

Euskal Zinema



Ikusezina izatetik ikusgarria izaterako bidean.

FITO RODRIGUEZ



Gure euskaldun historiak. JOXEAN MUÑOZ



Ekoizpena, telebistaren ardura zatia. ENEKO OLASAGASTI



Zinema, atzerako ispilua. XABIER PORTUGAL



Iraupen labur reko zinemaren apologia. KOLDO ALMANDOZ



Zinema esperimental eta artegintza. BEGOÑA VICARIO



Euskal Zinemaren oinarri ekonomikoak. PATXI AZPILLAGA

Egunen gurpilean

LAURA MINTEGI • JUAN INAZIO HARTSUAGA • PATXI GAZTELUMENDI

JAKiN

144

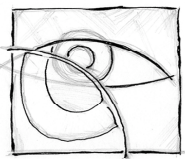
iraila
urria
2004



*Aldizkari honek Gipuzkoako Foru Aldundiko Euskararen
Normalkuntzako Zuzendaritza Nagusiaren laguntza jaso du*



Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailak diruz lagundutako aldizkaria



Zenbaki honetan

► 7

Gai nagusia

Euskal Zinema

Euskal Zinema: ikusezina izatetik ikusgarria izaterako bidean ► 11

FITO RODRIGUEZ

Gure euskaldun historiak ► 41

JOXEAN MUÑOZ

Euskal zinemaren ekoizpena, telebistaren ardura zatia ► 49

ENEKO OLASAGASTI

Zinema, atzerako ispilua ► 55

XABIER PORTUGAL

Iraupen laburreko zinemaren apologia eta

«Pastitxe Baskitxe» bat ► 65

KOLDO ALMANDOZ

Zinema esperimentalta eta artegintza Euskal Herrian ► 73

BEGOÑA VICARIO

Euskal Herriko zinemagintzaren oinarri ekonomikoak ► 85

PATXI AZPILLAGA

Egunen gurpilean

LAURA MINTEGI • JUAN INAZIO HARTSUAGA ► 105

• PATXI GAZTELUMENDI

© JAKIN

JAKINeko idazlanean inon baliatzerakoan
aipa bedi, mesedez, iturria

JAKIN

aldizkari irekia da eta ez dator nahitaez
idazleen iritziekin bat

ZUZENDARIA

Joan Mari Torrealdai

ERREDAKZIO-ARDURADUNA

Xabier Eizagirre

KONTSEILU EDITORIALA

Paulo Agirrebaltzategi, Joxe Azurmendi, Joseba Intxausti

IDAZKARITZA ETA ADMINISTRAZIOA

Tolosa Hiribidea, 103-1.C / 20018 Donostia

Tel. 943 21 80 92 / Fax 943 21 82 07

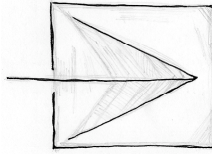
jakin@jakingunea.com

2004ko PREZIOAK

BARRUAN	HARPIDEDUNA	EZ HARPIDEDUNA
Harpidetza	42 €	—
Ale arrunta	7 €	9,10 €
KANPOAN		
Harpidetza	45 €	—
Ale arrunta	7,50 €	10,50 €

Jabegoa: Jakinkizunak, S.L. Donostia. Lege gordailua: S.S. 25/1977. ISSN: O211/495X
Inprimaketa: Leitzaran Grafikak, S.L., Gudarien Etorbidea, 8. Andoain (Gipuzkoa)

Summary



Basque cinema

- *Basque cinema: from being invisible to being seen*

The writer and professor Fito Rodriguez underlines the importance of promoting the cinematographic and visual sector in order to develop Basque culture. The author reflects on the problem as regards defining Basque cinema, analyses different cinematographic experiences in minority cultures and stresses the importance of educating citizens in the culture of the moving image and of articulating a specifically Basque view of cinema. ► FITO RODRIGUEZ



- *Our Basque stories*

The writer and scriptwriter Joxean Muñoz warns that the Basque language needs a symbolic and reference space so as to be able to survive. The Basque language needs a space of images, an imaginary world. Basque cinema must provide this imaginary territory, like Basque literature does in another way. It must tell our own stories and screen them to the outside world. ► JOXEAN MUÑOZ



- *Basque cinema production and the responsibility of television*

The producer and film director Eneko Olasagasti reminds us that, according to the Audiovisual White Paper and the recent Basque Plan of Culture, Basque public radio and television (EITB) must become the driving force in the Basque audiovisual sector. Moreover, European television law without borders compels all television stations to invest 5% of their budget in independent cinematographic productions. ► ENEKO OLASAGASTI



- *Cinema, a retrospective mirror*

The teacher and film critic Xabier Portugal focuses on the evocative nature of cinema, as well as the relationship existing between cinema and history. All cinematography is in some way related to the history of each country or nation, and cinema is essential in current society when shaping the collective memory. ► XABIER PORTUGAL

- *In defence of the short-length film and a «Pastiche Basquiche»*

The film buff and film maker Koldo Almandoz defends short-length film and reminds us of the international success which shorts in the Basque language have been enjoying recently. Likewise, the author is committed to developing profitable and high quality Basque cinematography, and one which provides culture and an individual way of viewing and understanding the world. ▶ KOLDO ALMANDOZ



- *Experimental cinema and artistic production in the Basque Country*

The film maker and professor Begoña Vicario provides us with a brief history of experimental cinema production in the Basque Country since the 1960s until the present time, as well as the relationship existing between this production and other artistic activities. The author brings us closer to the work of film makers such as Vargas, Aguirre, Sistiaga, Ruiz Balerdi, Zulueta, Bakedano, Armesto, Gonzalez Placer, Herguera, Vicario, etc. ▶ BEGOÑA VICARIO



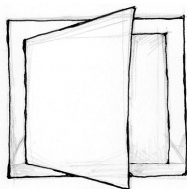
- *The financial foundations of Basque cinema*

The professor Patxi Azpillaga analyses the history of different systems of funding and public promotion with which Basque cinema has coexisted. This brief financial history of Basque cinema is a story full of alterations and ups and downs in which, in short, a strong Basque cinematographic sector has not taken root as a central part of the Basque cultural system. ▶ PATXI AZPILLAGA



News today

This gathers together cultural information focusing on the present from various areas and perspectives. This year we shall be closely following sociolinguistic, communication and literary-related matters. This section draws on various specialists: Juan Inazio Hartsuaga, Patxi Gaztelumendi and Laura Mintegi. ▶ *Various Authors*



e skuetan duzun hau bigarren aldiko 144. zenbakia da eta 2004. urteko bosgarrena.

Zenbaki honetako *Gai nagusia* sailean euskal zinemagintzaren egungo egoeraren azterketari heldu diogu. Euskal zinemaren arazo definizionaletik harago, esan genezake euskal kulturak oraindik bere egin ez duen esparrua dela zinema. Izan ere, azken hamarkadetan hainbat produkzio, esperientzia eta ekarpen egin izan diren arren, sektoreak berak ez du inoiz behar bezalako finkapenik izan. Zenbaki honetan, euskal zinemaren orainaren eta georoaren auzia alderdi ezberdinetatik jorratu nahi izan dugu, eta horretarako zinemagintzarekin lotura zuzena duten jendearengana jo dugu: zuzendariak, gidoigileak, kritikariak, ekoizleak, ikertzaileak... Guztiak ere zinemazaleak.

Zazpi artikuluk osatzen dute sail monografiko hau. Artikulugileak hauexek dira: Fito Rodriguez, Joxean Muñoz, Eneko Olasagasti, Xabier Portugal, Koldo Almandoz, Begoña Vicario eta Patxi Azpillaga.

Lehenengo artikuluan, Fito Rodriguezek euskal kulturarentzat zinemagintzak duen garrantzia azpimarratzen du. Kultura txikiek eta zinemak gaur egun munduan zehar duten harremana aipatzearekin batera, ikusleria irudiaren kulturaren hezteko eta berezko euskal begirada bat sortuz joateko premia aldarrikatzen du.

Bigarrenean, Joxean Muñozek euskararentzat espazio sinboliko eta erreferentzial bat eraikitzea ezinbesteko dela baieztatzen du. Euskarak irudien erresuman, imajinarioan,

irabazi behar du lekua, Muñozen ustez. Euskal zinemak alor horretan egin behar du ekarpena.

Eneko Olasagastik, hirugarren artikuluan, EITBk euskal zinemagintzarekiko duen erantzukizuna gogorarazten du, Ikus-entzunezkoaren Liburu Zuriaren, Kulturaren Euskal Planaren eta Mugarik gabeko telebisten europar legearen testuinguruan. Euskal zinemaren etorkizuna, hein handi batean, erantzukizun horri erantzuteko moduan legoke, Olasagastiren ustez.

Hurrengo artikuluan, Xabier Portugalek zinemaren eta historiaren arteko lotura aztertzen du. Zinema ezinbestekoa da, egungo gizartean, oroimen kolektiboa osatzerakoan. Horrek areagotu baino ez du egiten berezko euskal begirada, euskal zinema, sustatzeko premia.

Koldo Almandozek, ondoren, iraupen laburreko zinemagintzaren defentsa egiten du, euskarazko produktuen nazioarteko arrakasta gogoraraziz. Horrez gain, euskal zinemagintza errentagarri eta kalitatezko baten aldeko apustua eta aldarria posible direla baieztatzen du.

Begoña Vicariok, seigarren artikuluan, zinemagintza esperimentalak 60ko hamarkadatik aurrera Euskal Herrian izan duen garapenaren historia laburra aurkezten du, zinemagintzak gainerako artegintzekin duen harreman zuzena agerian utziz.

Azkenik, euskal zinemak azken bi hamarkadetan izan dituen finantziario eta sustapen politikak aztertzen ditu Patxi Azpillagak. Gorabeheretz jositako historia horrek argi uzten du, egilearen esanetan, orain arte ez dela lortu gure zinema euskal kultur sistemaren funtsezko osagai gisa eratzea, hau da, kulturalki instituzionalizatzea.

Egunen Gurpilean saila dator azken orrialdeetan. Ohi denez, azken hilabeteotako berrien iruzkin labur eta bi-ziak dakartzate Laura Mintegik Literaturan, Juan Inazio Hartsuagak Soziolinguistikan eta Patxi Gaztelumendik Telemopolis atalean. ¶

Euskal Zinema



- Euskal Zinema:
ikusezina izatetik ikusgarria izaterako bidean
FITO RODRIGUEZ ▶ 11
- Gure euskaldun historiak
JOXEAN MUÑOZ ▶ 41
- Euskal zinemaren ekoizpena, telebistaren ardura zatia
ENEKO OLASAGASTI ▶ 49
- Zinema, atzerako ispilua
XABIER PORTUGAL ▶ 55
- Iraupen laburreko zinemaren apologia eta
«Pastitxe Baskitxe» bat
KOLDO ALMANDOZ ▶ 65
- Zinema esperimentala eta artegintza Euskal Herrian
BEGOÑA VICARIO ▶ 73
- Euskal Herriko zinemagintzaren oinarri ekonomikoak
PATXI AZPILLAGA ▶ 85

.....

Euskal Zinema: ikusezina izatetik ikusgarria izaterako bidean



F I T O R O D R I G U E Z



Mundua ez dugu igarkizun ikusezina delarik
ikusgarri delako baizik

Oscar Wilde

Euskal zinemarik ba ote dagoen izan da polemikarako gaia gurean. «Garbi dago zinema dela euskal kulturak oraindik irabazi ez duen gunea», zioen Eneko Olasagastik 2002ko UEUren Udako Ikastaroetan. Han 'Urrats bat euskal zinemaren alde' aldarrikapena egin zitzaion administrazioari, non euskarazko filmak egiteko aurrekontu berezia sortzea proposatu eta, horrela, aipatu aurrekontuan oinarriturik, urtean euskaraz bi film egiteko bidea ireki nahi izan zen. Honekin batera ikusleria gorpuztuz joatea zen xedea, baina ikuskizun-gizartea den gurean, zinemagintzak herriaren irudikapenen ardatzak ezartzen dituzenez, zinemaren ere euskal begirada behar bezala lantzeko proposamen zehatzak aurki daitezke artikulu honetan.

.....

► **Fito Rodriguez** idazlea, EHUko Filosofia eta Hezkuntza Zientzien Fakultatean irakaslea eta UEUko kidea da.

Zinemak ikuslea sortu zuen eta ikusleak zinema

Iraila eta Urria zinemaren hilabeteak dira gure artean. Donostia nahiz Biarritzeko nazioarteko zinemaldiek irudiekin zerikusia daukatenaz bete ohi dute egunerokotasuna. Zinemagintza eta irudien garrantzia, ordea, hilabete hauetan islatzen eta agertzen dena baino garrantzitsuagoa izaten da. Gure zibilizazioa ikus-entzunezkoen jendartea dugu, eta horri buruzko gogoeta, beraz, ezin da euskal kulturaren arrotz geratu.

Luis Buñuelen *El perro andaluz* filmean labana batez begia ebaki zutelarik, «begirada naturalaren» suntsiketa plazaratu zuen surrealismoak. Mendebalder gizaratean begiak ikusten duena berezkoa baino gehiago kulturala dela adierazi nahi izan zuten, eta, bide batez, gure gizaratean begiradak duen garrantzi kulturala eta horretaz ohartzeko abisua eman nahi izan zuten.

Aldarria XX. mendeko hogeietan azaldu zen, urte haietan irudien nahiz zinemaren munta adierazitakoaren eta adierazlearen arteko ustezko lotura kolokan jartzeko baliagarria izan zelako. Kantengandik heredaturiko irudia (ia kontzientzia orokoraz parekatzen zena) egokituz hasi zen eta, neurri berean (Max Weberrek zioenez), haren lilurra eta xarmaren atzean ezkututzen zuena agertuz hasi zen.

Aipatu fotogramak mendebalder kulturak irudiari mendeetan antzemandakoa birmoldatu nahi izan zion.

Historia apur bat eginez, VII. mendeko Damaskoko Joani esker Bizantzioko arte figuratiboak irautea lortu zuen eta, horrekin batera, islamdar kulturaren ez bezala, Giottok, esate baterako, margolari greziarren teknikak eskuratzerik eta erabiltzerik izan zituen, baita Berpizkundeko artistek hura jaso eta gizakia irudian islatu eta munduaren neurri bihurtu ere (Vitrubioko gizona, kasu).

Damaskokoak *Jakintzaren iturburua* izeneko liburua idatzi zuenean, Islama kristautasunaren heresia besterik ez zela uste zuen (arrianismoaren antzera, Jesukristo Jainkoaren semea zenik ukatzen zuena), baina, haren kontra

joatearren, ikonoklasten aurka ere jaurti zituen bere argudioak. Orduko Bizantzion, bada, irudi guztiak suntsitzeko agindua zegoen, baita berriak egiteko debekua ere. Idolatriaren aurkako joera nagusituz joan zen sortu berria zegoen Islamaren eraginez eta irudiak ikonoklasten esku utzi ziren. Joanek, aldiz, honakoa idatzia zigun:

Irudia irakurtzen ez dakienaren liburua da. Isilik irakasten duena eta, edozein unetan, otoitza egitekorik aukera ez dagoenean ere, Jaungoikoaren bidean ezartzen gaituena.

Damaskoko Joanek idatzitakoak Bizantzion irudien aurka zegoen debekua ezabatzea lortu eta horrekin, goian esan bezala, mahomazaleek edo judutarrek haien kulturaren onartu ez zuten irudiak mendebaldar gizarte kristauan sekulako garrantzia hartu zuen. Horrenbeste, ezen imajina, alfabetoko letra bezainbeste, ideia edo hizkuntzaren agerpen zuzen gisa hasi baitzen ulertzen.

