: (a) agregazioa (indibiduoek dauzkaten baliabideak taldean integratu eta taldearen mesedetan erabiltzen direnean), (b) autoprodukzioa (agregatu, kooptatu, apropiatu edo jaso duenari taldeak balioa eransten dionean), (c) kooptazioa (beste erakunde sozialekiko harremanak taldearen mesedetan modu gardenean eta onespenerekin erabiltzen direnean) eta apropiazioa (beste taldeetako baliabide agregatuak ezkutuan eta maltzurkeriaz taldearen mesederako erabiltzen direnean), eta (d) kanpokoen laguntza (taldekoa ez den agente batek ematen duenean). Azken batean, baliabideek eta haien erabilerak ahalbidetzen dute mobilizazioa. Beharra ez da sormenaren abiapuntua. Aitzitik, sormenaren oinarria eta abiapuntua ahalmena da, baliabideak behar bezala erabiltzeko gaitasuna. Testuinguruan eskura dauden baliabideen garrantzia erdigunean jarrita, hainbat ikerketa egin dituzte sormenaren

zenbait eremutan, esate baterako arkitekturan (Guillén eta Collins, 2019), filosofian (McLaughling, 2008) eta erakundeen eraldaketan (Padgett eta McLean, 2006).

Hirugarren kritikari dagokionez, Parker-ek eta Corte-k (2017) defendatu dute kolaborazio-zirkuluak beti testuinguru sozial jakinetan murgilduta egoten direla, horretaz jabetzen direla, eta, ondorioz, ahalegin handia egiten dutela beren obrek legitimazio soziala lor dezaten, eta ekimen horrek ezinbestean dakarrela eremua eraldatzea. Ideia bat ona edo txarra izango da, ingurukoek ideia horrekin egiten dutenaren arabera (Hargadon, 2005). Berrikuntza ez da nahikoa ezta beharrezkoa ere sormen-prozesuak arrakasta izan dezan. Batzuetan kritikariek nahiz hartzaileek konformitatea balioesten dutelako. Aldiz, sorkinak arrakasta izan dezan ezinbestekoa da ezaugarri bereizgarriak izatea eta kontsiderazio handia eskuratzea, hau da, nabarmendu egin behar da eta nabarmena kontsideratu behar da (De Vaan, Verdres, eta Stark, 2015). Hori lortu ahal izateko, sorkuntzari dagokionez, elkarrekiko lotura egonkorra duten desberdinen arteko interakzio berdinazalea da emankorrena eta aberasgarriena, hots, talde-estilo heterogeneoak intersektionatzen direnean, elkarrekin nola harremanetan jarri badakitelako eta nor bere ezagutza ekartzen duelako (De Vaan, Verdres, eta Stark, 2015).

Sortzailea eta artelanaren ebaluatzailea soziokulturalki hurbilekoak direnean, artelanak arrakastarako aukera handiagoak izan ditzake zenbait kasutan (Aadland, Cattani eta Ferriani, 2018), baina gakoa ez da sortzaileek eta hartzaileek aurretiaz daukaten hurbiltasun soziokulturala. Gakoa, sintonia sortzen asmatzea da (Frickel eta Gross, 2005), aurretiaz dagoen hurbiltasuna edozein dela ere. Horretarako bitartekoa, marko partekatua eraikitzea da. Adierazpen artistikoen nola funtzionatzen duten ulertzeko, baliabideen mobilizazioaren teoria erabil daiteke (Corte, 2013): baliabideen mobilizazioa gerta dadin, ezinbestekoa da gutxieneko ikuspegi/marko (*frame*) bat partekatzea (Snow *et al.*, 1986). Jarraitzaileen sentsibilitateak eraginkortasunez bateratzea ezinbestekoa da ekimen sozialek arrakasta izan dezaten (Wang eta Soule, 2016). Norbanakoek nahiz aktore kolektiboek trebezia soziala behar dute beren buruetatik ateratzeko, bestelakoak *irakurtzeko* eta balioesteko, eta horrek praktikan esan nahi du trebezia sozialaren dimentsio kognitiboa, enpatikoa eta komunikatiboa dinamika intersubjektiboen bitartez garatu behar dela, eta, ondorioz, bestelako agenteen ezaugarri arrazionalak eta emozionalak kontuan hartu behar direla *frame* berriak ekoizten direnean (Fligstein eta McAdam, 2011).

Obraren eta hartzailearen arteko sintonia sortzeak berebiziko garrantzia dauka beraz. Neurozientzian ere argi gelditu da ekoizpen artistikoa nor bere ikuspegitik interpretatzen duela (Yeshurun *et al.*, 2017), baina, aldi berean, neurozientziak erakutsi du sormen artistikoa gai dela publikoa maila neuronalean sintonian jartzeko, betiere arteak jendarekin konektatzen duenean, noski (Hasson *et al.*, 2004). Gainera, arteak ez ditu funtzio neuronal ebidenteak bakarrik aktibatzen (musikak entzumena eta film batek ikusmena eta entzumena, adibidez). Arteek ahalmena dute burmuinaren goi-mailako funtzioak aktibatzeko: mundua ulertzeko eta interpretatzeko erabiltzen ditugunak, sentimenduak eta emozioak pizteko balio digutenak, hurkoari buruz pentsatzeko erabiltzen ditugunak, interakzio sozialetarako irizpideak ematen dizkigutenak (Hasson *et al.*, 2008; Wilson, Molnar-Szakacs eta Iacoboni, 2008; Honey *et al.*, 2012). Arteak gai dira epe luzera gogoan iltzatuko

zaizkigun oroitzapenak sustatzeko (Hasson *et al.*, 2008; Furman *et al.*, 2007), taldeak osatzen laguntzeko (Tarr, Launay eta Dunbar, 2014), eta geure buruekin nahiz besteekin gusturago sentiarazteko (Stephens, Silbert eta Hasson, 2010). Obraren eta hartzailearen arteko sintonia hainbat diziplina artistikotan gerta daiteke, neurozientziaren arabera: besteak beste, zinean (Hasson *et al.*, 2004), telebistako serieetan (Hasson *et al.*, 2008), marrazki bizidunetan (Wilson, Molnar-Szakacs eta Iacoboni, 2008), musikan (Stephens, Silbert eta Hasson, 2009), ahoz kontatzen diren istorioetan (Stephens, Silbert, eta Hasson, 2010), eta liburu-etako narrazioetan (Yeshurun *et al.*, 2017).

Baina sintonia ez da sortzaile-obra-hartzaile harreman sinplean oinarritzen. Testuinguruak funtsezkoa da. Testuinguruak erabat baldintzatzen du adierazpide artistikoaren arrakasta. Zinemaldi arrakastatsu batek testuinguru jakin bat sortzen duenean, bestela gertatuko ez liratekeen jende-mugimenduak susta ditzake. Era berean, testuinguru egoki batek ahalbidetu dezake profil orotako jendeak literatura unibertsaleko obra prestigiosuak oso gustura irakurtzea. Horixe gertatzen da, esate baterako, literatura-solasaldi dialogikoekin (Flecha, 1997). Partaidetza-prozesua aldamiatzen (Wood, Bruner eta Ross, 1976) duten baldintzek ahalbidetzen dituzte testuinguru arrakastatsuak. Partaidetza eraginkorra bermatzea eta transmisioa aldi berean gertatzen dira. Literatura-solasaldi dialogikoetan helburu behinena ez da transmisioa lehenestea, partaidetza eta interakzioa sorraraztea baizik, horrela bermatzen baita partaideek kulturara sarbidea izatea eta kultura beren beharretarako moldatzea eta erabiltzea (Flecha, 1997). Edonola ere, ez da transmisioaren eta partaidetzaren artean aukeratu behar (Sfard, 1998). Partaide oso bihurtzea da transmisioaren bermea eta, alderantziz, transmisioak eskaintzen duena eskura jartzea da partaidetzaren euskarria (Lave eta Wenger, 1991). Partaidetza eta transmisioa eskutik doaz.

Honenbestez, baliagarria iruditzen zaigu Parker-ek eta Corte-k (2017) zirkulu kolaboratiboen definizioa eraberritzeko egiten duten proposamena: talde hauek iraupen, intentsitate eta hurbiltasun handiko interakzioen bitartez baldintza egokiak sortzen dituzte testuinguruan eskuratzen dituzten baliabide emozionalak, kognitiboak eta materialak eraginkortasunez erabiltzeko, beren obrek onarpena irabaz dezaten. Baliabide ugari behar diren eta onarpena erdiestea nekezagoa den eremuetan, beharbada, zirkuluak ez dira nahikoa, eta beharrezkoak dira baliabideen mobilizazioa helburu duten lankidetzaren sareak. Halaber, oso periferikoak diren taldeek zailagoa dute beren eragina zenbait eremutan hedatzeko, eta, beraz, mentore babesleak beharrezkoak dira.

Zirkulu kolaboratiboen kontzeptu eraberritu honek zabaltu egiten ditu kultura-sorkuntzaren prozesuetan esku hartzeko aukerak. Are gehiago iman-lekuak modu zabalagoan ulertzen baditugu. Jadanik existitzen diren harremanak eremu batetik bestera transposatzen direnean, funtzio berri bat ematen zaienean eta ordura arteko interakzioak eraldatzen dituztenean ahalbidetzen da berrikuntza. Eredu inklusibo baten bidez, iman-lekuek baliabide emozional, kognitibo eta materialak erakar ditzakete, eta, horrela, sormen-dinamika biziagotu egin dezakete. Azken batean, ikerketa hauetan iradokitzen ari dira iman-lekuak bitarteko proposa izan

daitezkeela sormen-prozesuaren dinamika guztiak (baliabideen erabilera, ekoizpen artistikoa eta hedapena) biziagotzeko.

Ikerketa bakan batzuetan ageri da iman-lekuak modu planifikatuan erabiltzeko borondatea, baina kasu guztiak zientzia-sorkuntzaren eremukoak dira. Ez dugu aurkitu arteen eremukorik. Artikulu honek, ordea, horixe du aztergai, ea arteen eremuan posible den propio esku hartuta sormena biziagotuko duten dinamikak sustatzea, eta ea hori egin daitekeen iman-lekuak bitarteko nagusi izanda.

3. Ikerketa-metodologia

Sormenaren eremu praktikoa batean aztertu dugu iman-lekuen eta zirkulu kolaboratiboen eraginkortasuna. Bi ardatz hauek lehentasunez lantzen dituen kultura-politika baten adibidea ikertu dugu, jadanik funtzionatzen duen eremu batean, hain zuzen bertsoaritzaren eremuan. Azken hamarkadetan gure inguruan ohikoa ez den kultura-politika batean aritu da bertsoaritzaren, eta horrek aukera eman digu eremu horretan iman-lekuen eta zirkulu kolaboratiboen eraginkortasuna zenbaterainokoa izan daitekeen analizatzeko.

Datu-jasotzea bi denbora-tartetan egin genuen: lehena 2005-2007 urteen artean, eta bigarrena 2015-2018 urteen artean. Metodologia kualitatiboa eta kuantitatiboa uztartu ditugu. Teknika kualitatibo nagusia elkarrizketa sakona (*in-depth interview*) izan da: guztira, bertsoaritzaren adituak diren 32 lagun elkarrizketatu ditugu (50 grabazio ordu baino gehiago), guztiak 2015-2018 urteen artean. Metodologia kuantitatiboari dagokionez, orotara 3.644 galde pasatu ditugu: 2005-2007 urteen artean 2.267 pasatu genituen (euskaraz zekitenen artean ausaz aukeratutako 1.200 lagun; urtean zehar antolatzen diren bertso-saioetako publikoaren artean 344; eta Txapelketa Nagusiko publikoaren artean 723) eta 2015-2018 urteen artean 1.377 galde pasatu genituen (urtean zehar egiten diren bertso-saioetako publikoaren artean 600; eta Txapelketa Nagusiaren publikoaren artean 777). Horrez gain, azken hamarkadetan Xenpelar Dokumentazio Zentroan bildu dituzten datuak ere izan ditugu aztergai.

Hastapenetan lau ikergai ezarri ziren: 1) azken 30 urteetan bertsoaritzaren baitan gertatu diren aldaketak (publikoa, bertsolariak, bertsoakera, bertso-gintza-ereduak, saioak...), 2) bertsoaritzaren eta hedabideen arteko harremana (telebista, gainerako ohiko hedabideak, hedabide berriak), 3) bertsoaritzaren baitan dauden erakundearen egoera (Bertsozale Elkarteak, soldatapekoak eta boluntarioak, bertso-eskolak, bertsoaritzaren hezkuntza formalean, aisialdiko jarduerak, Xenpelar Dokumentazio Zentroa, Lanku, Mintzola), eta 4) generoa bertsoaritzaren (maiztasunak, diskriminazio positiboari buruzko eztabaidak, hobekuntzarako ekimenak).

Datuak bildu ondoren, informazioa zazpi multzotan taldekatu genuen: 1) bertsoaritzaren barne-osaera eta proiektu soziokulturala, 2) bertsoaritzaren sozializazio-espazioak, 3) artikulazio sozialerako ahalmena nola lortzen duen bertsoaritzaren, 4) bertsoaritzaren publikoaren ezaugarriak nola aldatu diren, 5) bertsoaritzaren kanon artistikoa nola aldatu den, 6) bertsoaritzaren esfera publikoa, eta 7) genero-desberdinkeria bertsoaritzaren.

Artikulu honen abiapuntua sozializazio-espazioak dira (azken taldekatzeko 2. puntua), baina, ezinbestean, bertsolaritzaren sozializazio-espazioek nola funtzionatzen duten analizatzeko beharrezkoa da gainerako gai-taldeetan sailkatu ditugun hainbat ebidentzia azaltzea (proiektu soziokulturalaren esku-hartze eredia, artikulaziorako ahalmena, publikoaren ezaugarriak, kanon artistikoa, esfera publikoa eta genero-desberdinkeria).

Askotariko iman-lekuak dauzka bertsolaritzak: bertso-saioak, bertso-eskolak, bertsolaritza ardatz duten bestelako topaguneak, haur eta nerabeentzako aisialdiko ekimenak, boluntario-lanetarako guneak... Bertsolaritzak propio antolatzen ditu zirkulu kolaboratiboak: bertso-eskoletako taldeak zirkulu kolaboratiboak dira. Iman-lekuek laguntasun-sareak sustatzen dituzte, eta sare horietan zirkulu kolaboratibo informalagoak sortzen dira.

Iman-lekuen eta zirkulu kolaboratiboen ezaugarriak aztertzeko, batez ere elkarriketa sakonetatik lortu genuen informazioa hartu dugu kontuan. Aldiz, iman-lekuetan oinarritutako kultura-politikak bertsolaritzaren publikoarekiko izan duen arrakasta aztertzeko, publikoaren iritziak jaso zituzten galdetegiak erabili ditugu nagusiki.

4. Emaitzak

4.1. Gainbeheratik loraldira

Iman-lekuen eraginkortasuna zenbaterainokoa izan daitekeen azertu dugu bertsolaritzaren kasuan. Molde tradizionalako kantu inprobisatu errimadunak eta metrikadunak mundu osoan zehar hedatuta zeuden garai batean, hainbat hizkuntzatan, baina gehienek endekatze nabarmena sufritu zuten. Bertsolaritza ere gainbehera zetorren XX. mendearen bigarren erdian, hainbeste, ezen iraungo zuen ere zalantzan jartzen hasi ziren. Egoera berria zen. Bertsolaritza indartsua izan zen luzaroan. Beste zenbait adierazpide artistikorekin batera, kultur bizitzaren erdigunea okupatu zuen makina bat lekutan, batik bat landa-eremuan. Testuinguru soziokultural horretan bertsolaritzak bazituen bere espazioak (plazak, etxeak, lantokiak, sagardotegiak...). Bertsotan egitea eta bertsoak entzutea zuten espazio horiek ardatz, eta, bide batez, bertsozaletasuna hedatzeko, bertsoak ikasteko eta bertsotan ikasteko eremuak ziren. Baina, sakonean, bertaratzen zirenen arteko interakzioek hauspotzen zituzten espazio horiek. Ondo pasatzen zuten, munduari buruz pentsatzen zutena partekatzen zuten, eztabaidak hitzetara ekartzen zituzten, taldea eraikitzen zuten... Bertsoak katalizatzen zuen hori guztia, eta horri guztiari esker irauten zuen bertsoak sasoiko. Naturala balitz bezala gertatzen zen, berezkoa balute bezala. Baina testuinguru sozio-kultural-ekonomikoa erroitik aldatu zenean, desagertu egin zen mundu hura, eta desagertu egin ziren espazio haiek. Beraz, bertsolaritzaren geroratzea bermatzen zuten dinamikek arnaguneak galdu zituzten. Bertsolaritza desagertuko zela edo bazterreko bihur zitekeela aurreikusitako zuten. Gainbehera agerikoa zenean abiarazi zituzten hainbat ekimen erabakigarri, zeinek, gerora, bertsolaritza ulertzeko eta egiteko moduak erroitik aldatuko zituzten.