Garrantzi honetaz ohartu zen surrealismoa, eta literaturan, artean bezala, esanguraren iraultza proposatzera ausartu ziren.

Zinemagintza arloan, adierazitako honek irudiaren gramatikaz jabetu beharra esan nahi du. Zinematografoak —etimologikoki «mugimenduaren idazketa»— ematen dituen aukerak eta ezkatzen dituen «sorginkeriak» ezagutzeko eta erabiltzeko deia izan zen hura. Ikuslea ikusle hutsa bezain sorgindua izatetik lilura hartatik libro baina haren xarma dastatzeko gauza izango den irakurle bihurtu. Hori guztia norbanakoak zein herriek erdiesteko. Hortxe dugu gurean ere indarrean dagoen apustua.

Zinemak, beraz, gizakiak aspaldidanik amesten zuen espazioa eta denbora bilduko zituen adierazpide bilakatzea lortu du. Bere baitan batu egiten dira XVII. mendeko «argi magikoa» zena, «XIX. mendeko optikaren antzerkigintza» edota betidaniko «itzalen emankizunak» gizartean funtsezkoa izan den beste osagarri batekin: herri ikusleria¹. Izan ere, gainerako gizarte adierazpideekin alderaturik, zinemaren ikus-entzulegoa desberdina da, zeren antzerkizalea, operaren aldekoa edo literatura irakurtzen duena ez bezala, herri xehea eta arrunta baitugu. Horregatik, hain

zuzen, zinema mesprezatuia izan da historikoki kultutzat hartuak izan diren beste jardun batzuen aldean. Bide batez, XX. mendeko hastapenetan, zinemaren ohikoa ez zen ikusleria kultuarengana iristeko asmoz, *Film D'Art*-en antzeko ekoizpenak (opera edo literatura klasikoa filmatzea, alegia) sortu zirenean, ahalegin horrek zinema, berezkoa zuen denbora-espazio sintesi berria garatu beharrean, antzerkiari zegozkion ezaugarrietara eraman zuen berriro.

XX. mendeko bigarren hamarkadan ikusleria aitzindaria ere lortu nahi izan zuen Frantzia Abel Gancek bere *J'accuse* eta antzerako filmekin, zeinetan mezu ideologikoak funtsezkoak suertatzen ziren ekoizpenerako². Garai hartakoak ditugu Euskal Herriko lehen filmak... Baina, hasi aurretik, behar bezain zehatza izateko behintzat, «Euskal Zinematzat» zer har daitekeen argitu dezagun.

Carlos Roldan Larretak bere doktorego tesia aurkeztu zuenean³, Euskal Zinema definitzeko izandako polemikak jorratu zituen. Alegia, zer deitu dezakegun Euskal Zinema aztertu zuen bere ikerketa historikoaren lehenengo zatian (17-74 orri bitartean). Berak gogoratzen zuenez, ezin omen da «Euskal Zinema» gisako izendapena erabili ekoizpenari edo estetikari begiraturik soilik (*italiar errerealismo berria*⁴, Frantziako *nouvelle vague*⁵ eta abarreko adibideen antzera). Era berean, «Euskal Zinema», eztabaida antzuen gainetik bere aburuz, Euskadin egiten dena litzateke besterik gabe. Horrela, espreski baztertzen du espainiar trantsizio politikoaren garaian proposatutako definizioa, hau da, «Euskal Zinema» euskaraz egiten dena dela edota Euskal Herriko askapenaren bidean lagungarria suerta daitekeena. Onartzen du ikerlariak, ostera, ezin dela estetika bereizirik aurkitu gurean, ez oinarritzko irizpide komunetik sortutako estilorik, ez eta berezko gairik ere. Berarentzat, Eusko Jaur-laritzak sektore honetan emandako diru laguntzen araberak egindako zinemagintza izango genuke «Euskal Zinema» delakoa. Honezkerok, beraz, definizio arazoak gaindituta lirarteke:

Estas iracundas e inútiles discusiones alcanzaron su máximo auge en la época que va de *Amalur* hasta el instante en el que el *Gobierno Vasco* decide apostar fuerte por el

apoyo a jóvenes cineastas surgiendo una filmografía comercial (Roldan, op. cit., 8. or.).

Oinarri honen karira, kronologikoki sailkatzen ditu ekoizpenak urteka, eta aztertzen ditu, bereziki, diru laguntza motak: A.I.P.V. deritzana —Asociación Independiente de Productores Vascos— 1985eko nahiz 1988ko bi krisialdiekin, eta Euskal Mediaren sorrera zein oraingo egoera, non erakunde administratiboaren eta zinemagileen arteko harremanik kasik ez dagoen.

Aldiz, errazegi alboratzen ditu, nire ustez, «Euskal Zinema» definitzeko arazoak Roldanek. Izan ere, Antton Ezeizak berak «Euskal Zinearen historia. Reflexiones para un debate sobre el Cine Vasco»⁶ idazkian, argi utzi zuen:

Euskal Zinema, euskal kultura nazionalaren zati koherente bezala bururatua dago, kultura hori beste edozeinetatik desberdinduztat jotzen delarik. (...) Ondorioz, zinematografiaren izaera industrialak ukatu gabe, honen alderdi kultural berariazkoak azpimarratzen dira nagusiki (...) eta orduan balioko duena izango da, gaur estu eta larritzen gaituzten koiunturalismoetatik urruti, benetako Euskal Zinematografia Nazionala egiteko irizpideak argitzen eta oinarri teorikoak eta materialak jartzen lagunduko duen oportazioa (Ezeiza, op. cit., 354. or.).

Ildo honetatik berretsi izan ditu Ezeizak (UPV/EHUren Donostiako Udako Ikastaroetan) bere garaian botatakoak, hau da, Euskal Zinemak zinema euskalduna behar duela izan, euskal identitatearen berreskurapen lanean ari dena, literatura edo kantagintza bezalako jardunen maila bertsean.

Aitzitik, Juan Miguel Gutierrezek, bere aldetik, ez du estetika alboratu nahi definizioaren ordurako⁷. Bere ikerketan, euskal kultura tradizionalaren ezaugarriak aztertzen ditu: euskara, ahozketasuna, musika eta erritmoa, arte plastiko nahiz keinuzkoa eta abar. Haien arabera, «Euskal Zinema» definitzeko denbora, erritmoa, muntaia eta gainerako berezko aukera estetikoak izango lirateke oinarritzko baldintzak:

Ante las actitudes excesivamente simplificadoras que otorgan la etiqueta de vasco a todo aquello que cumpla

requisitos económicos, geográficos o sociológicos (cuando no simplemente de empadronamiento en los límites de la actual Comunidad Autónoma), pretendo efectuar un intento de estudiar la noción de tempo vasco, como característica más radical y profunda del vasco en su vida y en el cine. Este último rasgo definitorio, tan evidente en otras cinematografías, no anula los anteriores citados (Gutierrez, op. cit., 12. or.).

Beraz, polemikak dirau. «Euskal Zinema» zer den jakiteko ohiko kritikariek nahiz espezialistek esan dutenez gain, gizarte zientzietan interesa duen edonori ireki beharreko galdera dugu oraindik: zer da Euskal Zinema?

Ez da, halere, gure kultura txikian bakarrik pausatu beharreko galdera, zeren egungo gizartean irudiak duen garrantzitik abiatuak antzerako kezka sortzen ari baitira nonahi⁸. Egun, badago filosofia bera landu ahal izateko zinemaren ikerketa egin izan duena. Hortxe dugu, bada, 1995ean zendutako Gilles Deleuzeren lana⁹, bere garaian UEUko Filosofia Sailean aztertu genuena¹⁰. Jardun berean aritu dira semiologoak¹¹ gizarte garaikidearen zeinuen egitura argitu nahian, eta, horretarako, filmak testu gisa aztertuz. Historialariek ere kasu berezia egin izan diote filmen ekoizpenari: «L'idée d'étudier les films comme des documents et de procéder ainsi à une contre-analyse de la société»¹². Horrela jakin nahi izan dute garai bakoitzeko pentsamoldeak nola ziren eta, bide batez, «nazionalitate bakoitzaren pentsaera nola irudikatzen den»¹³. Bide honetatik aurkitu daitezke kezka beraren gerizpean antropologoak¹⁴ zein soziologoak¹⁵. Azken hauek ikertu nahi dute kultura jakin batean ez erreala zer den baizik eta zer-nolako errealitatea den herriak onartu eta atzematen duena. Askotan filmak azaltzen duen fikzioari kasu egin beharrean, filmaren egitura eta muntaia aztertu nahi izaten dute; besteetan, berriz, ikuslearen begirada barnean sartuz, kultura jakin bateko gizaki bakoitzaren eta kultura orokorraren artean suetatzen diren elkar trukaketak ikertu nahi izango dituzte. Horixe da Jean Pierre Eskenazik proposatzen diguna:

Parce que l'on se heurtait à l'hostilité ou à l'indifférence de nombreux intellectuels, on en est venu à dresser au-

tour des films des cordons sanitaires, destinés à isoler ces derniers de leurs conditions de production comme de leurs conditions d'interprétation (...) S'il paraît impossible de parler des cantates Bach sans référer à la position du musicien à Weimar ou à Leipzig, de présenter Dom Juan ou Le Misanthrope sans penser à la cour de Louis XVI, de séparer l'étude des peintures impressionnistes de l'accueil d'un public rétif ou de certaines théories contemporaines, il semble normal de considérer les films comme des objets inmanents, éventuellement redevables d'une lecture transcendentale.¹⁶

Beste hitzetan esanda, *ikusleak* egiten du zinema eta, era berean, «Euskal Zinema» delako hori egileek bezainbeste ikusleek egingo lukete edo, zehazkiago adierazita, egile eta ikusleen arteko loturak egin egingo luke gure zinema, egitekotan.

Zinema eta Euskal Herria, euskaldunok ikusle

Eneko Olasagasti zinemagileak *Euskaldunon Egunkaria*-n Euskal Zinemari buruz agerturiko artikulu batean, gure zinemaren egoera *ezdeusa* kalifikatzen zuen¹⁷. Bere hitzetan:

Nola hitz egin ez denaz (...), gure historia eta ikuspuntuak irudiz eta euskaraz kontatzeari uko egiten badiogu, etorkizun iluna izatera kondenatuta gaude, erabat beltza ez esateagatik.

Hortxe dago, nire ustetan, afera honen gakoa. Zinemaren historia Euskal Herriko historiatik horren urruti egon ez badago ere, ezin izan da orain arte gure kulturatik —hau da, gure hizkuntzaz, estetikaz zein berezko gaiez— munduko gainerako kulturekin harremanetan jarriko lukeen euskal ikusleriarik burutu. Honetan ere, bada, herri kolonizatuak gara ezinbestean... baina Olasagastik dioenez:

Zinema euskalduna beharrezkoa dugu, gure neurrian, txikian, baina behar dugu. Ez ditzagun ereduak kopiatu, sor ditzagun gureak, gure tamainan, txikian.

Begira dezagun, ikuspegi honetatik, gure antzera diharduten beste kultura txikiak bezain kolonizatuak arlo honetan zer-nolako alternatibak ari diren plazaratzen, eta ondorioak atera. Proposamen zehatzak egin ditzagun. Hona hemen, adibidez, 2002ko UEUko ikastaroetan plazaratutakoa.

Kari honetara, eta sektorearen egoera aztertu ondoren, urtero 1.200.000 euroko aurrekontua irekitzea proposatu zitzaion administrazioari. Hau da, *Urrats bat euskal zinemaren alde* aldarrikapenarekin batera, urtean euskarazko bi film ekoizteko konpromisoa eskatu zen.

Euskarazko ikus-entzunezkoen azken hamabi urteetako lehortearekin kezkatuta, hainbat zinemagilek konpromisoa eskatu zion administrazioari eta, bide batez, ETBri, urtean gutxienez euskarazko bi film ekoizti eta pantailaratu ahal izateko. Horretarako giza taldea nahikoa prestatuta dagoela sinetsita, 1.200.000 euroko aurrekontua aski izango zen.

Gaur egun, orain dela hamar urte ez bezala, Euskal Herrian badago giza talde prestatu bat horrelako erronka bati eusteko. Ez bazaie euren bide profesionala euskaraz garatzeko aukerarik ematen erdarazko ikus-entzunezkoen industriak bereganatuko ditu (*Euskaldunon Egunkaria*, 2002-07-20).

Aldamikapenak, esan bezala, *Urrats bat euskal zinemaren alde* zuen izenburutzat, eta, UEUren barruan, Eneko Olasagasti, Asier Altuna eta Koldo Almandoz zinemagileek aurkeztu zuten.

Bultzatzaileek adierazi zuten, proposamena xumea izaki, eztabaida irekia sortu nahi zuen, besterik ez. Abiapuntua, finean.

Gure zinemagintzak, oinarrizko hizkuntza euskara delarik, garatu ahal izateko eskubidea eta berau betetzeko urratsak ematen hasteko beharra aldarrikatzea da helburua.

Zinemagileek nabarmendu zuten Euskal Herriak, «bere izate propioa lortze bidean», kultur alor guztien «nahitaezko» beharra daukala, eta harritzekoa dela ikus-entzunezkoari eskaini zaion arreta eskasa.

Beraz, euskaraz egindako zinemagintza garatzeko eremu eta baliabide propioak sortu beharra aldarrikatu zuten.

Horretarako gakoa neurria da. Herri txikia bagara gure baliabideen neurriko industria, txikia bada ere, eraiki genezake. Egin dezagun, bada, beste ezeren zain egon beharrean.

Finantzabideak aztertu eta gero, bertan sortu behar direla ustekoak ziren, eta Gasteizko administrazioari eta ETBri begira jarri ziren.

Haiei dagokie ardura nagusia. Jakin badakigu aurrekontu murriztak erabiltzen direla eta inertziaren poderioz aldaezinak diruditela, baina aldatu daitezke: horretarako borondate politikoa behar da.

Hori lortuta, zabalkundean hedabideen lana azpimarratu zuten.

Bertan ekoizteko euskarazko bi estreinaldi horiek gertakizun izan behar zuketuen euskaldunentzat. Batetik, estreinaldi komertzialek laguntza beharko lukete euskal hedabideetan eta, bestetik, gutxieneko denbora bat bermatu behar zitzaiekeen zinema aretoetan, horretarako akordio bereziak erakusleekin sinatuz.

Aldarrikapena ateratzeko arrazoen atzean «sentsibilitatea» topatu izana azpimarratu zuen Olasagastik. «Garbi dago zinema dela euskal kulturak irabazi ez duen gunea, eta irabazteko xedearekin egin dugu aldarrikapena».

Koldo Almandozek, berriz, helburua ametsa ez dela esan zuen. «Errealitatea izan daiteke, baina garbi dago ezin dela ekintza pertsonaletatik bakarrik abiatu». «Kontzientzia eragin behar da», gaineratu zuen Olasagastik, «bestela gure gizartea gizarte herren bat izango delako».

Aldarrikapena «Euskadiko Ikus-entzunezkoen Liburu Zuria» delakoak jaso zuen bere 6. atalean (145. or.), eta hori dela eta, Eusko Jaurlaritzak berriki aurkezturiko Kulturaren Euskal Planak haxe bera berresten badu ere, proposaturiko ekintzen nahiz etorkizunean garatu beharreko egitasmoen artean ez da orain arte indarrean jarri, nahiz eta sektorean biltzen diren elkarte gehienek halaxe eskatu

(Ibaia —Euskal Herriko ekoizle independenteen elkarte—, EPE —Euskal Produktoreen Elkarte—, Gidoigileen Elkarte, Euskal Aktoreen Batasuna eta Zuzendari Berrien Plataforma).

Xultura txikietako zinema-ikusleen alternatiba

Gutxitutako kulturen abiapuntu komuna hauxe litzateke: norberaren indarrean oinarrituta deskolonizazioaren aldeko adierazpideen hautua egitea. Ildo honetatik, eta egungo kulturaren, argi dago herri txiki askotan zinemagintzak duen behar bezalako garrantzirik ez zaiola eman gurean. Eremu honetan, deskolonizazioaren bidetik jorratutakoak gehiago jo du erabilera politiko-ideologiko hutsaren aldetik tokian tokiko berezko kulturen adierazpideak eguneratzera baino¹⁸. Izan ere, herri bakoitzak bere garapen kulturalari ekin behar badio ere, kanpotik hartutako moderniarenekarpenak aipatutako berezko garapen horren arabera eskuratu beharko lituzke era askean, kultura gutxituei hitza ebatsi dieten bezala, irudia ere lapurtu baitiote. Menperatze prozedurak, gailendutako herrien mintzoa eta irudikapena birmoldatu ostean, faltseaturiko hitza eta irudia kontsumiarazten du beste alternatibarik eman gabe. Menperatuak gutxitan hitz egingo du menperatzaileak bere ordeztu egingo baitu¹⁹. Horregatik dira horren erabiliak nazio txikietako dokumentalak nahiz irakurketa sasi-antropologiazkoak, funtsean «bitxikeria» maitagarriaren azpian gutxiagotzearen bidea errazteko eta tokian tokiko berezko alternatibarik eragozteko.

Adibide gisa, Ekuadorko *shuars* indiarrek ez zuten inoiz onartu filmatuak izatearena²⁰. Jendeak etsaien buruak txikitzen zituztela uste izan arren, inork gutxi zekien ezer herri haren gainerako ohiturez, antolaketaz edo estetikaz. Aitzitik, beren balizko ezaugarrien artean bakarra baitzuten gogoko (buruak txikitzearena, alegia). Horrela, beste kulturekiko ezaguera modu asimetrikoan oinarritu zen, ezinbestean. Hauxe dela-eta, shuarsek beraiek be-

harrezkoa zena lortu zuten: zegokien filma beraiek egiteko eta kontrolatzeko aukera.

Irudiaren kontrola, ordea, ez da bakarrik filma norik egiten duenarekin bukatzen. Horrez gain, baina horrekin batera, zer den filmatzen dena, nola burutzen den filma, zenbat denbora eman behar zaion gai bakoitzari, nola egiten den muntaia eta irudiaz zer esaten den ere kontrolatu beharra dago.

Ez genuke ahaztu behar «antropologia» ez dela besteari buruzko jakintza soilik, norberaren kulturari buruzko irakurketatik hasten den ezaguera baizik²¹. Herri txiki askok beren estetika eta kultura berezituak badituzte ere, ez dute, orain arte behintzat, zinemagintza behar bezala ekoizterik izan. Ildo honetatik bitarteko hori eskuratzeko bi aukera besterik ez dago: kanpotik datorren batek herri haien esku bitartekoak uztea edo bertakoek eskuratzea, sortzea eta garatzea. Kanpotik datorrenak, borondate onenarekin badabil ere, ez du kultura txikiari dagokion berez-kotasuna behar bezala ulertuko; bertakoak, ezinbestean, zuzendu behar izango du ahalegina, berriro ere lehen bezain antzua edota kolonizatzailea izatea nahi ez bada behintzat. Aspaldidanik teorizaturiko «kolonizatuaren begirada» litzateke helburua. Bere mintzoa, gaiak eta guzti²².

Sahara azpiko Afrikan egiten ari den zinemak, esate baterako, bere errekursoak erabiltzeaz aparte, bertako betiko ohiturak kritikatzan ditu gizarte eraldaketarako bideak irekitzen lagunduz berezkotasunetik abiatu. Horrela, Burkina Fasoko hiriburuan, adibidez, zinemagileen enparantza badago, jakin badakitelako herri osoarengana irits daitekeen bitartekoa dela zinema. Erabili beharrekoa, beraz.

Mendebaldeko zinemak kontsumoa sakralizatzen badiu, bortizkeria azpimarratuz kultura hutsaltzen duen bitartean, Afrikako zinema berriak bere oroimenari kasu egiten dio etorkizuna eraikitzen hasteko²³. Orokorki zinema hura txikia da, artisautzan oinarritua industriari baino. Bertakoek eginga. Bere irudia kontrolatzen duena. Gizarte gatazkei muzin egiten ez diena, tokian tokiko literatura nahiz bizitza oinarritzat hartzen duena eta, azkenik, erkidegoaren balioari norbanakoari baino kasu gehiago egiten diona. As-

kotan ohiko estetika arauetatik kanpo (Mendebaldeak ezarritakoak, bide batez) eta didaxiari edo ideologia jakin bati laguntzea besterik nahi ez duena, baina bertakoen esku betiere. Horregatik bideoa gero eta erabiliagoa ari da izaten, oso praktikoa baita, nahiz eta ohiko zinemagintzak (Super 8, 16mm edo, arraragoa dena, 35mm, kasu) guztiz alboratu ez²⁴. Aipatu bezala, teknikak helbideak dira helburu baterako: ezagutza beste nonbaitetik lapurtua eta erakarria izan beharrez, herri bakoitzaren auto-ezaguera lortzea, zinemaren begiradaz lagundurik baina kultura jakin batetik ekoiztuta betiere. Kamera, beraz, ez da kanpotik ekarri eta kokatu behar izango den zerbait (*Dersu Uzala*-n bezalako), eguneroko bizitzan bertakoez erabiliko duten zerbait baizik (honetan bideoaren balio praktikoa handia da oso).

Bide honetan adibide ugari ditugu Afrikan, batzuk sarrituak (Souleymane Cissé afrikarrak lortu zuen 1987an Cannesen Epaimahaiaren Sari Nagusia). Besteak ez dira horien ezagunak (Burkina Fasoko G. Kaboré, M. Alassanek filmaturiko Koda erregearen historia, Marokoko Souheil Ben Barkaren filmak, etab.), ia denek tokian tokiko ahozkaritza daukate oinarritzat²⁵. Ez dute, jakina, mendebaldean egiten den antzerako zinemarik egin nahi, beren istorioak eta Historia agerraraztea baizik²⁶.

Irudigintza eta margolaritza kultura bakoitzaren ardatzetan kokatzen diren bezala, zinemagintzak badu kultura bakoitzaren baitatik espazioaren eta denboraren sintesi eguneratua egiterik eta, bide batez, gutxitutako kulturak berpizterik.

Tunisiako Héd Ahelilek zioskunez, berezkoa eta erresistentzia den guztia, herriaren ezaugarriak direnak, espektakulu bihurtu ohi ditu telebistak²⁷; mitifikaziotik at, folklorismotik bezain urrun, zinemak nahiz bideoak norberaren irudiaren kontrola berreskuratzea ahalbidetzen dute, eta bide horretatik kulturaz era askean aritu ahal izatea ere.

Teknika hauekin batera ikusleria gorpuztuz joan beharra dago; baina espektakulu gizartea den gurean²⁸, zinemagintzak herriaren irudikapenen ardatzak ezartzen dituzenez, zineman ere kultura gutxituentzat alternatiba askatzaileak bilatzea beste biderik ez dago. Eta horretarako

ez dago ezer hoberik Hezkuntzan euskal begirada behar bezala lantzea baino.

Heziketaren begirada

Zergatik uste dugu arazo hau hezkuntzarena ere bada?

Zinemak nahiz telebistak munduko beste kulturekin harremanetan jartzen gaitu baina, era berean, gure inguruan bizi direnengandik isolatzen gaitu ere.

Pantaila handi eta txikietako irudi guztiak ikuslearen begietara neurrigabeko era batez iristen dira. Helduok nahiz haurrek ikusten dugun guztia irensten dugu etengabe: marrazki bizidunak, sexuen arteko harreman ereduak, informazioa, indarkeria, publizitatea, etab. Begietatik sartzen zaizkigun irudiek, gure aisialdia betetzeaz gain, modak sortzen dituzte. Elementu hauek guztiak irudiaren irakurketa kritiko bat lantzerantz behartzen gaituzte. Ohiko gramatika beharrezkoa da komunikaziorako, baina irudiarena funtsezkoa da nonahitik hedatzen ari den pentsamendu bakarraren kontra borrokatzeko.

Irudien eragina kritikatzeko edota errefusatzeko ez da aski bere ondorioak murrizteko. Ikastola eta eskoletan irakurtzen eta idazten erakutsi ziguten moduan, gaur egun, ikus-entzunezko tekniken eragina ikusirik, irudien gramatika lantzen hasi behar dugula garbi izan behar dugu, gizarteko partaide garen neurrian komunikabide hauen aurrean kritikoki azal gaitezen. Izan ere, irudien arloan erabat alfabetatu gabe baikaude.

Irudiak gaur egun duen garrantziaz jabeturik, eskolak badu zer egiterik horren aurrean.

XX. mendearen 20ko hamarkadan hasi zen zinemaren komertzializazioa eta hor kultura berri bat sortu zen, gaur egun ezinbesteko bihurtu zaiguna. Irudiaren presentzia abiadura handiz areagotu da, ziztu bizian garatu da, eta beti eskolaz kanpo. Eskolak mesfidantza izan du horren aurrean. Alde batetik, zinema zarpigarren artea delako, hasieratik mespretxuz tratatutako zerbait; beraz, ez kultura

bezala, eta ondorioz, ez omen zen eskolatzea merezi zuen ezer. Horrez gain, dibertimendua zen, eta eskolak dibertimendua kanpoan utzi izan duen bezala, irudia ere bai. Beraz, hezkuntza arloan ez da aintzakotzat hartua izan. Horrek ondorio hauek ekarri ditu: irudien arloan alfabetatu gabe egotea. Eskolan erlijioa, etika, hizkuntza eta abar irakasten dira, irakurtzen ikasten da, irakurketa hori sostengatzeko gramatika bat, sintaxi bat... eta hori dela eta, gure kultura letratuan alfabetatuak gaude. Baina irudien testuen kasuan ez. Ez dugu ikasi behar den bezalako irakurketarik egiten irudien testuen aurrean; hau da, irakurketa kritikoa eta konparatiboa. Modu naturalean, berez edo intuitzioaren bidez jokatu izan dugu, alfabetatu gabe.

Jakiteko nola ulertzen den irudiaren arloan alfabetizata egotea gogoratu beharko genuke alfabetatuak ez duela esan nahi irakurtzen eta idazten jakitea soilik, baizik eta irakurketa eta idazketaren bidez munduaz jabetu ahal izatea. Alfabetatzearen bitartez ez dugu munduaren egia lortzen, baina mundua interpretatzeko gai gara. Gauza bakoitzak zer esan nahi duen argitzen digu alfabetatzeak modu kritikoa, konparatzeko aukera ematen digulako.

Orain, ordea, ez dago gakorik irudien esanahiaz jabetzeko. Ez daukagu ardatzik irudien arteko konparazioak egiteko. Nola konpara genezake ez baldin badakigu interpretatzen? Ez baldin badakigu irudien mintzaira ulertzen?

Interpretazio subjektiboari buruz, adibide bat. Frantsesa jakin gabe, esate baterako, frantsesezko testu bat irakurtzea bezala izango litzateke. Euskaraz irakurtzen dugun bezala irakurriko genuke, intuizio fonologikoaren arabera, baina ez litzateke zuzena eta ulergarria izango.

Gauza bera gertatzen da filmekin. Pelikula guztietan agertzen dira esanahiez betetako irudiak. Oso ohikoak dira, bada, eskailerak edo zuhaitzen hostoak erortzen. Horiek badaukate berez, sintaktikoki eta egitura aldetik, esanahi bat. Eskailerak ikusten direnean arrisku bat badatorrela esan nahi du. Hostoak erortzean eta orbel bihurtzean, norbait gogoeta egiten ari dela esan nahi du. Irudiaren mintzairan erabiltzen diren funtsezko metaforak edo baliabideak dira. Baina jendea zinemara doa jakin gabe es-

kailera bat ikusten duenean zer esan nahi duen. Esanahia bilatzen edo interpretatzen jakin beharko genuke, baina eskolak ez digu biderik eman.

Eskolaren zeregina da mundu jakin batean bizi ahal izateko eta mundu hori ulertu ahal izateko funtsezkoa den guztia irakastea. Orain arte funtsezkoa zen irakurtzen eta idazten jakitea. Eta, gaur egun, irudi bat irakurtzen eta interpretatzen jakitea ere funtsezkoa da, gure gizartea espektakulu gizartea baita, ikusle osoz osatutako gizartea.

Ikusle horiek ez dute ispiluaren (espektakuluaren) atzean dagoena ikusten. Nolabaiteko babesik gabe aurkitzen da egungo eskolatik ateratako gizakia. Alegia, espektakulu mundu honetan gauzak ulertu ahal izateko, interpretatzeko eta kritiko izateko baliabideak eskuratu gabe.

Gaur egun irudien alfabetatzea eskolatik kanpo uztea eskolaren egokitzapen eza areagotzea besterik ez litzateke izango.

Eskolak ez ditu erakutsi zinema, literatura eta abar eskolan kontsumitzeko, eskolaz landa baizik. Era berean, zinema, telebista eta irudiarekin osatzen den informazioa, eta, beraz, formazio bidea, etsaitzat hartu izan du eskolak, eta mugimendu zentripetu bat sortu da. Filma eskolara eraman nahi izan du eta hor eskolatu, literaturarekin egin duen bezala. Hori kasu hoberenetan. Baina ez du erakutsi, esate baterako, kartelera aurrean kontsumo aske bat lantzen. Horri ez dio garrantzirik eman.

Dena dela, nik uste dut ahaleginak egin direla, baina eskolak duen estiloarekin: jakintza motak diziplina eta ikasgai bihurtuz. Alegia, bere testuingurutik kanpo atereaz eta beste jakintza arloetatik edo ikasgaietatik bereiziz. Eta askotan, ez soilik jakin gabe besteetan zer egiten den, baizik eta besteen kontra.

Eskolak mundua disezcionatu egiten du eta ikasgaiak sortzen ditu. Horrela, matematikak ez du zerikusirik giza zientziekin, eta giza zientzietan erakusten dena hizkuntzan ematen denetik guztiz aparte dago. Badirudi egungo eskolan jarduera batek bere duintasuna lortzeko ikasgai bihurtu behar dela. Eta ez dut uste hori bidezkoa denik zinema edo irudien alfabetatzea behar bezala egiteko.

Esperientzia eta bibliografia ugariak daude hainbat herrialdetan. Frantzian, esate baterako, oso landuta dago bai eskolan eta bai eskolatik at. Laguntza handia jasotzen du estatua aldetik eta merkatuan ere kultur salbuespentzat hartzen da bertako produkzioa bultzatzeko xedez.

Italian, goian aipatutako Burkina Fason, edo Kuban, Magreben, Argentinan... garrantzi handia ematen diote zinemari hizkuntzagatik, kulturagatik eta egungo irudiarren mundura hurbiltzeko gaitasuna ematen duelako. Horiek ezagutu eta gurera egokitu eta baliagarri suertatu behar zaizkigu. Esperientziak ikusi, gure diseinuak egin eta hori landu behar dugu.

Gure hizkuntza modernizatzeko eta egungo mundura egokitzeko funtsezkoa den baliabidea izan liteke, eta edonork baino premia handiagoa dugu horretan, hizkuntza gutxitua delako gurea.