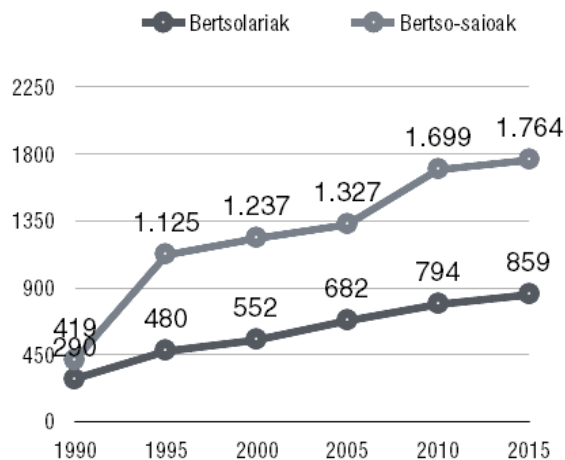
Xabier Amurizaren ekarpena funtsezkoa izan zen: bertsotan ikasi egiten zen, ez zen berezkoa, eta, potentzialki, denek ikas zezaketen, edozein zelarik jatorri sozio-kultural-linguistikoa edo generoa, besteak beste. Elkarrizketatutako aditu baten arabera «orain egongo ginateke Amuriza ondorengo 36. urtean (2016an) [...]. Bertsolaritza ulertzeko beste modu bat ekarri zuen» (gizonezkoa, 30-55 urte artekoa). Amurizak sustatu zuen ikuspegi hori nagusitu zen, eta horrek ireki zion bidea hurrengo hamarkadetan etorri zen arrakastari. Funtsean, kultur fenomenoaren berezkotasuna ukatzen zuen. Azken batean, esku-hartzea hobesten zuen. Kultur loraldiak lanketaren ondorio direla iradokitzen zuen. Ideia hori berresten du elkarrizketatu honek, adibidez, antolaketaren garrantzia azpimarratzen duenean: «Booma egon bada, ez [da] magia bategatik izan, lanagatik baizik [...]. Antolaketak laguntzen dio bertsolaritzari gizarteratzen» (emakumezkoa, <30). Beste elkarrizketatu batek honakoa adierazi zigun: «Iritsi zen une bat bertsolaritza transmititzea oso zaila zena [...]. Ikuskizuna ez da nahikoa. Antolakuntza behar da. Hori ez balitz egin, ez genuke modurik transmititzeko» (gizonezkoa, 55<). Elkarrizketatu guztiek partekatzen dute ikuspegi hori: antolakuntzak ahalbidetzen du transmisioa, esku-hartze soziokulturalak ahalbidetzen du kultura indartzea, hau da, testuinguru soziokultural aproposak sortzea eraginkorra dela kultur adierazpide jakin baten hazkundera sustatzeko. Horrez gain, proiektuaren izaera kolektiboaren garrantzia nabarmendu dute: «Elkarteak mugimendu bezala oso kohesionatuta egotea lortu du eta ez izatea frankotiratzaille batzuen proiektu bat [...]. Ikusten da kolektibo baten proiektua dela» (gizonezkoa, 30-55). Berretsi egiten du hori beste elkarrizketatu honek ere: «Lobby bat sortzea bezala. Errentagarria da energetikoki» (emakumezkoa, 30-55).

Sarasuak (2013) autoeraketa eta proiektu soziokulturala nabarmentzen ditu: gizarte zibila mobilizatu egin behar da, harremanak eraiki behar ditu, antolatu egin behar da. Azken batean, gizarte zibila artikulatzeko espazioak sortzea da bitartekoa, bertsolaritza ardatz izango dutenak. Ikuspegi hau nagusitu da bertsolaritzaren espazio sozialean esku hartzerakoan. Ideia horrekin erabat bateragarria da Garziak (2000) proposatzen duena: baliabide poetiko-erretorikoen garrantzia azpimarratzen duenean, funtsean, sortzaileen eta publikoen arteko hurbiltasuna aldarrikatzen ari da, sortzaileak eta publikoak negoziatzearen beharra. Ideia hau hegemoniko bihurtu da bertsolaritzan, eta oso mesedegarria izan dela dirudi. Bertsolariak harreman bat eraiki behar du publikoarekin, «[bertsolaritza] ez da ariketa estetiko soil bat, publikoarekiko harreman bat da», elkarrizketatu batek dioenez (emakumezkoa, <30), eta harreman horrek emozioak eragin behar ditu entzulearengan, «negoziazio hori behar du, lortu behar du efektu bat entzuleengan edo ikusleengan», elkarrizketatu batek azaldu duenaren arabera (gizonezkoa, 55<). Elkarrekiko negoziatzen diren harreman horiek elkarguneak sor ditzakete: «Erreferenteak bilatzea ez daudela dirudien lekuan; azken finean, hori da bertsolariaren gaitasun handienetako bat: [...] Non egiten dugu topo?», beste elkarrizketatu batek dioenez (emakumezkoa, 30-55). Ikuspegi horiek elkarrizketatu guztiek partekatzen dituzte.

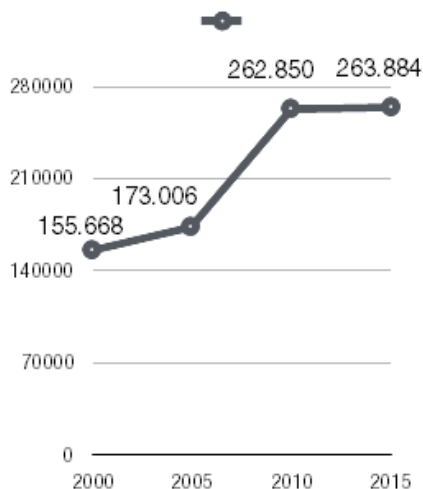
Baina, aldi berean, negoziazioaren ideia problematizatu egin dute rockaren belaunaldiak (1990eko hamarkadan rockaren eta kultura alternatiboaren mundutik bertsolaritzan integratu ziren sortzaileek eta publikoek) eta bertsolaritzaren eremuan egin diren ekarpen feministek (Lujanbio, 2019; Alberdi, 2019), zeren negoziazioa jadanik ez baita ezpaltzen hasia den publiko homogeenoxamar batekiko egiten, aniztasun handiko publikoarekiko baizik, eta horrek inklusioa ardatz duten funtsezko erronkak sortu dizkio bertsolaritzari (beste arteei bezainbeste).

Tradizioaren izenean, bertsolaritza geroratzeko asmoz, tradizioa sakonki eraldatu du bertsolaritzaren proiektu soziokulturalak, zeinaren *framing*-ean (bere burua ulertzeko mundu-ikuskeran) arrakastarako gako hauek dituen gero eta argiago identifikatuta: esku-hartze soziokulturala, autoeraketa, sortzaile-publiko negoziazio hurbila, aniztasuna eta inklusioa.

Egitasmo horren arrakasta zenbaterainokoa izan den neurtzerakoan, Xenpelar Dokumentazio Zentroan eskuratu ditugun emaitzek ez dute zalantzarako tarterik uzten (ikus 1. eta 2. grafikoak): azken hamarkadetan bertsolari eta bertso-saio kopuruak gora egin du etengabe, eta gaur egun publiko kopurua inoiz baino handiagoa da. Edonola ere, argitu beharra dago arrakasta hau beti partziala dela, euskaraz egiten den kulturaren eremuan gertatzen delako, hain zuzen gutxiagotua dagoen espazio batean (Zubiri, 2010; 2014).



1. grafikoa. Bertsolari eta bertso-saio kopurua (1990-2015).
Iturria: Xenpelar Dokumentazio Zentroa (ikertzaileek landutako datuak).



2. grafikoa. Bertsolaritzaren publiko kopurua (1995-2015).
Iturria: Xenpelar Dokumentazio Zentroa (ikertzaileok landutako datuak).

Idea horiek (esku-hartze soziokulturala, autoeraketa, sortzaile-publiko negoziazio hurbila, aniztasuna eta inklusioa) praktikara eramanean dituen heinean lortu du arrakasta bertsolaritzak. Beraz, jakingarria da ideia horiek nola gauzatu diren bertsolaritzaren esku-hartze soziokulturalean.

4.2. Iman-lekuen ezaugarriak bertsolaritzan

Gure tesi nagusia da zirkulu kolaboratiboan eta iman-lekuen ekoizpen planifikatuak ahalbidetu duela bertsolaritzak gaur egun bizi duen bigarren *boom* aroa. Askotariko iman-lekuak dauzka bertsolaritzak: bertso-saioak, bertso-eskolak, haur eta nerabeentzako aisialdiko ekimenak, boluntario-lanetarako guneak... Espazio horietan elkartzeko dira sortzaileak, soldatapeko eragileak, boluntarioak, tokiko antolatzaileak, eta publikoak. Biografiak gurutzatzen diren eremuak dira. Esperientzia horietan gertatzen diren interakzioek markak uzten dituzte. Interakzio sozial-biografiko horiek hauspotzen dituzte iman-lekuak, eta bertsolaritzak katalizatzen ditu interakzio horiek, aberastasun hori bereganatu egiten du bertsolaritzak, espazio horietan bertsolaritza baita ardatz eta antolatzaile. Baina bertsolaritzak ez du hartu bakarrik egiten. Bertsolaritzak sendotu eta biziagotu egiten ditu interakzio horiek.