Horrez gain, aipatu beharrekoa da Euskal Herrian sortutako zinema, euskaraz egindakoa eta Euskal Herriari buruzkoa ez dela ezagutu ere egiten. Ez gara gure ondare kulturalaren jakitun.

Zentzu horretan, Eusko Jaurlaritzak ikus-entzunezkoen industriari buruzko liburu zuria egin duenean, nik uste dut ez dela behar bezala ulertu euskal zinemaren afera. Ikus-entzunezkoen barruan azpiatal batean sartu da, eta euskal zinema ez da azpiatal bat, baizik eta guk zinema ikusteko daukagun begirada. Planteamendu horretatik gutxi espero liteke. Ez da, beraz, urratsik eman normalizazio bidean.

Ondo dago zinema eta telebista ikustea eta ordenagailua erabiltzea, baina irudiaren azterketa teorikoa, bere gramatika, denbora eta espazioaren arteko erlazioa, elementu hauek guztiak beharrezkoak zaizkigu gizaki eta herri bezala gure nortasuna eta gure identitatea garatzeko.

Adimena egituratzeko bidean ikusmenaren antolaketak funtsezkoa zaigu. Honek ez du esan nahi itsuak ikusmena garatua daukatenek baino adimen gutxiagokoak direnik, inteligentzia ikusmenaz at dauden beste oinarriez baliatzeko gaitasuna lantzen dutela baizik.

Diderotek Entziklopediarako «Hezkuntza» artikulua idatzi zuenean, begirada nahiz itsutasuna hartu zituen

kontuan. Gaia *Itsuei buruzko gutuna* (1749) idazkian jorratu zuen bereziki, non Oxforden optika katedraduna izan zen Nicholas Saunderson itsuaren berri eman zigun. Aipatu Saunderson Newtonen jarraitzailea zen eta, besteak beste, bere maisuaren koloreen teoria defendatzeko gauza izan zen itsua izanik ere. Diderot bera, arte kritikaria zen neurrian, jotzen dute batzuek zinemaren benetako asmatzailatzat²⁹. Izan ere, 1757an antzerkia hobetzeko proposatuz idatzitako *Entretiens sur le fils naturel* hartan utzitakoaz gain, lagunekin edukitako solas batean Platonen leizearen mitoa osatu zuen Diderotek ikusleak kobazuloko atari bizkarra emanaz jarriz eta, bide batez, denen aurrean zegoen maindirera begira ezarriz. Haien atzetik, eta argi bidez itzalak eginez, irudi ikusgarriak agerraraztea lortuko zuten maindirean, haren atzean kokaturiko batzuek historiak beharko lituzkeen ahots eta hotsak zabaltzen zituzten bitartean. Beraz, Lumière, Edison edo Skaladanovskik berak zinema gauzatu baino lehenagotik asmatu zuen entziklopedistak zinematografoa argiaren moldaketan oinarrituta.

Ez da kasualitatea, bada, Robert Bressonek nazien aurkako garaipena eskuratu ahala eginiko lehenengo filma (*Les dames du bois de Boulogne*) Dideroten *Jacques le fataliste* eleberria ardatz edukitzea (J. Cocteauk prestatu zizkion elkarriketak) eta, haien arabera, Zinematografoa argiaren bidezko mugimenduaren idazketa bezala definitzea.

Aro modernoan begiradaren heziketa ikertu zuten Locke eta Humek filosofiatik, Newton eta Goethek fisikatik, Gestalt eskolak psikologiatik edo Boyle eta Helmholtzek neurologiatik, baina A.R. Luriak lotu zituen XX. mendean aurreko ekarpen guztiak bere *Oroimenaren neuropsikologia* lanean.

Begiradaren adimen eragiketa asko gauzatzen dira batera: ulertzea, behatzea, aurkitzea, antzematea, ikustatzea, hautematea, aztertzea, irakurtzea, ikertzea eta so egitea, besteak beste. Adierazitako ia guztiak *era naturalean* ikasi ohi dira, baina inola ere *berezkoa* ez den ikusmen honek (kulturazkoa baita) gainerako adimen eragiketak baldintzatuko ditu. Izan ere, burmuinaren azalaren erdia era-

bili ohi da ikusmenaren oroimena egituratzeko. Zoritxarrez, hezkuntza modernoa definitzerakoan funtsezkoa izan zen begiradaren heziketa defizita izan da orain arte, eta ikusmenaren irakaskuntza landua izan denean Artearekin lotua izan da ia beti, gainerako ikasgaiekin batere harremanik gabe. Donald Hebb psikologo kanadarrak (*The Organization of Behaviour*) hausnarketa ugariak plazaratu ditu ikustearen ikasketaz. Bere aburuan, haurrak hamabost urte behar ditu gutxienez begiradaren esperientzia behar bezala eratu eta oinarritzeko.

Irudiaren gainean eraikita dagoen kultura garaikideak, berriz, aspaldiko gabezia hura azpimarratu besterik ez du egin. Unescok eskaturik, hainbat ikertzaile (Howard Hitchens, Abraham Moles, Pierre Shaeffer...) saiatu dira «ikusmenaren alfabetatzeak» eskatuko lukeen tratamendu pedagogikoa argitzen.

XXI. mendean, non irudia dugun funtsezko euskaria, ezin da jarraitu begirada, eta bide batez adimena bera, intuitiboki soilik egituratzen. *Intuitus*, latinez, begiratzea edo so egitea da, nahiz eta, egun, arrazonomendurik gabeko ezaguera gisa ulertu. Chomskyk frogatu duenez, gizakiontzat mintzairaren barne egitura (*logos*) jatorrizkoa bada ere, irakurketa zein idazketarako alfabetatzearen bidea jorratu beharra dago. Era berean, begiratzeko gaitasuna eduki arren begiradaren hezkuntza egungo irakaskuntzak duen dema garrantzitsuenetarikoa dugu. Ezin izango da hizkuntzaren alfabetakuntza bezain logikoa izan (*intuitus*-a ez baita *logos*-a), baina ezin izango dugu hemendik aurrera curriculumetik baztertu.

Λandu beharreko prozedurak, trebetasunak, jarrerak eta balioak

Egin beharreko lanak, funtsean, bi motatako ardatzetan garatu beharra daude. Alde batetik, behaketa jarrerak areagotzea, eta bestetik, irudien bidezko adierazpenerako sorkuntza bilakatzen laguntzea. Zehatz-mehatz, honela litzateke:

<i>Ezagutu behar dituen gertaera eta kontzeptuak</i>	<i>Egiten jakin behar dituen eta lortu behar dituen trebetasunak</i>	<i>Bereganatu behar dituen balio eta jarrerak</i>
Argia eta bere egokiera	Koloreak, Inguruak, Norabideak, Azalegitura eta Mugimenduak bereiztea	Argia eta koloreak subjektiboak eta kulturalak direla
Espazioaren diseinuaz ikuspegi kulturalak	Puntuak eta Marrak erabiltzea nahiz eskalak maneiatzea	Espazioaren oreka nahiz tentsioaz ohartzea. Formen sailkapena eta ikusmena zorroztea.
Errealitatea eta Iru-dikapena bereiztea. Abstrakzioa zer den jabetzea.	Sinboloak nahiz ikurak sortzea	Irudiak eta haien egitura zein osagarriak banatzeko arreta areagotzea
Oreka nahiz Estetikaren oinarriak	Aurkakotasuna bilatzen jakitea ikusmenean, irudikapenean, tonuetan, koloreetan eta eskaletan	Estetikarako juzguak azalaraztea
Mezua eta bitartekoak (ikusmenean oinarrituriko komunikazio moduak)	Ikusmen komunikaziorako teknikak erabiltzea (oreka-desegonkortasuna; simetria-asimetria; maiztasuna-aldikotasuna; batasuna-zatikotasuna; betikotasuna ala bat-batekotasuna...)	Ikuskizunen aurreko parasibotasuna ekidin eta begirada kritikoa lantzea. Neutraltasun ezaz ohartzaren bakoitzaren barne egiturari antzematea. Irudien balioari kasu egitea.
Irudikapen tankera desberdinak ezagutzea: landugabea, klasikoa, adierazkorrera eta eraginkorra	Arte eskola desberdinen edertasun bideak erabiltzea banaka eta collage batean biltzea	Ederra denaren estilo bakoitzari so egitea. Estilo desberdinak beren ezaugarrien arabera estimatzen jakitea.
Ikusmenean oinarritutako adierazpen teknikak ezagutzea: eskultura, arkitektura, margolaritza, komikigintza, irudigintza, argazkilaritza, bideogintza, ordenagailuen bidezko irudien trataera, zinemagintza eta telebista	Norberak sentimendu jakin eta bakarra adieraztea bitarteko desberdin bakoitza erabiliz. Taldean, eta bitarteko jakin bat hautatu ondoren, irudikapenen bat diseinatzea.	Literaturan lantzen den testu-iruzkinaren antzerakoa egiten lortzea ikusmenean oinarritutako adierazpideekin. Ikuskizunak denbora-pasa soilik ez direnez, ikusmen adimenean oinarritutako irizpideei bidea ematea.

Eskultura, arkitektura, margolaritza, komikigintza, irudigintza, argazkilaritza, bideogintza, ordenagailuen bidezko irudien trataera, zinemagintza eta telebistaren arteko elkarreraginak ezagutzea	Eskultura, arkitektura, margolaritza, komikigintza, irudigintza, argazkilaritza, bideogintza, ordenagailuen bidezko irudien trataera, zinemagintza eta telebista geletan sartu, desmitifikatu eta hautatzeko nahiz elkarlotzeko erabiltzen jakitea	Ikuskizunen erabiltzailearen heziketa iraunkorrerako gaitasuna piztea
---	--	---

Goian aipatutako guztiekin batera, eta ikusmenaren heziketa barruan, oro har bada ere, irudiari buruzko koadratzea, konposaketa, formak eta planoak behar bezala irakurtzeko honako oinarrizko erreferentziak landu behar dira:

a) Koadratzea: hauxe izaten da ikusleak informazioa bereganatzeko duen funtsezko bidea. Irudi jakin batean agertzen diren osagarrien oreka dugu koadratzea. Nahi dena adierazteko, bada, begirada gerturatu egiten da, ikuspuntu desberdinetatik eginiko behatzearekin azpimarratu edo ingurukoa lausotuz. Honetarako, jakin beharra dago: gauza handiak ikusgarriagoak direla txikiak baino, argitsuak deigarriagoak direla ilunak baino, mugikorrek direnak geldiak baino, gizajendea objektuak baino, haurrak helduak baino, abere txikiak gizakiak baino, aurpegiak bizkarrak baino...

b) Konposaketa: irudi jakin batean dauden osagarriek lortzen duten egonkortasunaz aritzen da konposaketa. Horretarako, koloreak eta formak, kokapena eta elementuen tamaina desberdinak hartu behar dira kontuan. Honako hauek, hain zuzen: simetriak geldotasuna sortzen du, zuzentasunak ikuspegi desberdintasuna galarazten du, bakoitiak bakoitiak baino emankorragoak dira, gizakien irudia moztea kaltegarria da, zeru ertza erdian ez jartzea, irudi gehiegi jartzeagatik ikuslea «itotzea»...

c) Plano orokorra: panoramikoa, itxia edo/eta osoa izan daiteke.

<i>Eginkizuna</i>	<i>Arazoak</i>	<i>Irakurkera</i>
Sarrera egiteko (to- kia, denbora, giroa). Egoerara egokitzeko (harremanak eta ekintzak azaldu). Eszenen artean.	Ez ohi da mugarri fin- korik eta ikuslea gal- tzen da. Luzea izanez gero zehazkizunak ezaba- tzen ditu.	Telebistan gaizki ikus- ten dira definizio falta- gatik. Motela behar du izan.

d) Plano ertaina:

<i>Pertsonaiak gertura- tzeko</i>	Gehiegi erabiltzen da	Oso azkarra
<i>Pertsonaiei antzema- teko</i>	Telebistarako oinarria dena beste hedabidee- tara eramatea	Ez da nekagarria eta, berez, irauin dezake
<i>Barnekoa erakusteko</i>	Interesgunea fokaliza- tzearekin begirada askea tratatzen du	Hariari jarraitzeko lagungarria
<i>Informazio guneari kasu egiteko</i>	Ohikoa denez ez da nekagarria suertatzen eta errepikakorra bihurtzen da	Arreta mantentzeko erabilia

e) Lehen planoak:

Emozioa adierazteko	Gai orokorra lausotzen du	Motza
Informazioa azpima- rratzen du	Inguruan gertatzen dena ezin da ikusi	Abstraktua

Honetaz gain, beste plano asko egon arren, funtsean hiru hauen lotura besterik ez dira. Plano sekuentzian, adibidez, inolako etenik gabe erakusten da ekintza, baina oinarri-oinarrian aipatu planoak ditugu plano sekuentzia-
ren osagarriak.

Edozein modutara, formez aparte, euskaldunok gure zinemari buruz jakin beharko genituzkeen oinarritzko edukiak adostea ere premiazkoa zaigu. Horretarako, hona hemen jarraian balizko proposamen bat.

Euskal zinemagintzari buruzko edukien aukera

Ildo honetatik ezinbestekoa da, euskal idazle jori ba-
tek idatzita utzi zuen bezala, *gure zinemaren historia petrala*

kokatu ahal izateko besterik ez bada ere, «Euskal Zinema-ren» ekoizpenak zinemak, orokorki, izan duen garapena-ren barruan jartzea eta, bide batez, euskal gizarteak nozitu dituen funtsezko gertakizunekin harremanetan jartzea. Honetarako, jarraian, ibilbide batean norabidea errazteko erabili ohi diren mugarren antzerakoak zerrendatuko ditut. Aipatutakoak ez dira izango, beharbada, zinemagintzan gailur gisa har daitezkeenak, baina, esan bezala, gure nondik norakoa zedarritzeko baliagarriak direlakoan nago. Hautaketa egiterakoan, beraz, ikusleriaren aldetik gertakizun bihurtutako filmak aukeratu dira gure historia honetako ardatz gisa, eta hautu subjektiboak izan badira ere (beste hainbat film izan zitezkeen aukeratutakoak...), daudenak euskal filmen historia kokatzeko eta ulertarazteko lagungarriak direla uste dut. Hona hemen:

Euskal Zinema

<i>Filmak</i>	<i>Euskal Herriko filmak</i>	<i>Historia</i>
<i>The Birth of a Nation</i> , 1915	<i>Ramuntcho</i> , 1918	1920. Ekainaren 1ean Euskal Artisten Elkarteak <i>Arte Vasco</i> aldizkaria sortzen du.
	<i>La Capitana Alegría</i> , 1921	1921. Donostian <i>Argía</i> eta Iparaldean <i>Gure Herria</i> kalera-tzen dituzte.
		1922. Euskaltzaindiak Euskal Eguna sortzen du.
<i>Un perro andaluz</i> , 1928	<i>El mayorazgo de Basterreche</i> , 1928	1929. Wall Streeteko erorketa.
		1930. Primo de Riveraren dimisioa.
<i>King Kong</i> , 1933	<i>Euzkadi</i> , 1933	1933. Jose Antonio Primo de Riverak Falangea sortzen du.
		Hitler Alemaniako buruzagi izendatzen dute. Lizarrako Estatutuaren alde %84 bozka biltzen dira.
<i>Fury</i> , 1936	<i>Gernika</i> , 1937	50.000 hildako, 100.000 preso eta 200.000 erbesteratu.
		1937ko Francoren garaipena eta gero 11.000 heriotza zigor eta 1.000 afusilatuturik.

- The Loneliness of the Long Distance Runner*, 1963 *Amalur*, 1968 1937. Frankistek Lauaxeta afusilatatu zuten. 2.000 haur euskaldun Soviet Batasunera bidalita. Gasteizko apezpikuak ez du sinatzen Espainiako Elizaren agiria Francoren alde. 1968. Salbuespen egoera. Ekainaren 7an Guardia Zibilak Txabi Etxebarrieta hiltzen du. Abuztuaren 11n Arabak, Bizkaiak eta Gipuzkoak Euskal Autonomia Erkidegoa osatzen dute.
- Dersu Uzala*, 1975 *Axut* (Jose Maria Zabala), 1976 *Ere erera baleibucik subua aruaren* (Jose Antonio Sistiaga), 1976 1976. Euskaltzaindiaren legalizazioa. Erreforma politikorako erreferenduma. Herri Irratiak «24 ordu euskaraz» ekitaldia antolatzen du.
- Star Wars*, 1977 *El proceso de Burgos*, 1979 *Manhattan*, 1979 *Sabino Arana*, 1980 1979. Estatuto de Guernica delakoa onartzen da. 1980. Urtarrilaren 11n Arabak, Bizkaiak eta Gipuzkoak Euskal Autonomia Erkidegoa osatzen dute.
- Raiders of the Lost Ark*, 1981 *La fuga de Segovia*, 1981 1981. Adolfo Suarezek dimititzen du. Juan Carlos Erregea Euskadira dator. Otsailaren 23an Estatu Kolpea. EHNE sindikatua sortzen da.
- Blade Runner*, 1982 *La conquista de Albania*, 1983 *La muerte de Mikel*, 1983 *Tasio*, 1984 1983. Bizkaian eta Araban uholdeak. GALen sorrera. 1984. Garaikoetxeak Euskadiko Lehendakaritza uzten du, eta Ardanzak hartu. PSOE sartzen da.
- My Beautiful Laundry*, 1985 *Hamaseigarrenean aidanez*, 1985 *Blue Velvet*, 1985 *Kalabaza Tripon-tzia*, 1985 1986. Eusko Alkartasuna sortzen da. Ajuria Eneako Hitzarmenak euskal politika baldintzatzen du.
- Prick Up Yours Ears*, 1987
- Crimes and Misdemeanors*, 1989 *Ke arteko egunak*, 1989 1989. Aljerko negozioazioak.

<i>Un lugar en el mundo</i> , 1992	<i>Offeko maitasuna</i> , 1991	1991. PNV, EA eta EEtik PNV, PSOE eta EERA pasatzen da Eusko Jaurlaritzan. Azkenean PNV eta PSOE bakarrik geratuko dira azken honek EE irensten duelako.
<i>Zir e Darakhtan e Zeyton</i> , 1993	<i>La madre muerta</i> , 1993 <i>La Ardilla roja</i> , 1993	PSOEren ustelkeria kaleratzen da.
<i>Trois couleurs: Bleu, Blanc, Rouge</i> , 1993-1994	<i>Maité</i> , 1994	1994. Hauteskundeetan EAJ irabazle eta PSOEren gainbehera
<i>The Big Lebowski</i> , 1997	<i>El día de la bestia</i> , 1995	Gobernu hirukoitza: EAJ, EA eta PSOE. Ardanza buru.

Edonola ere, euskal herritar kultu batek ezagutu beharreko funtsezko euskal filmak hauexek lirateke:

Ramuntcho (1918); *La Capitana Alegría* (1921); *Edume, modista bilbaína* (1924); *El Mayorazgo de Bastemeche* (1928); *Euzkadi* (1933); *Gernika* (1937); *El próximo otoño* (1963); *Los hijos de Gernika* (1967); *Amalur* (1968); *Axut* (1976); *El proceso de Burgos* (1979); *Sabino Arana* (1980); *La fuga de Segovia* (1981); *Agur Everest* (1981); *La conquista de Albania* (1983); *La muerte de Mikel* (1983); *Tasio* (1984); *Kalabaza Tripontzia* (1985); *27 horas* (1986); *Lauaxeta* (1987); *Kareletik* (1987); *Crónica de la Guerra Carlista* (1988); *Ke arteko egunak* (1989); *Alas de mariposa* (1991); *Vacas* (1992); *La madre muerta* (1993); *La ardilla roja* (1993); *El día de la bestia* (1995)³⁰.

«Euskal Zinema: oraingoz izan gabe» izenburuko jardunaldia antolatu zen Iruñean Udako Euskal Unibertsitateko ikastaroetan (2002ko uztailaren 15etik 19ra). Bertan, egungo gizartean horren garrantzitsua den euskal ikusleria sortzeko bidean eman beharreko urratsak azalarazten saiatu arren, hartu beharreko neurriak ikuskizunen munduan edo Administrazioaren ardurapean soilik uztea utzikeria zela deliberatu zen. Hurrengo urtean, UEUren «Euskal zinema lantzen: begiradaren heziketa, irudiei buruzko alfabetatzea eta zinemagintza praktikorako lehenengo urratsak» izeneko ikastaroan (2003ko uztailaren 7tik 11ra, Biarritzen), aurreko aldarrirei eutsi arren, ez genuen sekto-

rearen antolakuntzan nahiz beharretan aldaketa handirik sumatu. Aurtengo irailaren 15ean, Ibaiak (Euskal Herriko ekoizle independenteen elkarte), EPEk (Euskal Produktoreen Elkarte), Gidoigileen Elkarteak, Euskal Aktoreen Batasunak eta Zuzendari Berrien Plataformak bat eginik, EITBri ikus-entzunezkoen arloa dinamizatzeko elkarrizketa irekitzea eskatu zioten. EITBk, berriz, prentsa-ohar baten bidez legez egin beharreko inbertsioak egin ez izana zuritzeaz gain, ez du oraindik erantzun zuzenik eman.

Izan ere, jakina denez, Europako telebista publiko guztiek haien diru-sare ren %5 Europako zinemaren ekoizpena sustatzeko eman behar dutela erabakita dago Estrasburgoko Legebiltzarrean aspaldidanik (Mugarik gabeko telebista ren legea, 22/1999). Legeak inbertsioa ez du banatzen eta telebista bakoitzak bere irizpideen arabera egin dezake diru ehuneko banaketa. Esate baterako, %3 europar zinema rentzat eta %2 euskal zinemarentzat, edo alderantziz... Kontua da legea indarrean ezarri zenetik hona EITBk legez egin beharko lukeen gastu hori inpunitate osoz ez duela egin, hau da, sektoreari 16 milioi euro (2.600 milioi pezeta, alegia) zor dizkiola. Eta inpunitatea diogu, EITBren jarduna zaindu beharko luketen Eusko Jaurlaritzak nahiz Eusko Legebiltzarrak, biek ala biek, horren aurrean orain arte ezer ere egin ez dutelako. EITBk aipatu jarrera izatearen ordez legea aplikatu izan balu, euskal zinemaren egoera egungoa baino askoz egonkorragoa litzakeela esan beharrik ez dago. Hori egin beharrean, ordea, ikus-entzunezko autonomikoaren jarrerak betiko ildoari eutsi dio, hau da Ameriketako Estatu Batuen ekoizpen komertzialaren menpe segitu eta berezko erantzukizunak ukatu. Horregatik osatu ohi du EITBk bere zinema emanaldien %75 Ameriketako Estatu Batuetako zinemarekin, eta, ikus-entzuleria handia denean, %100 aipatu zinemagintzarekin betetzen da.

A reago, Estatu Batuetako monopolioen aurkako legeek debekatzen dutenari muzin eginez, EITBk *output deals* delakoak onartzen ditu, hau da, funtsezko filmen baten antena eskubideak erosi ahal izateko gainerako beste betegariak erosten ditu batere arazorik gabe, diru publikoa

xahutzen eta Mugarik gabeko telebistaren legea 22/1999 betetzen ez duen bitartean.

ETBk Bilboko merkatalgune berrira egoitza aldatzeko 9.000 milioi pezeta gastatuko ditu, baina euskal zinemari zor dizkion 2.600 milioi pezeta ordaindu gabe segitzen du.

Adierazitako legea egongo ez balitz ere nekez uler daiteke zinema arloan horren kultur politika eskasa. Gure hizkuntza eta kultura txikiak bezain gutxituak diren neurrian, ezin dira merkatu legeen arabera bakarrik utzi eta Ameriketako Estatu Batuek markatzen duten liberalismoarekin gobernatu. Aitzitik, arlo honetan dihardutenen arteko sinergiak bilatu behar dira, publikoak diren erakundeen inpunitatea kontrolatu eta bertako ekoizpenak bultzatu. Il-do honetatik dator proposamen hau. Hau da, herri bezala auto-ezaguera eta berezko imajina berreskuratzeko bidean begiradaren heziketa oinarrizkoa zaigunez, lerro hauek komuna behar duen zeregin horretarako asmoa eta jomuga besterik ez dira, oraindik jorratzeke dagoen elkarlan baterako akuilua, agian.

Baldin eta horrela ulertuak izaten badira, betor, horretan, bada, haien ekarpen txoa. ¶

1. Ceram, C.W. *Arqueología del Cine*. Bartzelona. 1965.
2. Martin, M. *Le Cinéma Français*. Paris. 1962.
3. Roldan Larreta, C. «El cine del País Vasco: de Amalur a Airbag». *Eusko Ikaskuntza. Ikusgaiak* 3. 1999.
4. Bauche, F. *Le Cinéma Italien*. Lausana. 1979.
5. Sadoul, G. *Historia del cine mundial*. Mexiko. 1972.
6. Ezeiza, A. «Euskal Zinearen historia». In BB.AA. *Euskal Herria. Giza eta Kultura*. Jakin. 1985. 354-360.
7. Gutierrez, J.M. *Sombras en la caverna. El tempo vasco en el cine*. Eusko Ikaskuntza. Donostia. 1997.
8. Deheé, Y. *Mythologie du cinéma français*. Puf. 2000.
9. Deleuze, G. *L'image-mouvement*. Minuit 1983. *L'image-temps*. Minuit. 1985.
10. BB.AA. *Erresistentziaren pentsamendua*. Besatari. 1998. Xabier Portugalen artikulua bereziki: «J.L. Godard: Le petit soldat». 155-161.
11. Metz, Ch. *Langage et cinéma*. Larousse. 1971.
12. Ferro, M. *Cinéma et histoire*. Gallimard. 1993.
13. S. Kracauerrek in Sadoul, G. *Historie générale du cinéma*. Denoël. 1954.
14. Piault, M.H. *Anthropologie et Cinéma*. Nathan. 2000.
15. Morin, E. *Le cinéma ou l'Homme imaginaire*. Minuit. 1965.
16. Eskenazi, J.P. «Cinéma et réception». *Réseaux* 99. XVIII. 2000.
17. Olasagasti, E. «Euskal Zinema: ezdeusaz aritu edo urratsak egingen hasi?». *Euskaldunon Egunkaria*, 2002-07-12.
18. Marbani, J. *Marcuse & Mc Luhan y la nueva revolución cultural*. Fernando Torres Editor. Valentzia. 1974.
19. Memmi, A. *Kolonizatuaren ezaugarria*. Jakin. Oñati. 1974.
20. Colombres, A. «El cine y los medios audiovisuales: hacia una nueva oralidad de los pueblos indígenas». *Voces* 13. 1998. 34. or.
21. Rodriguez, F. «Egungo euskal Antropologiaren polemika zaharra». *Uztaro* 23. 1996. 17-23.
22. Memmi, A. *Kolonizatuaren ezaugarria*. Jakin. Oñati. 1974.
23. Cluny, C.M. *Dictionnaire des nouveaux cinémas arabes*. Paris. 1978.
24. Sanjines, J. *Teoría y práctica del cine junto al pueblo*. Siglo XXI. 1979.
25. Colombres, A. «El cine y los medios audiovisuales: hacia una nueva oralidad de los pueblos indígenas». *Voces* 13. 1998. 39-40.
26. Hennebelle, G. *Los cinemas nacionales contra el imperialismo de Hollywood*. Fernando Torres Editor. Valentzia. 1975.
27. Rico, L. *TV. Fábrica de mentiras*. Espasa. Madril. 1998.
28. Debord, G. *Comentarios sobre la Sociedad del Espectáculo*. Anagrama. Bartzelona. 1990.
29. Trueba, F. *Diccionario de Cine*. Planeta. Bartzelona. 1997. 95. or.
30. Portugal, X.; Rodriguez, F. «Zinema». In BB.AA. *Euskal Curriculum. Kultur Ibilbidea*. Ikastolen Konfederazioa. Donostia. 2004. 297-309.

Bibliografia

Oinarrizko bibliografia

- Alonso, M.; Matilla, L. *Imágenes en acción*. Akal. Madril. 1990.
- Bauer, Th.A. *Développement de la culture par la vidéo*. Europako Kontseilua. Estrasburgo. 1977.
- Brown, L.K. *Cómo utilizar bien los medios de comunicación. Manual para los padres y maestros*. Visor. Madril. 1991.
- BB.AA. *Visual Literacy: a way to learn, a way to teach*. Association for Educational Communications and Technology. Washington D.C. 1972.
- BB.AA. *Realism and the cinema*. Routledge and the British Film Institute. Londres. 1980.
- BB.AA. *La educación en materia de comunicación*. Unesco. Paris. 1984.
- BB.AA. *Aprender: horizonte sin límites. Informe al Club de Roma*. Santillana. Madril. 1981.
- Cebrián, M. «Géneros informativos audiovisuales: radio, televisión, periodismo gráfico, cine, video». *Ciencia 3*. Madril. 1992.
- Campuzano, A. *Tecnologías audiovisuales y educación*. Akal. Madril. 1993.
- Corominas, A. *La comunicación audiovisual y su integración en el currículum*. Grao. Bartzelona. 1994.
- Cathelat, B. *Publicité et société*. Payot. Paris. 1976.
- Dondis, D.A. *La Sintaxis de la imagen*. Gustavo Gilli. Bartzelona. 1985.
- Ferrés, J. *Vídeo y educación*. Paidós. Bartzelona. 1992.
- Ferrés, J. *Televisión y educación*. Paidós. Bartzelona. 1994.
- Illich, I. *Alternativas*. Joaquín Mortiz. Mexiko. 1977.
- Margalef, J.M. *Guía para el uso de los medios de comunicación*. MEC. Madril. 1994.
- Maturana, H. «Stratégies cognitives». In *L'unité de l'homme*. Seuil. Paris. 1974.
- Rodríguez, J.L. *El comic y su utilización didáctica*. Gustavo Gilli. Bartzelona. 1988.
- Romaguera, J.; Rimbau, E. eta beste. *El cine en la escuela: elementos para una didáctica*. Gustavo Gilli. Bartzelona. 1989.
- Saborit, J. *La imagen publicitaria en televisión*. Cátedra. Madril. 1992.
- Soler, Ll. *La televisión. Una metodología para su aprendizaje*. Gustavo Gilli. Bartzelona. 1988.
- Cuadernos de Pedagogía* aldizkaria. Bartzelona. Monografikoak: zinema (38. zkia., 1978ko otsaila); bideogintza (80. zkia., 1981eko iraila); telebista (61. zkia., 1980ko urtarrila; 137. zkia., 1986ko maiatza); hedabideak (234. zkia., 1995eko martxoa).
- Voces y Culturas* aldizkaria. Bartzelona. Monografikoa: «Cine, identidad y cultura» (13. zkia., 1998ko bigarren sei hilabetekoa).
- Aula de Innovación Pedagógica* aldizkaria. Bartzelona. Monografikoa: «Cultura visual» (116. zkia.).