Bertsolaritzaren iman-lekuak sortzaileen zirkulu kolaboratiboak dira, alde batetik. Ez dira berez agertzen, esku-hartze planifikatuaren bitartez baizik. Gehienetan, ez dituzte sortzaileek antolatzen, bertsolaritzaren baitako beste eragile batzuek baizik. Sortzaileak sortzeko lekuri behinena dira gaur egun. Ez dago hori egiten duen bestelako espaziorik. Esku-hartzeak, antolaketak eta espazio planifikatuaren ekoizpenak ahalbidetzen du sortzaileen sorrera. Bestela, ziur aski, ia ez legoke bertsolaririk. Baina, gainera, bertsolaritzaren iman-lekuek bertsolari izango ez diren jende asko erakartzen dute. Bertso-eskoletan gehiengo zabala dira bertsolari izango

ez direnak, ziur aski, eta ez da alperrik izaten. Bertsolaritzak, beste edozein artek bezala, sortzaile ez diren beste hainbat agente behar ditu (eragileak, antolatzaileak, hedatzaileak, publikoak...), eta agente horien agerpena sustatzeko funtsezko guneak dira iman-lekuak. Edonola ere, iman-lekuek nagusiki zaletasuna ekoizten dute. Ez dago zalerik gabeko arterik. Baina bertsolaritzan zaleen garrantzia harago doa. Zalegoaren funtzioetako bat ekoizpen artistikoaren hartzaile izatea eta sortzaileari babesa ematea da bertsolaritzan. Baina, horrez gain, zaleek elikatu egiten dute ekoizpen artistikoa ekoizpena gertatu aurretik, gertatzen den bitartean eta gertatu ondoren. Bertsolaritza sortzaile-hartzaile negoziazio hurbilaren arabera ekoizten denez, zalegoaren kopurua eta ezaugarriak funtsezkoak dira ekoizpen artistikoarentzat. Zalegoak eta ekoizpen artistikoak elkar baldintzatzen dute, nabarmen gainera. Horrek ez du esan nahi sormenak hartzaileari men egiten dionik halabeharrez. Negoziazioa, kasu honetan, ez datza alde batek besteari zerbitzua ematean. Eraginkortasunez funtziona dezan, negoziazioak konplexuagoa izan behar du. Arteek esanahi partekatuak eraikitzen dituzte liluraren bidez, eta, beraz, hainbat txatalez osatutako mundu-ikuskerak eraiki ohi dira.

Iman-lekuetan zaletasuna nola ekoizten den ere izan dugu aztergai. Jaso dugun informazioak iradokitzen du bertsolaritzan zaletasunaren iturri behinena ez dela bertsolaritzaren eduki teknikoa edo formala (ikus 4.3. eta 4.4. atalak). Ziur aski, esperientziak pizten du zaletasuna, ez bertsoak. Esperientziak bere osotasunean. Esperientzia horiek bizitzera zaletzen da bertsozalea. Bertsoan egiten dutenean, bertsoen ekoizpen formalak ez ezik, horren inguruan dauden osagai guztiek ere ahalbidetzen dute zaletasuna piztea. Jendarte batean, testuinguru jakin batean, gertatzen diren interakzioek sustatzen dute zaletasuna sortzea. Bertsolaritza ardatz duten bizipenek ahalbidetzen dute bertsozaletasuna, ez bertsozaintza soilak. Hortaz, espazio batek horrelako esperientziak bizitzeko aukera ematen duenean, nabarmen handitzen dira zaletasuna pizteko aukerak. Kultur adierazpide indartsuenek ez dute horri buruz pentsatu beharrik, zeren berezkoa balitz bezala ekoizten baitute zaletasuna. Baina, funtsean, beren esku-hartze soziokulturala naturalizatu besterik ez dute egiten. Hain dira indartsuak, ezen ikusezin bihurtzen baitira. Beren hedapen-kanalek eta zaletasuna sustatzeko espazioek hainbesteko zentraltasuna daukate, ezen egunerokoan txertatuta eta normalizatuta sentitzen ditugun, arrainek itsasoan ura sentitzen duten bezala. Baina kanal eta espazio horietan ez dagoen kultur adierazpideak ez badauka espazio propiorik, ez dauka arnagunerik, ez dauka hazteko espaziorik, ez dauka sortzaileak eta zaleak sortzeko aukera handirik, eta, beraz, zirrikitu txikiekin bakarrik konformatzea beste erremediorik ez zaio gelditzen. Horregatik dira iman-lekuak hain aukera eraginkorra bertsolaritzaren kasuan: modu antolatuan eraiki diren espazio horiek ahalbidetzen dute sortzaile, eragile eta zale izango diren arteko interakzioa, eta esperientzia horien gainean ekoizten da sormena eta zaletasuna.

Honenbestez, iman-leku kontzeptuaren esanahia zabaltzea proposatzen dugu. Ez dira soilik sortzaileak erakartzen dituzten lekuak. Kulturgintzan zeresana izan dezakeen agente mota oro helburu duten lekuak dira, eta, potentzialki, agente mota orok izan dezake zeresana kulturgintzan. Horrez gain, guk erabiltzen dugun moduan, iman-lekuek izaera fisiko-espaziala izaten jarraitzen dute, geografikoki

kokatuta daude, baina leku fisiko jakin bat baino areago, iman-lekuak espazio sozialak dira, interakziorako guneak, eta, beraz, fisikotasuna baduten arren, ez da beren ezaugarri nagusia.

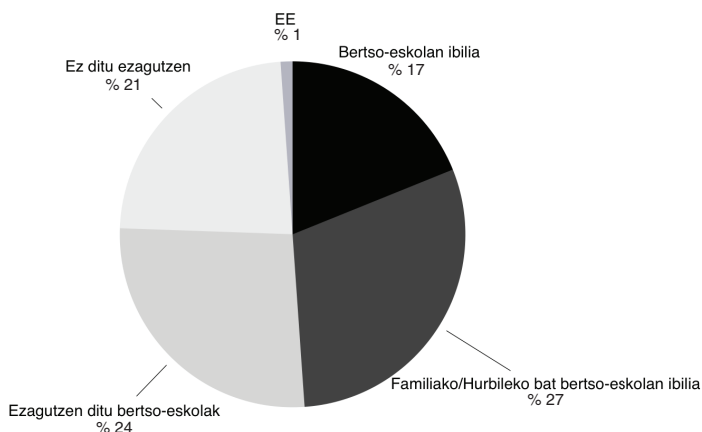
4.3. Bertso-eskolak, aisialdiko guneak, bertso-saioak

Bertsolaritzak hainbat iman-leku dauzka: bertso-eskolak, aisialdiko guneak, bertso-saioak, borondatezko lanerako espazioak...

Bertso-eskoletan umeak, nerabeak, gazteak eta helduak elkartzen dira. Bertsogintzari dagozkion trebeziak ikasteko lehentasunezko lekua da. Beraz, transmisiorako funtsezko gunea da. Elkarrizketatutako aditu baten arabera, «gaur egun bertso-eskolarik gabe ez dago bertsogintza modernoa ulertzerik» (gizonezkoa, 30-55). Plazan ezinezkoak liratekeen baldintzak sortzen dituzte bertso-eskolek, transmisioa bideragarriagoa izan dadin. Plazan ezinezkoa litzatekeen segurtasuna eta babesa eskaintzen dute bertso-eskolek. Elkarrizketatutako aditu baten arabera, «bertso-eskola oinarrizko unitate bat da bertso-munduan gaur egun [...], osasuntsu egoteko ezinbesteko unitatea da» (gizonezkoa, 30-55). Plazaren bitartez hurbilduko ez litzatekeen eta iraungo ez lukeen jende asko gerturatzen da bertsolaritzara bertso-eskolei esker. Bertsolarien belaunaldi berrien ekoizpen-iturri bihurtu dira: «Zein izango da bertso-eskolatik atera ez den azken bertsolaria? Igual Andoni Egaña izango da, zeren beste guztiak bertso-eskolaren batetik pasatakoak izango dira» (gizonezkoa, 50<).

Baina transmisioaren metafora ez da nahikoa bertso-eskoletan gertatzen dena azaltzeko. Artetxek (2014) eta Agirreazaldegik eta Goikoetxeak (2007) ondo erakutsi zuten alderdi hori. Transmisioak bezainbeste, partaidetzak eta interakzioak azaltzen dute bertso-eskolen fenomenoak. Askotariko jendea elkartzen da espazio horietan, eta asko dute lagunartetik eta talde-ekoizpenetik. Beraz, teknika praktikatu ahala lantzen dira adiskidetasuna, talde-kohesioa eta alderdi emozionalak, praktikan oro har eta diskurtsoan esplizituki. Elkarrizketatu batek (emakumezkoa, <30) dioenez, «bertso-eskola beti zen jolasteko leku bat [...]. Niretzat bertso-eskola gehiago izan da harremanetarako leku bat [...]. Elkartu eta hitz egin, eta lasai [...]. [Bestela ezagutuko ez nukeen jendea ezagutu dut]». Beste elkarrizketatu batek (emakumezkoa, <30) honakoa azaltzen du: «Bertso-eskoletan gazte pila bat dago. Ondo pasatzen da. Lagun taldea oso intimoa da [...]. Nik uste dut hor dagoela hainbeste jende mugitzearen gakoa».

Bertsolariak sortzeko ez ezik, zaleak sortzeko ere eraginkorrak dira bertso-eskolak. Horren erakusgarri da, adibidez, bertso-saioetara joaten direnen erdiek nolabaiteko lotura dutela bertso-eskolekin (ikus 3. grafikoa): hamarretik ia bi ibili dira bertso-eskolan, eta hamarretik ia hiruk familiakoren bat edo hurbilekoren bat dute bertso-eskolara joan dena.



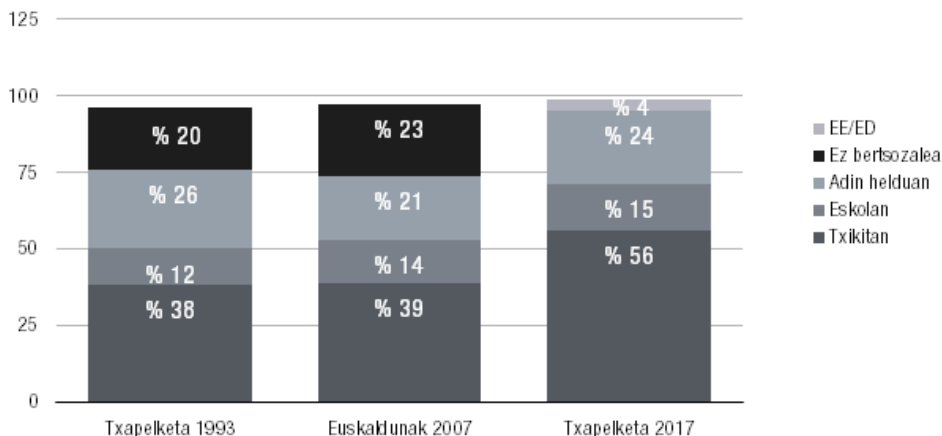
3. grafikoa. Bertsolaritzaren publikoaren hurbiltasuna berts-eskolekiko (ohiko berts-saioak, 2017).

Iturria: ohiko berts-saioetan pasatako galdetegiak.

Bertsolaritza ardatz duten aisialdirako guneek (bertso-udalekuek, urtean zehar antolatzen diren aisialdiko hainbat topaketak...) antzera funtzionatzen dute, baina kasu horretan geografikoki hedatuagoak diren laguntasun- eta interakzio-sare zabalagoak josten dituzte, familiak gaindikoak. Elkarrizketatu batek (emakumezkoa, 30-55) dioenez, «familiak ez dizu arnasa emango zure bertsozaletasunak iraun dezan, baina lagun-giro batean bizi baduzu, zure bizi sozialaren parte izan daiteke eta zu hor zaude, batez ere jendea bertsozaletzeko eta bertsolaritzaren inguruan masa kritiko bat edukitzeko». Beste elkarrizketatu batek (emakumezkoa, <30) honakoa nabarmentzen du: «Berts-eskolak bihurtu dira ez bakarrik bertsotan egiteko leku bat. Sare bat dago. Herri bakoitzean daude berts-eskolak, baina azken hamar urteetan bereziki berts-udalekuak ere asko indartu dira, eta hor ikusten da zirkuitu bat sortu dela, harremantzeko modu bat gaztetxoaren artean, eta hor kabida dago ez bakarrik bertsolarientzat, baita zaleak direnentzat ere, gaiak jartzen edo antolatzen sartu direnentzat gero [...]. Nik esango nuke bertsolaritzak zirkuitu berri bat eskaini diela gazte hauei».

Bertsolaritzaren proiektu soziokulturalean lehenik zetorren adierazpide publikoena, berts-saioa, mantendu, eraberritu eta leku berrietara hedatu dute, eta, horrela, lehen ere bilgune zen ekimen bat eraginkorrago bihurtu dute. Lehenengo *boom* aroan, 1990. urtearen bueltan, saio handiak ziren izar. Aldiz, bigarren *boom* aroan nahiz eta saio handi bakan batzuk badauden, txapelketakoak kasu, gehienbat saio txikiagoak antolatzen dira, baina kopuruz askoz saio gehiago, eta, ondorioz, askoz jende gehiagorengana iristen dira. Publiko desberdinetara iristeko eredu eraginkorragoa izan daiteke, beharbada. Izan ere, berts-saioetara joaten den publiko lehen baino pluralagoa dela badakigu: generoari dagokionez, adinari dagokionez, kultur gustuari dagokionez... Berts-saioen eraginkortasun soziokulturala areagotu egin da berts-saioen eredu garaikidearekin.

Iman-lekuek ahalbidetzen dute gaur egungo bertsozale kopurua. Iman-lekuik gabe, kopurua askoz txikiagoa litzateke (ikus 4. grafikoa).



**4. grafikoa. Bertsolaritzaren publikoa noiz zaletu zen (1993, 2005, 2017).
Iturria: ohiko bertso-saioretan pasatako galdetegiak.**

Iman-leku hauetan parte hartzen duten osagaiak eta jendea ez dira soilik periferikoak. Kultura globalizatuaren eremuan bertsolaritza adierazpide periferikoa da, euskaraz egiten den kultura periferikoa den heinean. Baina kultura garaikidea ez zaio arrotz. Esate baterako, eraginkortasun handiz integratu ditu bertsogintzan beste zenbait artetan arruntak diren narratiborako moldeak, zeinak lehen bertsogintzan ez ziren horrela erabiltzen. Baina iman-lekuetan parte hartzen duen jendeari bagagozkio, askotariko posizioetan dagoen jendea elkartzen da espazio hauetan. Badago kultura globalizatuarekiko edo kultura garaikidearekiko oso periferikoa den jendea, baina baita fluxu horiei hurbiletik jarraitzen dienik ere. Badago bertsolaritzarekiko oso nukleokoa den jendea, baina baita bertsolaritzaren periferia urrunetik datorrenik ere. Iman-lekuek dohain hori dute (batzuek besteek baino gehiago): ahalmena dute beste dinamika batzuetara hurbilduko ez litzatekeen jendea hurbilarazteko eta askotariko jendea interakzioan jartzeko. Horregatik lortu dute bertsolaritzaren jarraitzaileen artean gertatu den trantsizioa: lehen gizonezkoa, testuinguru erabat euskaldunekoa, edadetua eta kultur gustu jakin batekoa zen, eta gaur egun emakumezkoak gutxienez publikoaren erdia dira, jatorri soziolinguistiko desberdinetakoa gero eta gehiago, adinez oso askotarikoa eta kultur gustuz askotarikoa. Heterogenotasun horrek aberastu du bertsolaritza. Hedapenerako ezinbestekoa izan da. Parte hartzen dutenen esfera pribatutik bertsolaritzaren esfera publikora doan oro da aberasgarri. Garziak (2013) bertsolaritza multipolarra deitzen duena eraikitzeo ekarpena egiten da horrela. Bakhtin-ek (1981; 1986) polifonia deitzen duenaren aldera jotzen da.

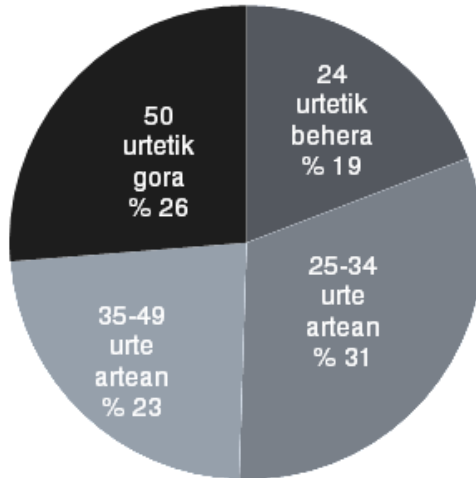
4.4. Artikulazioak iman-lekuetan

Artikulazioak ez dira zailtasunik gabe gertatzen, baina gauzatzen direnean, bertsolaritza nabarmen aberasten da, eta hori guztia iman-lekuek hauspotzen dute.