Archipiélago aldizkaria. Bartzelona. «El Cine: de la barraca de feria al Audiovisual» (22. zkia., 1995).

Hik Hasi aldizkaria. Donostia. «Begiradaren heziketa» (91. zkia., 2004).

Euskal kulturari buruzko bibliografia

Azpillaga, P. *Euskal Zinema*. Euskadiko Filmategia. Donostia. 1990.

Azpillaga, P. *La industria audiovisual en Euskadi*. UPV-EHU. Leioa. 1992.

Calvo, E.; Larrañaga, K. *Lo vasco en el cine (las películas)*. Euskadiko Filmategia, Caja Vital Kutxa Fundazioa. Donostia. 1997.

Calvo, E.; Larrañaga, K. *Lo vasco en el cine (las personas)*. Euskadiko Filmategia, Caja Vital Kutxa Fundazioa. Donostia. 1997.

Gutierrez, J.M. *Sombras en la caverna. El tempo vasco en el cine*. Eusko Ikaskuntza. Donostia. 1997.

Izagirre, K. *Gure zinemaren historia petrala*. Susa. Zarautz. 1996.

Mitxelena, K. *Gure artean*. Alberdania. Irun. 2000. 417-433.

Oteiza, J. *Quosque Tandem...! Ensayo de interpretación del alma vasca*. Pamiela. Iruña. 1993.

Satrustegui, J.M. *Mitos y Creencias*. Sendoa. Donostia. 1983.

Unamuno, M. *La literatura y el cine. En torno a las artes*. Espasa-Calpe, Austral. Madril. 1976.

Unsain, J.M. *El cine y los vascos*. Eusko Ikaskuntza. Donostia. 1985.

Bibliografia orokorra

Debord, G. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Anagrama. Bartzelona. 1990.

García Calvo, A. *Tecnodemocracia y masa de individuos*. Likiniano Elkartea. Bilbo. 1995.

Gubern, R. *Cien años de Cine*. Bruguera. Bartzelona. 1983.

Gubern, R. *Patologías de la imagen*. Anagrama. Bartzelona. 2004.

Gutierrez, L. *Historia de los medios audiovisuales*. Pirámide. Madril. 1982.

Gramsci, A. *Contra el pesimismo, previsión y perspectiva*. Roca. Mexiko. 1973.

Hennebelle, G. *Los cinemas nacionales contra el imperialismo de Hollywood*. Fernando Torres Editor. Valentzia. 1975.

Kientz, A. *Para analizar los mass media (El análisis de contenido)*. Fernando Torres Editor. Valentzia. 1974.

Marabini, J. *Marcuse & Mc Luhan y la nueva revolución cultural*. Fernando Torres Editor. Valentzia. 1974.

Mattelart, A.; Piemme, J.M. *La televisión alternativa*. Anagrama. Bartzelona. 1981.

Pablo, S. de. *Cien años de cine en el País Vasco (1896-1995)*. Arabako Foru Aldundia, 1995eko Becerro de Bengoa Saria. 1995.

Romaguera, J.; Rimbau, E. eta beste. *La historia y el cine*. Fontamara. Madril. 1983.

Trueba, F. *Diccionario de Cine*. Planeta. Bartzelona. 1997.

• *Eskolan erabiltzeko proposamenak*

Vela León, J.A. *Cine y mito, una indagación pedagógica*. Didáctica Hermes. 2000.

González Martel, J. *El cine en el universo de la ética. El cine-fórum*. Alanda-Anaya. 1996.

Castiello, C. *Huevos de serpiente. Racismo y xenofobia en el cine*. Talasa. Madril. 2001.

Rivera, J.A. *Lo que Sócrates diría a Woody Allen*. Espasa. Cine y Filosofía. 2003ko Espasa Saiakera Saria. 2003.

Grau, R.J. *Antropología audiovisual*. Bellaterra. 2002.

Portugal, X.; Rodriguez, F. «Begiradaren heziketa», in BB.AA. *Euskal Curriculum*. *Kultur Ibilbidea*. Ikastolen Konfederazioa. Donostia. 2004. 323-331.

Portugal, X.; Rodriguez, F. «Zinema». In BB.AA. *Euskal Curriculum*. *Kultur Ibilbidea*. Ikastolen Konfederazioa. Donostia. 2004. 297-309.

Gure euskaldun historiak

JOXEAN MUÑOZ

Zerbait aldatu da azken garaiotan. Euskal Zinemaz hitz egiterakoan, baikortasun halako bat gailendu zaio lehenagoko tonu etsiari. Badirudi izan litekeela euskal zinemarik, sortuko direla filmak euskaraz —ari dira errodatzen, ari dira hurrengo urterako beste film bat prestatzen—, badirudi errealitateaz ari garela eta ez urruneko amets ezinezkoetz.

Jakin aldizkariak zabaldu du orain eztabaida, lehenago *Berria*-k eta *Argia*-k bezala, euskararen kezkatik abiatuta, alegia, eta euskararen «unibertsoaren» baitatik. Beraiek ari dira euskal zinemaren galdea seriozki egiten, euskal zinemaren garrantzi «estrategikoaz» jabeturik. Euskal kulturak, kultura euskaldunak, inork baino areago bizi du euskal zinemaren premia. Euskarazko zinemaz ari naiz beraz *Jakin*-en, euskaraz sortutakoaz eta euskaraz hedadutakoaz, jakinik euskal zinema ez dela euskarazkoa bakarrik.

Euskarazko zinemagintza ez da, nire ustez, gaztelaniatzko euskal zinemari bizkar emanda sortuko. Honen ki-de izanik, berezia izango da, bereziak direlako (eta larriagoak) euskaraz sortzearen, ekoiztearen eta hedatzearen arazoak, desberdinak direlako erreferentziak (barnukoak nahiz kanpokoak), bereziak izan beharko dutelako merka-

► **Joxean Muñoz** idazlea eta gidoigilea da. Marrazki bizidunetako filmak zuzendu ditu. Erakusketak eta Museoak diseinatzen ditu, egun.

tu bila eta proiektzio bila egin beharreko urratsak. «Latinoe-raz» mintzatu ezean, guk ez dugu Madrilik.

Madril existitzen da, hala ere, Espainia —izena ukatzen diogun hori— existitu egiten den bezala. Espainiari «Estatua» esateko ohitura jarri da (jarri dute) indarrean eta «estatala» espainiarrari. Izena ukaturik izana ukatzen delako itxurak eginez, lasai izan gintezke gero espainiar peto administrazioan, industrian, komertzioan, telebis-tan, kulturean... eta txutxumutxuetan.

Erreferentzien unibertso oso batek egiten gaitu hego aldeko euskaldunak espainiar eta ipar aldekoak frantziar. Baionako euskaldunak ez daki zein diren Pedrojota, La Pantoja, Doña Leticia, Jesulín edo Pocholo (ez bada euskal telebistak erakutsi diolako), ez daki zer den *Cuéntame, Crónicas Marcianas*, ez du ulertzen *Vaya semana!*.

Mundu imajinario jakin batean lehiatzen da EITB, Espainian indarrean dagoen eredu eta molde telebisiboan, telebistaz dugun irudi jakin baten menpeko. Euskal Telebista espainiarra dela esaten badut ez dut balorazio politikorik egiten, are gutxiago mespretxuzkorik; konstatazio bat da. FORTAren baitan dago ETB, Espainiako gainerako telebistekin batera egiten ditu adibidez erosketak, film erosketak (Estatu Batuetako major handiei, *of course*). Eten-gabe neurtzen du bere burua Espainiako gainerako kateekin. Inguru horretan ari da borrokan leku bat erdiesteko, sinesgarritasuna eta egonkortasuna lortzeko, Euskal Irrati Telebista, euskal ikus-entzunezkoen industriaren ardatza behar lukeena. Euskarazko katea, molde horretan ezin kabiturik, gatibu da audientzien, zenbakien, datuen: telebistetako arduradunek publizisten logikatik eratorri duten irizpidearen arabera, beti ahul, beti eskas, beti arazo gertatzera dago kondenatuta.¹

Ikus-entzunezkoen industriak, eta bertako langileek, ekoizle, zuzendari, gidoigile, antzezle, teknikariek, Espainiako legedian, erakundeetan, merkatuan eta erreferentzia munduan bizi dugu gure ogibidea. Industria horren gunea eta irudia proiektatzen duen foko nagusia Madril da. Euskal egile eta teknikari askok Madrilen, espainiar zineman, aurkitu du ez bakarrik zinema (eta telebista) egiteko mo-

dua, baizik eta film hobeak egiteko modua. Diruz, baliabidez eta lankideez hobeto horniturik egin dute bide profesional itzal handikoa. Madrildik egin dute jauzi Europako eta Ameriketako zinemagintzara. Madril ate bat da.

Zein onespén profesional espero lezake ordea Madrilen euskaraz diharduen antzezleak, aurkezleak, esatariak, kazetariak, euskaraz idazten duen gidoigileak, euskaraz mintzo den filmak (edo teleaioak)? Zein etorkizun daukate hemen, hedabideetan, euskaldunek sortutako lanek Madrildik onespénik jaso ezean? Gure esparrutik kanpo onetsi gabeko ekoizpenak gehienez ere «un valor local» izango badira, «cine autonómico», adibidez, literatura autonomikoa, kultura autonomikoa bezain bigarren mailako zerbait, alegia? Euskaraz bizitzearen sinesgarritasuna eta erakargarritasuna ez dira Madrildik (ez Paristik) etorriko. Guk proiektatu beharko ditugu, geuk legitimatu beharko ditugu gure irudi euskaldunak. Gure atea ez daude Madrilen (ez Madrilen bakarrik). «Greenwich» —gogorazten digu Koldo Izagirrek— «ez da meridiano bakarra».²

Nire ustez *Jakin*-ek, *Berria*-k edota *Argia*-k garbi ikusi dutena da zinema euskaraz egiteko euskaraz bizi den mundu oso bat beharrezkoa dela, ez hiztun solteak bakarrik, ez publiko potentzialak eta neurgarriak, hutsik; mundu sinboliko eta erreferentziazko oso bat behar du euskarak, zinema egiteko bezala, bizirik irauteko. Aldi berean, irudiak behar ditu euskarak egungo mundua euskaraz bizi daitekeela sinesgarri egiteko. Euskararen lurraldetasuna ez da hutsik fisikoa. Irudien erresuma zabalean, imajinarioan, irabazi (konkistatu) behar du euskarak lekua. Geure burua euskaldun bezala proiektatzearekin lotuta dago euskaraz bizitzearen proiektua.

Pas de nation sans cinéma. Pas de cinéma sans nation. Il existe une affinité de nature entre cinéma et nation, qui repose sur un mécanisme commun, qui les constitue l'un et l'autre: la projection.³

Puntu jakin batetik urruneko pantaila batean irudiak agerrarazteko mekanismo teknikoan bilatzen du J.M. Frodon-ek («La projection nationale. Cinema et Nation»)

ikuskitzen zinematografikoaren berezitasuna: «la projection en grand, dans le noir, devant une assemblée volontaire d'individus partageant sans se voir la même vision magnifiée.» Nazioa irudi bat da, esaten du Frodonek, irudikatzen duen errealitatea baino handiagoa. Errealitatearen eta fikzioaren artikulazio konplexu horren proiektziozko irudiak nazio barruan nahiz kanpoan eragiten du, gure burua errekonozitzeko eta ezagutua izan dadin lortzeko.

Zein irudi, ordea? Zein da «gure» irudia, zein «gure irudi euskalduna»? Zineman, egiteke dago, eginkizun. Irudiz irudi, filmez film. Konplexurik gabe, urratsez urrats. Bide hori bera egin behar izan du euskal literaturak sinesgarri bilakatzeko, lurralde imajinarioak konkistatuz joateko, hizkuntzaren eta errealitatearen erregistroak esploratzeko, euskaldunon bizitza ulertzeko beharrezkoa bilakatzeko. Asko dauka ikasteko euskal zinemak euskal literaturatik (eta itzulpengintzatik).

Euskararik gabe eman izan du euskal zinemak Euskal Herriaren irudia. Guztiok ezagutzen ditugun salbuespenez aparte,⁴ itzulpen hutsa izan da euskara euskal zineman. Bikoizketa bide bakarrean erabili izanak indartu besterik ez du egin euskarak duen irudi (tamalez) eskasa: haurren eta gaztetxoaren kontua, itzultzaileen dagokien zeregina, eskaera administratibo bat, obligazio sinboliko bat, bertakotasunaren kolorea (euskaldunari koloreak ateratzen dizkiona maiz), jatorritasunaren zerga.

Hizkuntz komunitate urria izanik —eta urritua—, zailtasun jarritan du askok zinema bezalako *media* garesti eta konplexu bat euskaraz abian jar daitekeenik ere. Abian jarritzea sortzea bera baino askoz gehiago da: ekoizti egin behar da, aretoetara eraman, iragarri, telebista kateei saldu, munduan zabaldu. Filmarekiko irrika sortu behar da, ikusmina. Horregatik nahi izaten dituzte ekoizleek izarak, argindarra pilatu behar dute proiektzioa egoki irtengo dela ziurtatzeko. Ikusmina eragiteko behar dituzte egunkariak, igandekariak, astekariak, telebistak, albisteak... eta txutxumutxuak. Ba al dugu nahikoa izar euskaldunik, ba al dugu nahikoa indar euskaldunik —argindarrik— ekoizpenean, zabalkundean, erakundeetan, unibertsitatean, prentsan,

telebistan, albisteetan... eta txutxumutxuetan?⁵ Ez ditugu sobera, bistan denez. Beste nonbait bilatu beharko ditu indarrak euskal zinemak, euskaraz sortu eta abian jarritakoak. Galdera beraz beste modu batean formulatu beharko genuke: ba al dugu nahikoa talentu?

Talentuaren aldeko apustua da euskararen aldeko apustua zineman. Talentua beharko dugu historiak sortzeko, ekoizteko eta proiektatzeko. Talentua beharko da etxe barruko saioekin konformatu gabe, gure irudia(k) noranahi proiektatzeko. Proiektzioaren kontzeptuak berez dakar irudi bat urrun agerraraztea. Eta urrunera iristeko ahalmenean datza, hain zuzen ere, zinema euskaraz egitearen arrazoi estrategiko nagusia. Zinemarako bereziki egokiak dira Koldo Mitxelenaren konbikzioak:

Denontzat sortzen dugu edo ez dugu inorentzat sortzen. (...) Besterentzat sortzen ez duenak ez du beretzat ere sortzen. Eta ezinbestean, besteri eman nahi eza dela medio, besteren mirabe eta mendeko bihurtzen da.⁶

Egin dezagun beraz edonora proiektatzeko moduko zinema. Eman ditzagun kemen guztiak euskal kultura euskalduna eta anitza indartzeko ahaleginean; gure txikian eta gure motzean, jar ditzagun gutxieneko baldintzak talentuaren aldeko apustua egin ahal izateko. Beste inork kontu ez zitzakeen historiak kontatzeko.

Ez dakit zergatik ez diogun geure bizitzak ausardiaz kontatzeari ekiten, gure euskaldun historiak, gure nazionalista historiak nahi bada, guk ezean, beste batzuek kontatuko baitituzte, eta ez zaigu gustatuko nola egingo duten.

Ramon Saizarbitoriaren hitzok, titulurako ere erabili ditudanok, bere obra guztiaren, bere ahalegin literarioaren (eta beraz, kritikoaren) oinarrian daude. Besteek (*Sa muelek*, esate baterako) hobeto kontu dezaketela jakinik ere, norberaren historiak norberak kontatu behar pertsonalaren eta ia etikoaren gainean eraikitako obra baita Saizarbitoriarena, literatura unibertsala bete-betean, eta ez autonomikoa, ez lokala eta txokokoa.