Haiek gabe, ez litzateke gertatuko. Bi fenomeno dira horren erakusgarri: rockaren belaunaldia nola integratu zen bertsolaritza, batetik, eta, bestetik, feminismitik datozen ideiak eta ekimenak nola artikulatzen ari diren gaur egun. Rockaren belaunaldiko bertsolariak eta publikoa ez ziren zuzenean ohiko bertso-saioen bitartez integratu bertsolaritza. Bertsolaritza eta kultura alternatiboa elkarrekiko mundu paraleloak ziren. Bertso-eskoletara joaten hasi zen jende asko ez zatekeen parte hartzen hasi izango, aukera bakarra ohiko bertso-saioak izan balira. Bertso-eskolak funtsezko sozializazio-espazioak izan ziren printzipioz bertsolaritzatik urrun zeuden gazte horientzat, gerora bertsolari bihurtu eta bertsolaritza eraldatuko zuten horientzat hain zuzen. Halaber, gazte berri horientzat propio sustatu zituzten herriaz gaindiko topalekuak (bertso-saioak ardatz hartuta), hainbat herritako gazteek elkarren arteko hartu-emanak izan zituzten, bertsolaritza eta laguntasuna uztartuta jorratu zituzten. Hala baieztatzen du, adibidez, elkarrizketatu baten (gizonezkoa, 30-55) lekukotzak: «Jon Lopategi nahiko bizkorra izan zen ikusteko ez zela nahikoa eskolarik eskola ibiltzea, oso garrantzitsua zela jende horrek gauzak konpartitzea, loturak egitea [...]. Eta, noski, 15-16 urterekin elkartzen bazaituzte ez dakit zenbat aldiz urtean zure kezka eta gustuak konpartitzen dituen jendearekin eta erreferentzia garaikideekin, eta ez zaharrekin, ba hori zuretzat bihurtzen da gogo bat behin eta berriz espazio hori konpartitzeko, eta, konpartitu ahala, zerbait berria sortzen ari zara». Era berean, rockaren belaunaldiko publikoak ez zukeen bertsolaritzara sarbiderik izango, baldin eta publiko gazte alternatibo horientzat espazio bereziak ekoitzi izan ez balira. Gazte horiek berentzat pentsatutako bertso-saioak antolatzeari ekin zioten, non rockaren kultura eta bertsolaritza artikulatzen hasi ziren. Elkarrizketatu batek (gizonezkoa, 30-55) honakoa azaldu zuen: «Bertso-mundua ez zitzaidan erakargarria iruditzen. Zaharra iruditzen zitzaidan, estetikoki, giro aldetik. Baina orduan hasi ziren antolatzen gazte-topaketak, hasi zen bertsolaritza kontzertuetan, gaztetxeetan, eta hor gozatzen genuen [...]. Profil berriko bertsolariak iristen doazen neurrian, eta gehitzen eta gehitzen, hasten da sortzen bertsolari gaztearen kontzeptua, hasten da gero eta ugariago eta indar handiagoz kualitatiboki eta kuantitatiboki beste errealitate bat sortzen, bere lekua hartzen doana pixkanaka. Gaur egun BECen ikusten duguna hori da».

Bilgune horietan nahasten dira erdigunea eta periferia; kultura garaikidearen erdigunea eta periferia, bertsolaritzaren erdigunea eta periferia, eta uztartze horretatik eratortzen da bertsolaritza eraberritua. Iman-leku berri horiek ahalbidetzen dituzten interakzioetan gorpuzten dira aldaketa kualitatibo sakonak (dena da berria: bertsoak, gustuak, estetika, mundu-ikuskerak...), eta iman-leku berri horietan hazten dira aldaketak kuantitatiboki. Abiapuntu horietatik hedatzen dira espazio tradizionalagoetara. Hedapen-eredu horri esker lortu du bertsolaritzak zabaltzea eta indartzea. Publiko eta sortzaile periferikoek bertsolaritzarekin hartu-emana izateko sozializazio-gune eraginkorrak dira gakoa. Espazio horietan hasten dira sortzaile-publiko marko partekatuak eraikitzen, ez dute sintonizazio-lan guztia bertso-saiorako uzten.

Lan horren guztiaren emaitza da bertsolaritzaren publikoan adin-aniztasuna hain handia izatea (ikus 5. grafikoa).



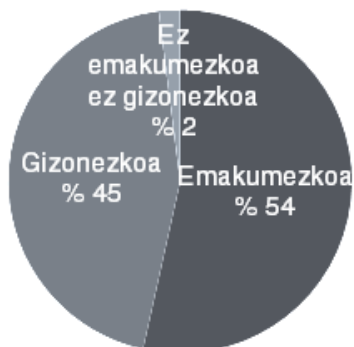
5. grafikoa. Bertsolaritzaren publikoaren adinaren arabera (2017ko Txapelketa Nagusiko finalaurrekoetako publikoaren).

Iturria: Txapelketa Nagusiko finalaurrekoetan pasatako galdetegiak.

Emakumeek bertsolaritzan duten lekuarekin eta ideia feministak bertsolaritzan izaten ari diren hedapenarekin gertatzen ari dena ere estuki lotuta dago iman-lekuen kultura-politikarekin. Sozializazio-espazio horiek ahalbidetzen dute bertsolaritzaren agente izango direnak interakzioan aritzea. Osmosi moduko baten bitartez ahalduntzen dira. Rockaren belaunaldiarekin gertatu zen bezala, esfera pribatua zegoena bertsolaritzaren esfera publikora transferitzen ari dira, eta horri esker bertsolaritza sakontzen, aberasten eta hedatzen ari da. Sortzaile-publiko sintonia zabaltzeko baldintzak ekoizten dituzte iman-lekuek. Esfera pribatutik publikorako transferentzia eta sortzaile-publiko negoziazioa espazio hauetan gertatzen da. Emakume bertsolariek elkarrekiko abaroan zabaldu dituzte bertsogintzaren dimentsioak. Iman-lekuek ahalduntzeko aukerak handitzen dituzte parte-hartzaile periferikoentzat, progresiboki erdigunea okupa dezaten. Elkarriketatu batek (emakumezkoa, <30), adibidez, honakoa azaldu zigun: «Ahalduntzea da gakoa [...]. [Ahalduntze bertso-eskola] batez ere interesgarria izan zen gure artean egoteko, hitz egiteko... hortik sortzen dira ideia berriak, hortik sortzen dira kezka [...], eta, gero, ideia horretatik abiatuta, aurten Bizkaian Zila dago martxan [...], 14 eta 20 urte bitarteko neska dira [...]. Helburua zen [...] Bizkaiko bertso-eskoletako neskek piña egitea [...]. Etortzen direnean, puztuta joaten dira etxera, eta hori da helburua, ekipo-sentsazioa edukitzea, eta konpartitzea».

Iman-leku seguruenetan ahalduntzen diren parte-hartzaile horiek zabaldu ahal izango dute bertsolaritzaren eremua, bestela zaletuko ez ziratekeenei zaletzeko aukera emanez. Baldintza horietan, bertso-saio baten ondoren, hauxe esan zion publikoko emakumezko batek emakume bertsolari bati: «Ez nuen uste bertsozalea nintzenik». Fenomeno horri esker gertatzen ari da aldaketa: garai batean gizonezkoek publikoaren gehiengo zabala osatzen zuten, gaur egun emakumezkoak gutxienez erdia izatera pasa dira (ikus 6. grafikoa).

■ Emakumezkoa ■ Gizonezkoa ■ Ez emakumezkoa ez gizonezkoa



6. grafikoa. Bertsolaritzaren publikoa generoaren arabera (2017ko Txapelketa Nagusiko finalurrekoetako publikoa).

Iturria: Txapelketa Nagusiko finalurrekoetan pasatako galdetegiak.

Hori guztia ez zatekeen gertatuko, planifikatutako iman-lekuak sortu izan ez balituzte. Askotariko jendea erakartzea ezinbestekoa da iman-lekuetan testuinguru soziokulturalarekiko harremana aberasgarria izan dadin, eta testuinguruarekiko harreman oparoa derrigorrezkoa da bertsolaritzak bere burua aldaraz dezan, testuinguruak eskaintzen diona baliabide bihurtu dezan. Esate baterako, bertso-eskoletatik pasatzen den jendea funtsezkoa da bertsolaritzaren masa kritikoan; rockaren belaunaldiarekin kultura alternatiboaren legitimazioa bereganatu zuen bertsolaritzak; gaur egun bertsolaritza pixkanaka teoria eta praktika feministak bereganatzen ari da.

Testuingurutik hainbat modutara eskuratzen dituzte baliabideak:

- a) agregazioaren bitartez (adibidez, gizarte-mugimenduetan, kultura alternatiboan edo feminismoan jantzita dabilen jendea bertsolaritzan aritzen denean),
- b) autoprodukzioaren bitartez (adibidez, beste kultur diziplina batzuetako narrazio moldeak erabiltzen direnean bertso bakoitza hasieratik bukaerara hornitzeko),
- c) kooptazioaren bitartez (adibidez, bertsolaritzak musikarekiko harremana baliatzen duenean, bertso musikatuetan, bertsolariek bertsoan egiteko musika-kontzertuetan), eta
- d) kanpokoen laguntzaren bitartez (adibidez, erakunde publikoek bertsolaritza diruz laguntzen dutenean).

Iman-lekuetan gertatzen den interakzioari esker ahalbidetzen dira prozesu hauek guztiak.

Obra legitimatzeko eta hedatzeko ahalegina ekoizpen artistikoaren aurretik eta ondoren egiten da. Prozedura ez da obra ekoiztea eta gero hedatzen saiatzea.

Gakoa, bertsolaritzaren testuinguruan dauden sinergiak baliatzea da, bertsolaritza elika dezaten, eta bertsolaritza gai izan dadin testuinguru horrekiko eraginkortasunez erantzuteko. Sortzaileak eta publikoak sintonian jartzeko mobilizatzen diren baliabideak askoz gehiago dira.