Iruditzen zait, gureak kanpoan balio badu, hain zuzen ere izango dela, gurearekin zintzo garelako, eta ez kan-

poan behar dena edo kanpoan gustukoa dena egin nahirik gabiltzalako. Nik uste dut hemen funtzionatzen duenak funtzionatzen duela kanpoan.⁷

Guretzat sortzen ez badugu, ez dugu inorentzat sortuko. Baina, aldi berean, guretzako bakarrik balio duenak ez du guretzako ere balio. Ze, *Jakin-en*, *Berria-n*, *Argia-n* eta edonon egin genitzakeen gogoeta guztien gainetik eta azpitik ikuslea baitago, zinema areto ilunean irudien proiektzio distirazkoari begira egongo den hura. Eta ikusle horien bene-benetako aberria, areto ilunean dagoenean, zinema da. ¶

-
1. «Euskarari dagozkion datuak populazio osora extrapolatzen dira. Euskaldunok gutxiengotuak gara. Alegia, euskaldunok ez gara berez, baizik beste multzo batekikoak. Esate baterako, euskarazko irratsaioen entzuleak biztanlegoaren ehuneko hainbeste dira, euskarazko prentsaren erosleak populazioaren ehuneko hainbeste dira. (...) Nola extrapolatuko dugu euskararen entzutea euskara ulertzen ez dutenetara?» (Koldo Izagirre, «Greenwich ez da meridiano bakarra», Bilbo Zaharra euskaltegian hitzaldia, 2002-10-31, www.bilbozaharra.com/euskera/forum/forum.htm).
 2. «Greenwicheko meridianoa ez da meridiano bakarra. New Yorkeko meridianoa ez da meridiano bakarra. Parisko meridianoa ez da meridiano bakarra. Madrilko meridianoa ez da meridiano bakarra» (K. Izagirre, op. cit.).
 3. «La nation est une image, une image 'plus grande' que la réalité dont elle est la représentation, et son efficacité est proportionnelle à cette démultiplication —d'où qu'elle n'est jamais aussi puissante que lorsque la nation réelle n'existe pas encore mais est rêvée par ceux qui combattent pour sa création, ou lorsqu'elle est privée de tout ou partie de sa puissance réelle. La nation est l'articulation d'une réalité et d'une fiction, d'un complexe factuel et d'une 'oeuvre' imaginaire collective, complexe dont la projection est reconnue à la fois sur place, par la population concernée, et au dehors, par ceux qui n'y appartiennent pas. Elle fonctionne simultanément vers l'intérieur et vers l'extérieur. Le cinéma aussi.» (Frodon, Jean Michel, «La projection nationale. Cinema et Nation», in *Anciennes nations, nouveaux réseaux. Cahiers de Mediologie* 3).

4. Koldo Izagirrereren eta Anjel Lertxundiren filmak aipatzen dira be-ti, arrazoi guztiz, zinema euskaraz egin litekeelako froga gisa. Iru-ditzen zait ez dela behar bezainbat azpimarratu biak direla idaz-leak, biak ere euskal kulturaren mundu erreferentzial bizi bat eraikitzen, erreskatatzen eta asmatzen lan bereziki aipagarria egindakoak. Euskal literaturak euskal zinemarako kezka eta egin-mina izan ditu aspaldion; ez da (tamalez) alderantziz berdin ger-tatu izan. Asko dauka ikasteko euskal zinemak euskal literatura-tik (eta itzulpengintzatik).

Erdarazko zinemak (eta telebistak) ez dute euskal idazleen be-harrik izan. Euskal zinemagintzari nahitaezkoak zaizkio, berriz, euskal idazleak, haien obrak eta inguruko eztabaidak. *Eguno* euskal literaturak, esate baterako, lagundu egingo liguke kontu-ratzen pasatuak direla (suertez) Campionen garai zaharrak. (Eus-kal zinemaren etorkizunerako bidea ez da *Braveheart* egitea Antso III. arekin.)
5. Behin eta berriz ari zaio ikus-entzunezkoen sektorea EITBri eskat-zen errespetatzea eta egokitu dezala gure egoerara Europako Par-lamentuak abian jarri zuen legea, %5arena esaten zaiona. Eu-ropako eta nazio barruko zinemagintzan erabili beharko lukeen diru kopuruari dagokio zenbaki hori. Funtsezkoa da diru-iturri hori, hil ala bizikoa seguruenik, euskal zinemagintzarako. Nago ordea, dirua bezain inportantea ez ote den euskal kulturarekiko, euskal kulturaren agerpenekiko EITBren konpromisoa. Aipaga-rria iruditzen zait Kulturaren Euskal Planaren prozesuan alor guztietatik egin zaiola EITBri lankide eta sustatzaile izateko eska-ria, eskari etsia. EITBk oso sakoneko eragozpenak ditu euskal kul-turaren proiektioan urratsak ausart emateko, euskal kulturaren eragile nagusi bihurtzeko. Hori ere eskatzen dio Europako legeak eta eskaintzen dio marko berri bat: Europa. Euskararen unibert-saltasunean lagungarri izan litekeen mugarri zabaltze horren au-rrean ordea EITBk mutu dirau. Ez dira gauzak lar aldatu azken urteotan. Tamalez.
6. Anjel Lertxundiren testu batetik atera ditut Mitxelena-ren hitzok, «Koldo Mitxelena gure artean» izeneko bildumari egindako hit-zaurretik, alegia (Alberdania & Gipuzkoako Foru Aldundia, 2001). Lertxundiren testua ekartzeko modua egiten dut horrela, ler-roon aberasgarri. Euskarazko zinema zor zaigun zerbait dela esateko tentazioari buruzkoa aipatu nahi dut bereziki: «Zor zaiona baino, aurkitu behar duena da gure herriaren eta gure hizkuntzaren to-kia.»
7. Ramon Saizarbitoria. Lehen aipua liburu batetik eta bigarrena hitzaldi batetik hartuak, nik josi ditut hemen: *Aberriaren alde (eta kontra)* (Alberdania, 1999); Bilbo Zaharra euskaltegian hitzaldia, 2002-01-24 (www.bilbozaharra.com/eusker/forum/forum.htm).

Euskal zinemaren ekoizpena, telebistaren ardura zatia



ENEKO OLASAGASTI



Lehenengo eta behin onartu beharko dugu gai honetan eta urte luzez denok egon garela beste alde batera begira. Nola ulertu bestela, orain denon ahotan dagoen Kulturaren Euskal Planean lehengusu txiroena zinema izatea, ez izateraino iritsita ia. Arrazoiak egon badaude eta nagusiki bi: ekonomikoa bat, eta bi, mundua aro birtualean bete-betean sartu denean, gurean Gutenberg Galaxia garaitu ezinik gabiltzala oraindik. Planean, eta baita Ikus-entzunezkoen Liburu Zurian ere, esaten da ETBk izan behar duela arloaren traktorea. Eta nago ere honek bietatik duela, ekonomikotik asko eta birtualetik gehiago. Baina goazen pixkanaka.

Eskarmentu pertsonaletik pixka bat

1994an Carlos Zabala eta biok egin genuen *Maité* pelikulan euskararen presentzia %20koa zen gutxi gorabehera. Filma gehienbat Kuban gertatzen zelako batik bat. Baina euskaldunek euskaraz egiten zuten bai Euskal Herrian baita Kuban ere, euren artean beti. Hori horrela izatea gure bondatearen fruitu izateaz gain, batez ere orduko ekoizleei esker izan zen, Angel Amigo eta Camilo Vives, azken ba-

► **Eneko Olasagasti** zinema gidoigile, zuzendari eta ekoizlea da.

tean haiek onetsi baitzuten gure aukera. Eta zinema munduak hizkuntza asko erabili arren, nagusia, denok ulertzeko modukoa, diruaren hizkuntza da. Edozein modutara euskarak ez zuen diruarentzat arrisku gehiegirik suposatzen, bere presentzia, gorago irakurri duzuen lez, txikia baitzen. Euskal Mediaren garaiak ziren. Eta dirua batez ere Euskal Herri-tik eta Kubatik zetorren, nahiz Canal+ek parte bat zuen.

Lau urte beranduago bigarrena egin genuen, *Sí, quiero*. Ordu t'erdi irauten duen kontsumorako lan xumeak lau urteko ibilbildea behar izan zuen gauzatu ahal izateko, eta hori lehenengoa ongi joan eta gero. Baina oraingoan bidea aldapatsuagoa izan zen, mokor batzuk gaindiezinak bihurtu arte, eta lehenengoetako euskara. Gure asmoa bigarrene-rako lehenengoaren bidetik zihoan baina oraingoan Euskal Herrira mugatua, hau da, euskara eta gaztelania nahasiz pertsonaien arabera, euskararentzat proportzio hobeak bilatuz aurrekoan baino. Pentsatzen baikenuen orduan —eta neurri handi batean berdin pentsatzen jarraitzen dut— zinemak duela gure egoera ero hau sinesgarritasun osoz islatzeko modua beste edozein kultur adarrek baino gehiago. Baina usteak ustel gertatu ziren. Bigarren honetan, Euskal Herrian izanik, ez genuen kubatarren laguntza eskuratu, eta finantzabideak beste iturri batzuk bilatu behar eta nagusiki Madrildik etorri ziren. Komertzialtasunaren izenean bide bazterrean utzi beharrekoen artean lehenengoa euskara izan zen. Modu zuzenekin eta zeharkakoe-kin. Guk Banketxeko zuzendari abertzale eskuindarraren rolean nahi genuena azkenean Juan Luis Galiardok jokatu zuen, ongi, baina beste pertsonaia bat zen noski. Iduri luke nire burua zurtzekotan ari naizela anekdotak kontatzen. Ez da hori inolaz ere nire asmoa. Egun nagoen lekura eta pentsatzen dudana pentsatzera eraman nauten adibi-deetako batzuk azaldu baizik ez dut egin nahi izan.

T elebistak finantzabide

Lau urteko hamarkadan Euskal Herrian ekoiztu egin zen, gure zinemaren sasoirik oparoena (?) suposatuko zu-

keena sortuz, baina batez ere dirua ipini zelako izan zen. Eta ez bakarrik Euskal Herrikoa. Ezinbestean, garai haietan hauetan bezala, diru iturri nagusia Madrildik zetorren. Gureak bakarrik ez baitira sekula nahikoa izan zinemagintza berezko bati eusteko. Finantziatzeko modu horrek, zatirik nagusiena Madrilen lortuta, gaur arte iraun du. Eta horrek, azken finean, produkzioaren kontrola galtzea dakar. Ekoizpena zure eskuetan nahi baduzu, eta hori nahitaezkoa da, besteak beste hizkuntzaren aukera bermatzeko orduan, finantziazioaren gehiena zuk izan behar duzu. Gainera, zuzendu behar gatzaizkion merkatuak bere inposaketak ere baditu. Eta berriz ere hizkuntzarekin egiten dugu topo. Gaur egun gauzek berdin darraite, nahiz eta egungo panoraman osagai berri bat aspaldian azaldu den: telebista. Gaur egun ezinbestekoa da telebista nagusi baten (TVE, C+, T5...) antena eskubideak izatea egitasmo bat aurrera ateratzeko, eta batzuetan batenak baino gehiago. Haiek dira kontsumitzaile nagusiak eta beraiek bihurtu dira ezkutuko eta ez hain ezkutuko finantzaketa eragile nagusiak. Haiek ahalbidetu dezakete edo bazterrean utzi film bat.

Horien guztien aurrean gure Telebista txikia da eta egun egituratuta dagoen bezala ahalmen gutxikoa, gutxi baita zinemaren finantziarioari eskaintzen diona, edo eskaini ahal diona arduradunei men eginez gero. Bestetik, FORTAren bitartez (Telebista Autonomikoen Elkarte) egindako saioek ez dute etekin handirik eman. Ez da erraza, ordea, ETBren ehunekoa, dirua ipini edo erabakiak hartzeko momentuan %8,5 inguru ibiliko baita. ETB, beraz, ez da gai gaztelaniazko eskubideen merkatuan lehiatzeko; eta erdal merkatu horretan euskarazko eskubideak, kontuan izanik pelikulen aurrekontuak 1,2 milioi eurotik gorakoak direla, oso merke ordaintzen dira, 54 mila euro publizitatea barne. Hauxe da panorama.

Kulturaren transmisioa

Saieran aipatu dut Gutenberg Galaxia garaitu ezinik gabiltzala transmisiorako baliabideak bilatzen ditugunean.

Izugamia da herri honek egin duen ahalegina euskara idatziaren arloan. Alderik ere ez dago beste arloekin eta zer esanik ez gaur aipagai dugunarekin. Agian merkeago zelako edo agian ikuspegi falta latza izan zutelako herri honen geroa marraztu nahi izan zutenek. Eta hori ez aipatzeagatik porlanean eta azpiegituretan xahutu dena. Kontua da, 2000garrena pasatuta, gauden bezala gaudela. Gure kulturaren transmisioan ikus-entzunezkoei begiratzuz gero zulo beltz bat besterik ez dugu aurkituko. Adar guztietako politikarien interesa arloarekiko erabat eskasa da. Baina, hor da ETB, esaten dute askok, hori ez al luke ETBk egin behar? Erantzuna, European gertatzen denari kasu eginez gero, baiezkoa da. Baina nola eta zertarako sortu zen ETB galdetu beharko genuke erantzunaren bila. Gaur egun ez du inork zalantzan ipintzen baina bere garaian eztabaidatua izan zen bi kate desberdin, ETB1 euskaraz eta ETB2 gaztelaniaz, sortzea erabakia. Zergatik ahuldu egitasmoa dirua bi kateen artean banatuz? Baina ETBk zertarako behar zuen garbi zegoen. Informatiboetan zegoen interesa eta gaur arte ez da ezer aldatu. Ez da artikulu honen xedea baina ez legoke gaizki galdetzea zergatik jarraitzen dion ETBk generalista izateari, zergatik kopiatzen duen Madrillgo kate nagusien eredua, zergatik eta zertan izan behar duen errentagami, zergatik sartu audientzien lehian, batez ere Kultura Sailaren aurrekontuaren erdia hartzen duenean.

ETBren betebeharrak

Edozelan ere, badirudi haize freskoa sartu zela Lakua-ko korridoretatik eta Ikus-entzunezkoen Liburu Zuria erditu zuten, Kultura Sailaren magalean. Ez dakit beteko ote diren baina azken urteetan planak sortzeko ahalmen handia erakusten ari gara euskaldunok. Liburu Zurian ETB izendatzen da ikus-entzunezko arloaren traktore nagusi gisa. Kontua da traktoreak zer zamatuko duen, simaurra ala negurako belar goxoa. Eta erregairik nahikoa izango ote duen egin zaion enkargua bete ahal izateko. ETBko arduradunek diote ezetz. Esaten dute ere Euskal Herriko enpresek menpekotasun gehiegizkoa dugula ETBrekiko. Hori

dela eta, eta Liburu Zuriak hala agintzen duelako, Ikus-entzunezkoen Klusterra sortu da berriki, urteetako errebindikazio bat erdietsiz, Industria Sailaren atxikimendua arloarekiko. Txikiak eta ahulak omen gara enpresa gehienak baina Klusterreko Batzorde Zuzendaria osatzerakoan kanpoan geratu gara. Barruan diren gehienek (ETB, Euskaltel barne), fakturazioak ematen ditu botoak, ETBrekiko lotura estua dute, eta ez dago zinemarekin harreman zuzena duenik. Eta Klusterra enpresa txikiak laguntzeko omen. Gainera prozesu osoan Kultura Saila erabat baztertua izan da. Ikusteko dago zer emango duen, baina, dioteenez, irtenbidea kanpoko merkatuetan dago. Gurea antolatzeke gauza ez eta kanpora joan behar omen dugu orain.