5. Eztabaida eta ondorioak

Iman-lekuek sorkuntza elikatu eta zaletasuna heda dezakete. Iman-lekuak bitarteko aproposa izan daitezke sormen-prozesuaren dinamika guztiak (baliabideen erabilera, ekoizpen artistikoa eta hedapena) biziagotzeko. Aztertu dugun kasuan, iman-lekuek ahalbidetzen dute kultur adierazpide baten iraupena eta garapena. Bestela, arnagunerik ez daukaten kultur adierazpideek nekez lortuko dute oso bazterrekoak ez izatea. Edonola ere, iman-leku hauek bozgorailu ez ezik, foro ere badira ezinbestean.

Iman-lekuetan biltzen dira zirkulu kolaboratiboak. Sormena sustatzeko oso baliagarriak dira. Zirkulu kolaboratiboen jarduera bizia ezinbestekoa da iman-lekuek ondo funtziona dezaten. Baina, horrez gain, iman-lekuak ulertzeko modu zabalagoa aintzat hartuta, iman-lekuak sortzaileentzat ez ezik, bestelako agenteentzat ere bilgune erakargarri izan daitezke. Gerora publiko bihurtuko den jendea erakartzea komeni zaie iman-lekuei, gerora antolatzaile izango direnak, gerora borondatezko lanean arituko direnak, gerora sormenari lotutako erakundeak dinamizatuko dituztenak, gerora babesa emateko prest egongo direnak. Erakarpen-indarra da iman-lekuen bereizgarri nagusietako bat. Kultura gutxiagotu baten testuinguruan, sortzaileak ez ezik, bestelako agenteak ere erakartzeko gai izan beharko lukete iman-lekuek. Bestela, iman-lekuak ez dira hain eraginkorrak.

Edonola ere, badirudi ez duela edozein iman-lekuek balio. Badirudi iman-lekuen erakargarritasuna eta emankortasuna hiru ardatzek hauspotzen dutela: sortzaile-publiko hurbiltasunak, aniztasunak eta inklusioak. Ezaugarri hauek betetzen diren heinean dira eraginkorrak iman-lekuak.

Aztergai izan dugun kasuan, gizarte zibila izan da sustatzailea, baina beste kasu batzuk aztertuko bagenitu (beste zenbait herrialde, hizkuntza eta kultur adierazpide), ikusiko genuke erakunde publikoak edo enpresa pribatuak ere aritzen direla langintza horretan. Helburua, azken batean, interakzioaren bitartez garatzeko eremuak eraikitzea da eta.

Sormena ez da indibiduo batek bere bakardadean ekoizten duen berezko aurkikuntza bat. Existitzen diren osagaiak selektiboki aukeratzea, konbinatzea, forma ematea, hedatzea eta legitimatzea da sormena. Prozesu konplexu horri aurre egiteko, gaur egun ikus-entzunezkoen munduan adibidez (zinemaren industrian, telebistarako serieen ekoizpenean, bideo-jokoen munduan...) ohikoa da sormen-lana ez bakarka egitea, taldeka baizik. Hau da, industria horietan gainditu egin dutela sortzaile individual isolatuaren kontzeptua. Iman-lekuen eredia bat dator horretan, baina urrunago doa, ez duelako interakzioa eta elkarlana soilik ekoizpenaren unean bilatzen. Denbora-epe luzeagoak eta sormenaren pauso guztiak barne hartzea bilatzen du. Ibilbide biografiko luzeagoak integratu nahi ditu.

Iman-lekuek ekoizpen artistikoan esku hartzen dute soziokulturalki, baina ez dute ekoizpen artistikoa gidatzeko bokaziorik, ezta irizpide artistikoak finkatzeko edo aholkuak emateko asmorik ere. Aitzitik, sormenerako askatasuna oinarri dute. Iman-lekuen helburu behinena bilgune diren espazioak sortzea da, interakzio aberatsak eta askotarikoak ahalbidetzeko asmoz, horrek sormena aberasten eta zaletasuna hauspotzen duelako. Jabetzen gara testuingurua eraldatzeak eragina duela ekoizpen artistikoan, eta izatez hori da xedea, baina fenomeno horrek ez du inolako zerikusirik arte-ekoizpenerako gidalerroak ezartzen saiatzearekin.

Iman-lekuak sozializazioarako guneak dira (Berger eta Luckmann, 2001) eta burmuin soziala (Mercer, 2013) aktibatzeak aukera sortzen dute: gakoa ez da inguruak eskaintzen dituen baliabideak aprobetxatzea, ezta bakarka egin beharrean taldeka egitea ere; aztertu dugun kasuari bagagozkio, gakoa, bakarka egin ezin dena bideragarri bihurtzeko lankidetzaren sareak ekoiztea da. Iman-lekuek zailtasunak aukera bihurtu ditzakete. Baliabidez urri dabilen kultura gutxiagotu batentzat oso mesedegarriak izan daitezkeela dirudi.

Ezaugarri egokiak dituztenean, iman-lekuek eraginkortasunez ekoiz ditzakete sormena biziagotzeko eta zaletasuna jorratzeko baldintza soziokultural aproposak. Baina ereduak ez du ondo funtzionatzen iman-lekuak inklusiboak ez badira. Ez da justizia-kontua bakarrik. Efizientzia-kontua ere bada. Iman-lekuen eremuan, eraginkortasuna ezinbestean dator berdinzasetasunari lotuta. Iman-lekuak askoz efizienteagoak dira aniztasuna eta berdintasuna ardatz dituztenean. Baldintzak horretara bideratu behar dira. Inklusiboagoa izatea, eraginkorragoa izatearen sinonimoa da. Bidezkotasuna eta bideragarritasuna eskutik datoz.

6. Erreferentziak

- Aadland, E.; Cattani, G. eta Ferriani, S. (2018): «The Social Structure of Consecration in Cultural Fields: The Influence of Status and Social Distance in Audience–Candidate Evaluative Processes», in C. Jones eta M. Maoret (ed.), *Frontiers of Creative Industries: Exploring Structural and Categorical Dynamics*, 129-157, <<https://doi.org/10.1108/S0733-558X20180000055006>>.
- Agirreazaldegia, A. eta Goikoetxea, A. (2007): «Verse Schools», *Oral Tradition*, 22(2), 65-68, <<https://doi.org/10.1353/ort.0.0005>>.
- Alberdi, U. (2019): *Kontrako ezarririk. Emakume bertsolarien testigantzak*, Lisipe, Zarautz.
- Artetxe, M. (2014): «Bertsolaritzaren eragina Lapurdiko bertso-eskoletako gazteen identitatean eta hizkuntza erabileran: bertso-eskola Jarduera Komunitate gisa aztertzearen proposamena», *Bat: Soziolinguistika aldizkaria*, 92, 11-31.
- Bakhtin, M.M. (1981): *The Dialogic Imagination: Four Essays*, University of Texas Press, Austin and London.
- , (1986): *Speech Genres and Other Late Essays*, University of Texas Press, Austin.
- Berger, P.L. eta Luckmann, T. (2001): *La construcción social de la realidad*, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Bruner, J. (1990): *Acts of Meaning*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- Casals, M. (2017): «An Analysis towards the construction and the role of collaborative circles in jazz musicians of Barcelona», *Digithum*, 20, 1-10, <<http://dx.doi.org/107238/d.v0i20.3100>>.

- Cattani, G. eta Ferriani, S. (2008): «A Core/Periphery Perspective on Individual Creative Performance: Social Networks and Cinematic Achievements in the Hollywood Film Industry», *Organization Science*, 19(6), 824-844.
- Collins, R. (2004): «Collaborative Circles: Friendship Dynamics & Creative Work. By Michael P. Farrell», *Social Forces*, 83(1), 433-436, <<https://doi.org/10.1353/sof.2004.0102>>.
- Corte, U. (2013): «A Refinement of Collaborative Circles Theory: Resource Mobilization and Innovation in an Emergin Sport», *Social Psychology Quarterly*, 76(1), 25-51, <<https://doi.org/10.1177/0190272512470147>>.
- Csikszentmihalyi, M. (1988): «Society, culture, and person: A systems view of creativity», in R.J. Sternberg (ed.), *The nature of creativity: Contemporary psychological perspectives*, Cambridge University Press, New York, 325-339.
- DeNora, T. (2003): «Collaborative Circles: Friendship Dynamics and Creative Work. By Michael Farrell», *American Journal of Sociology*, 108(4), 911-913.
- De Vaan, M.; Verdres, B. eta Stark, D. (2015): «Game Changer: The Topology of Creativity», *American Journal of Sociology*, 120(4), 1144-1194, <<http://dx.doi.org/10.1086/681213>>.
- Edwards, B. eta McCarthy, J.D. (2004): «Resources and Social Movement Mobilization», in D.A. Snow, S.A. Soule eta H. Kriesi (ed.), *The Blackwell Companion to Social Movements*, Blackwell Publishing, Padstow, Cornwall, 116-152.
- Farrell, M.P. (2001): *Collaborative Circles. Friendship Dynamics & Creative Work*, University of Chicago Press, Chicago.
- Fine, G.A. (1979): «Small Groups and Culture Creation: The Ideoculture of Little League Baseball Teams», *American Sociological Review*, 44, 733-745.
- Fine, G.A. eta Corte, U. (2017): «Group Pleasures: Collaborative Commitments, Shared Narrative, and the Sociology of Fun. *Sociological Theory*», 35(1), 64-86, <<https://doi.org/10.1177/0735275117692836>>.
- Forget, E.L. eta Goodwin, C.D. (2011): «Intellectual Communities in the History of Economics», *History of Political Economy*, 43(1), 1-23, <<https://doi.org/10.1215/00182702-2010-042>>.
- Flecha, R. (1997): *Compartiendo palabras. El aprendizaje de las personas adultas a través del diálogo*, Paidós, Bartzelona.
- Fligstein, N. eta McAdam (2011): «Toward a General Theory of Strategic Action Fields», *Sociological Theory* 29(1), 1-26, <<https://doi.org/10.1111/j.1467-9558.2010.01385.x>>.
- Frickel, S. eta Gross, N. (2005): «A General Theory of Scientific/Intellectual Movements», *American Sociological Review*, 70, 204-232, <<https://doi.org/10.1177/000312240507000202>>.
- Furman, O.; Dorfman, N.; Hasson, U.; Davachi, L. eta Dudai, Y. (2007): «They saw a movie: Long-term memory for an extended audiovisual narrative», *Learning & Memory*, 14(6), 457-467, <<http://www.learnmem.org/cgi/doi/10.1101/lm.550407>>.
- Garzia, J. (2013): *Bertsolaritza*, Etxepare, Donostia.
- , (2000): *Gaur egungo bertsolarien baliabide poetiko-erretorikoak. Marko teorikoa eta aplikazio didaktikoa*, Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbo.
- Garzia, J.; Sarasua, J. & Egaña, A. (2001): *Bat-bateko bertsolaritza. Gakoak eta azterbideak*, Bertsolari liburuak, Donostia.
- Guillén, M.F. eta Collins, R. (2019): «Movement-Based Influence: Resource Mobilization, Intense Interaction, and the Rise of Modernist Architecture», *Sociological Forum*, 34(1), 27-46, <<https://doi.org/10.1111/sof.12479>>.
- Habermas, J. (1992): *Between Facts and Norms. Contribution to a Discourse Theory of Law and Democracy*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 329-387.

- , (2006): «Political Communication in Media Society: Does Democracy Still Enjoy an Epistemic Dimension? The Impact of Normative Theory on Empirical Research», *Communication Theory*, 16, 411-426, <<https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2006.00280.x>>.
- Hall, S. (1980): «Cultural studies: two paradigms. *Media*», *Culture and Society*, 2, 57-72.
- Hargadon, A.B. (2005): «Bridging old worlds and building new ones: Toward a microsociology of creativity», in L.L. Thompson eta H.S. Choi (ed.), *Creativity and Innovation in Organizational Teams*, Lawrence Erlbaum, New Jersey, Hasson, 199-216.
- Hasson, U.; Nir, Y.; Levy, I.; Fuhrmann, G. eta Malach, R. (2004): «Intersubject Synchronization of Cortical Activity During Natural Vision», *Science*, 303(5664), 1634-1640, <<https://doi.org/10.1126/science.1089506>>.
- Hasson, U.; Furman, O.; Clark, D.; Dudai, Y. eta Davachi, L. (2008): «Enhanced Intersubject Correlations during Movie Viewing Correlate with Successful Episodic Encoding», *Neuron*, 7:57(3), 452-462, <<https://doi.org/10.1016/j.neuron.2007.12.009>>.
- Jenkins, H. (2013): «Rethinking “Rethinking Converge/Culture”», *Cultural Studies*, 25(4-5), 1-31, <<https://doi.org/10.1080/09502386.2013.801579>>.
- Lave, J. eta Wenger, E. (1991): *Situated learning: Legitimate Peripheral Participation*, Cambridge University Press, Cambridge, UK.
- Lujanbio, M. (2019): «Arbola hazten, azala zartatzen. Azken 40 urteak bertsoaritzan: bertso-eskolaren sorrera eta emakumeen sarrera», in Miren Artetxe eta Ane Labaka (ed.), *Bertsolaritza feminismotik (bir)pentsatzen*, Udako Euskal Unibertsitatea, Bilbo.
- McLaughlin, N. (2008): «Collaborative Circles and Their Discontents. Revisiting Conflict and Creativity in Frankfurt School Critical Theory», *Sociologica*, 2, 1-35, <<https://doi.org/10.2383/27714>>.
- Mercer, N. (2013): «The Social Brain, Language, and Goal-Directed Collective Thinking: A Social Conception of Cognition and Its Implications for Understanding How We Think, Teach, and Learn», *Educational Psychologist*, 48(3), 148-168, <<https://doi.org/10.1080/00461520.2013.804394>>.
- Oberlin, K.O. eta Gieryn, T.F. (2015): «Place and culture-making: Geographic clumping in the emergence of artistic schools», *Poetics*, 50, 20-43, <<https://doi.org/10.1016/j.poetic.2015.01.001>>.
- Parker, J.N. eta Corte, U. (2017): «Placing Collaborative Circles in Strategic Action Fields: Explaining Differences between Highly Creative Groups», *Sociological Theory*, 35(4), 261-287, <<https://doi.org/10.1177/0735275117740400>>.
- Parker, J.N. eta Hackett, E.J. (2012): «Hot Spots and Hot Moments in Scientific Collaborations and Social Movements», *American Sociological Review*, 77(1), 21-44, <<https://doi.org/10.1177/0003122411433763>>.
- Sarasua, J. (2013): *Hiztunpolisa. Euskaltasunaren norabideaz apunteak*, Pamiela, Iruñea.
- Sawyer, R.K. eta DeZutter, S. (2009): «Distributed Creativity: How Collective Creations Emerge From Collaboration», *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 3(2), 81-92, <<https://doi.org/10.1037/a0013282>>.
- Sfard, A. (1998): «Ontwometaphorsforlearningandthedangersofchoosingjustone», *Educational researcher*, 27(2), 4-13, <<https://doi.org/10.3102/0013189X027002004>>.
- Stephens, G.J.; Silbert, L.J. eta Hasson, U. (2010): «Speaker-listener neural coupling underlies successful communication», *Proceedings of the National Academy of Science*, 107(32) 14.425-14.430, <<https://doi.org/10.1073/pnas.1008662107>>.
- Snow, D.A.; Burke Rochford, E. Jr.; Worden, S.K. eta Benford, R.D. (1986): «Frame Alignment Processes, Micromobilization, and Movement Participation», *American Sociological Review*, 51, 464-481.

- Tarr, B.; Launay, J. eta Dunbar, R. (2014): «Music and social bonding: self-other merging neurohormonal mechanisms», *Frontiers in Psychology*, 5, 1096, <<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.01096>>.
- Uzzi, B. eta Spiro, J. (2005): «Collaborative and Creativity: The Small World Problem», *American Journal of Sociology*, 111(2), 447-504, <<https://doi.org/10.1086/432782>>.
- Wilson, S.M.; Molnar-Szakacs, I. eta Iacoboni, M. (2008): «Beyond Superior Temporal Cortex: Intersubject Correlations in Narrative Speech Comprehension», *Cerebral Cortex*, 18, 230-242, <<https://doi.org/10.1093/cercor/bhm049>>.
- Wang, D.J. eta Soule, S.A. (2016): «Tactical Innovation in Social Movements: The Effects of Peripheral and Multi-Issue Protest», *American Sociological Review*, 81(3), 517-548, <<https://doi.org/10.1177/0003122416644414>>.
- Wood, D.J.; Bruner, J.S. eta Ross, G. (1976): «The role of tutoring in problem solving», *Journal of Child Psychiatry and Psychology*, 17(2), 89-100, <<https://doi.org/10.1111/j.1469-7610.1976.tb00381.x>>.
- Yeshurun, Y.; Swanson, S.; Simony, E.; Chen, J.; Lazaridi, C.; Honey, C.J. eta Hasson, U. (2017): «Same Story, Different Story: The Neural Representation of Interpretive Frameworks», *Psychological Science*, 28(3), 307-319, <<https://doi.org/10.1177/0956797616682029>>.
- Zubiri, H. (2010): *Euskara eta kultura-kontsumoa. Kultura 08-09*, Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia, Gasteiz.
- , (2014): «The Consequences of Diglossia in the Cultural Habits of a Minority Language: Analysing the Consumption of Basque Culture», *Global Studies Journal*, 6(1), 67-77, <<https://doi.org/10.18848/1835-4432/CGP/v06i01/40882>>.