Ikus-entzunezkoen Liburu Zuriak zertan behartzen duen ETB argi ez badago, ez da gauza bera gertatzen Europako Mugarik gabeko Telebisten Araudiak agintzen dionarekin, bere aurrekontutik ekoizpen independenteari eskaini behar dion %5az. 4 milioi euro urtean, gutxi gorabehera, atzerapenak kontuan hartu gabe. Gainera Espainiako Gobernuak duela gutxi agindua bete beharreko lege bihurtu du. Ekoizpen independente bezala zera ulertu behar da: fikziozko film luzeak, animaziozkoak, sorkuntza dokumentala eta film laburrak. Duela gutxi ETBk zioen ez zuela dirurik legea betetzeko eta egitekotan Gobernuak eman behar ziola. Jaurlaritzak pilota itzuli egiten zion. Egia balitz, berriz arduragabekeria politikoarekin egingo genuke topo. Baina Donostiako azken Zinemaldian sortutako ika-mikan ETBk dagoeneko legea betetzen duela zioen eta hemeretzi filmetan dirua sartu duela esan zuen. Zerrenda ez da inoiz ageri. Hori hala balitz jakin beharko genuke zeintzuk diren film horiek. Beteko balu, beraz, interesgarria litzateke jakitea zertan inbertitzen duen dirua, ez diezaion legerari izkin egin arloan eta ekoizpen oraingoz hipotetikoaren kalterako.

Orain etorkizunerako

Kontu hau argitzea biziki inportantea da etorkizunean euskal zinemagintzaz hitz egin nahi badugu. Arestian

esan dugunez finantzabide nagusiak hortik etorri beharko liratekeelako, telebistatik. Ez bagara gai finantzabide propio eta nahikoak bermatzeko ez dugu ekoizpenaren kontrolik izango, eta hau euskarazko pelikulekin askoz garrantzitsuagoa da. Nago euskarazko zinemagintza izan nahi badugu, egitasmo batzuetarako behintzat finantziario osoa bermatzeko gauza izan beharko genukeela. Zaila izango baita zenbait kasutan gure-gureak izan daitezkeen gai batzuetarako berehalako interesa piztea kanpoko koproduktoreengan. Hasieran behintzat egiteko kapaz garelako erakutsi beharko dugu gero kanpoko dirua erakarri ahal izateko.

Egungo euskal ekoizleen diru iturri garantzitsuenetakoa Espainiako Kultur Ministerioak dituen laguntzetako bat da, *Tercera vía* esaten zaiona. Zeinagatik takilan diru kopuru bat erdietsiz gero, euskararen kasuan 120 mila euro inguru (batez beste 80 mila ikusle), aurrekontuaren herena bereganatzen duen ekoizleak. Ikusleak zinema are toetara erakartzea besterik ez da egin behar. Ez dut esango Jaurilaritzak halako neurriak abian jarri behar dituenik, gaizki ez legokeena bestalde, baina bai lagundu lezakeela euskarazko zinema banaketa txukun bat antolatzen gureak ere badiren diru horiek euskal zinemagintzara bideratzeko. Ez dakit ez ote diegun gehiegi eskatzen politikariei, beraz ez dugu aipatuko Ikus-entzunezko Institutu edo Lege baten beharra. Alturatan, oxigeno faltagatik edo, gauzak mantso joan ohi dira. Liburu Zuriak sortu zuen CIVAL—Erakundeen (Kultura, Industria eta Ogasun Sailak, Diputazioak...) arteko Ikus-entzunezkoetarako Batzordea—urtean bitan bildu da.

Bukatzeko, konparazione, beti katalanak ekartzen ditugunez hizpidera, galegoak aipatu nahiko nituzke. Galiziako ekoiztetxe batzuetako bazkidegoan bertako Kutxa batzuk sartu dira. Hemen berriz kutxatan sartu nahi gaituzte. ¶

Zinema, atzerako ispilua



X A B I E R P O R T U G A L



e mozioa?, artea?, ilusioa?, industria?... Egia esan, zinemaren definizio zehatzik ematea zaila suertatzen da beti.

Zientzialarien esanetan, teknikaren eraginez sortzen den ilusio optiko batean oinarritzen da zinema, abiadura jakin batean irudiak etengabe proiektatzean mugimenduzentzua sortzen baita gure begietan.

Beste definizio asko aurki dezakegu liburuetan, baina guztietan argia dugu oinarri. Ondoren, hizlari edo ikerlari bakoitzak osagai bat edo beste azpimarratuko du, baina funtsean argiak proiektatzen dituen itzalek sortutako mundua dugu zazpigarren artea deritzan hori.

Filme bat ikusten ari garen bitartean, ilusio optiko baten aurrean gaudela esan dezakegu, baina, filma, edota zinema bera, hori baino askoz gehiago bada.

Zinema ez zen egun batetik bestera sortu. Itzal txinatarren bidez hasieran edo linterna magikoaren bitartez gero, gizakiok betidanik sentitu izan dugu errealitatearen erreferentzia islatzeko beharra, eta horregatik saiatu izan gara betidanik irudien mugimendua ahal den hobekien adierazten.

XIX. mende amaierak aire berriak ekarri zituen kulturaren arlo guztietara. Zientziaren aurkikuntzekin batera gi-

► **Xabier Portugal** lehen hezkuntzako irakaslea eta zinema kritikaria da.

zakia izan zen munduaren epizentroan ipini zena. Gauzak horrela, zinema izugarritzko jauzia izan zen mendebaldeko zibilizazioaren bilakaeran, masa kulturaren sortzaile bilakatu baitzen. Zinemaren arrakasta eta eragina ikusirik, ordura arte burges elitearentzat sortutako hainbat kultur adierazpen euren ezaugarriak galtzen edo aldatzen hasi ziren.

Louis eta Auguste Lumière anaiei zor diegu argazki-sail jarraiak argi-iturri baten eta proiektzio-objektibo baten artean jarriz pantaila batean proiektatu ahal izatea. Parisen 1895eko abenduaren 28an egin zuten lehen proiektzio publikoa. Emankizun hori hartzen da beti zinemaren sorreratzat, kamera eta projektorea konbinatzen baitzuten.

Lumière anaiek zinema ikerketa zientifikoentzat mugatuko zela uste zutenez, euren filmek beti izan zuten dokumental kutsu bat: *Lumière lantegitik langileak irtetzen* edo *Trena geltokira iristen* filmek errealitatea islatu nahi bide zuten, filmaketak «bestelako errealitatea» sortzeko ematen zituen ahalmenak kontuan hartu gabe.

Handik denbora gutxira, Georges Méliès-ek irudimena munduan murgilarazi zuen zinema, fikzioari ateak zabalduz.

Hala ere, baziren Lumière eta Méliès-en arteko dikotomia hori hautsi nahi zutenak. Germaine Dulac, Marcel L'Herbier, Jean Epstein eta Louis Delluc izan ziren zinemaren abangoardia ren sortzaileak. Zinema, hauen ustez, irudien mugimenduan oinarritutako kultur adierazpen bat zen. Dellucen ustez, zinemaren eginbeharra «poesiak eta musikak arduratsu gordetzen zituzten ñabardurez dotasun psikologikoa aberastea» zen. Hauek zabalduriko bidean aurkituko ditugu gero René Clair, Jean Epstein, Abel Gance eta beste askoren lanak. Zertxobait beranduago iturri horretatik edango zuten ere Luis Buñuelek, Salvador Dalik edota Jean Cocteauk berak.

Zinema mutuaren garaian oraindik ere Griffithek zinemaren gramatika sortu zuen, errusiarrek, eta Eisensteinek bereziki, hobetu zutena, zazpigarren artearen osagaiak definituz. Geroztik, asko izan dira ikerkuntzak ekarri dituen aurrerapenak (soinua gehitzea, telebista, bideoa, irudien digitalizazioa, besteak beste). Horiek guztiak dire-

la medio, zinemak ikerlari haien ametsa mundu osoan zehar hedatu duen arte eta industria garrantzitsuenetako bat bihurtu du.

Zinemaren historia labur honetan zehar, Lumière anaiek eta Mélièsek hartu zuten ibilbideak bide paralelotatik zebiltzala zirudien. Lumière anaien helburua bizitza eta errealtatearen ispilu izatea zen eta Mélièsena, berriz, fikzioaren abentura jorratzea. Azken urteotan Michael Mooreren *Bowling for Colombine* edota Julio Medemen *Euskal pilota, larrua paretaren kontra* bezalako filmek egoe-ra hori irauli badute ere, orain arte dokumentalak ikusi ahal izateko telebistako botoia sakatu behar izan du ikusleak, zinema aretoak fikzioetara mugatuta baitzeuden. Hala ere, zertxobait sakonduz gero, dikotomia hori faltsua dela ohartuko gara.

Bere garaian Magritte margolariak bi koadro margotu zituen: batean, erretzeko pipa bat ikusten zen, bestean, berriz, sagar bat. Baina objektu horien azpian esaldi bana agertzen zen: «Ceci n'est pas une pipe» eta «Ceci n'est pas une pomme», hain zuzen. Eta halaxe da, koadro horietan ikusten diren objektuak ez baitira pipa edo sagar bat, hauen errepresentazioa baizik.

Magritteren esalditxoak parafraseatuz, zinema ez dela irudi sorta soil bat esan genezake guk ere. Filmek kontatzen dizkiguten istorioak, pantailaren frontisean jo ondoren, garaiko gizartearen isla eta kronika bihurtzen dira. Sigfried Kracauerrek *De Caligari a Hitler: una historia psicológica del cine alemán* liburu interesgarrian ideia honi egokitu dakioken halako zerbait zioen: «Filmak egin ziren garaiko ezkutuko historiaren ispilua da zinema».

Els Quaderns de la Mostra de Valencia argitalpenean agertutako artikulu batean R. Muñoz Suayk honako hau esaten zuen ere:

beharrezkoa da zinemak historiari ematen diona aztertzea, film guztiak testuinguru historikoaren isla direla kontuan hartuz. Filma, film bakoitza, film guztiak, luzeak nahiz laburrak, dokumentalak edo fikziozkoak, historia dira berez. Garai baten, mundu baten, familia baten edo gizabanako baten historia.

Zinemaren historian zehar fikziozko zinemak, bestalde, bi bide hartu ditu beti: ikuslea bere errealitatetik urrun dagoen mundu batera eramaten saiatzen dena, baitetik, eta norberaren errealitateari eta historiari bere egunerokotasunaren ispiluan begiratzen diona, bestetik. Ihesaren fantasia eta errealismoa dituzte iturri, hain zuzen, baina honetan ere biak bat baino ez dira. Ilusio edo errealitate baten isla diren neurrian, egileek bietan mugatu baitigute errealitatea.

Arestian aipatutako *De Caligari a Hitler...* liburuan Sigfried Kracauerrek aitortzen duenez,

filmek islatzen dutena ez dira hainbeste sinesmen agerikoak, jarrera psikologikoak, baizik eta kontzientziaren dimentsioaren azpian adarkatzen diren mentalitate kolektiboaren lege sakon horiek.

Adibide bat baino ez jartzeagatik, ezinezkoa dirudi Espainiako zinemak azken urteotan eman dituen hainbat lan (*Solas, Barrio, El Bola, Poniente* eta *Los lunes al sol*, besteak beste) estetikaren ikuspegitik soilik azter ditzakegula pentsatzeak. Film hauek eta beste askok, aurrez aurre jartzen diguten errealitate latzaren ispilu izanik, dimentsio berria hartzen dute.

Aurten Donostiako Nazioarteko Zinemaldiak bere Sail Ofizialean aurkeztu dituen filmen gaiak ikusita (etorkinen kezka, errefuxiatu-esparruetan bizi diren umeen arazoak, munduko liskarrek bertan parte hartzen duten soldaduengan dituzten ondorioak, AEBetako politikarien ustelkeria, Irlanda nahiz Serbiako gerrek ireki dituzten zauriak...) errazago ulertuko dugu Mikel Olaziregiren hitzen munta:

Mundua arazoez jositako mapa bat da eta zinema berau islatzeaz arduratzen da. Aurten, errealitate berarengan ahal diren begirada guztiak zuzentzen dituen zinema bat nagusitu da, gaur egungo edo iragan gori bateko gertakarien aurrean izandako erreakzio eta hausnarketa bezala.

Adibideen zerrenda bukaezina izango litzateke. Zinematografia guztiak haien herrietako historiarekin lotuta agertzen zaizkigu, bereziki zinemagile askok historiara jo

dutelako betidanik gai bila (historiaurrea, Frantziako edota Errusiako Iraultza, Erromatarren Inperioa, XX. mendean zehar munduak ezagutu dituen gerra bortitzak...). Beste adibide ezagun bat *Cuéntame* eta *Los 80* telesailetan aurki dezakegu, zeinetan azken urteotako Espainiaren Historia pertsonaien historia pertsonalekin gurutzatzen den.

Hala ere, gertaera hauetan oinarritutako film historikoak aztertzerakoan, kontuan hartu behar dugu film hauek burutu ziren garaiko giza testuinguruaren berri ematen digutela, eta ez gertaerak suertatu ziren garaikoena. Baiez-tapen hori behar bezala ulertzeko oso interesgarria izan zitekeen AEBetako *western*-etan agertzen diren heroi edota indioei buruz bertako zinemak eman digun irudiaren bilakaera aztertzea.

Gaur egun, munduko liskarren gorabeherak telebistaz zuzenean jarraitzen ditugunean, gure memoria historikoa osatuko duten irudiez betetzen zaigu. Zinema eta historiaren arteko erlazio hori behar bezala ulertzeko, pertsonaien eta giza maila ezberdinen artean sortzen diren harremani erreparatzeaz gain, garaiko gizarteak gizon eta emakumei buruz dituen eskemak, ereduak, ametsak eta mitoak aztertu beharko genituzke.

AEBek 1929an jasan zuten krisialdi ekonomikoaren ondorioz bertako biztanleen artean zabalduko pobrezia-aren aurka borrokatzeko, *New Deal* izeneko egitasmoa jarri zuen martxan 1933ko hauteskundeetan garaile suertatu zen F.D. Roosevelt Presidenteak. Giro hura behar bezala ulertzeko garaiko zinemara jotzea oso interesgarria izango litzaiguke, eta bereziki Frank Capra edo Preston Sturgesek eginiko pelikuletara (*Zein ederra den bizitzea* edota *Sullivan bidaiak*, esaterako). Ronald Reaganen garaia ondo ulertzeko, berriz, Silvester Stallonek egindako filmak ikustea ezinbestekoa den lez (*Rambo* izango litzateke haren politika agerian hobekien uzten duena), George W. Bushen garaia eta politika ikertzeko baliabiderik interesgarrienetakoa Michael Moorek 2004an eskainitako *Fahrenheit 9/11* ikustea da.

Gauza bera esan genezake Italian sortutako hainbat generoz. Gerraondoko garaiak, 1945. urtetik 1952 bitarte-

koak, hain zuzen, bere zinema ekarri zuen. Zentzu horretan, 1953an Parman ospaturiko batzarrean, Cesare Zavattini gidoilari bikaina honela mintzo zen: «neoerrealismoa orainaldiarekin bat agertzen da, izerdia larruazalean bezala». Urte batzuk beranduago, italiar ekonomiaren garapenaren garaiak bere ispilua sortu zuen: italiar komediaren jeneroan sailkatzen ditugun filmek garaiko arazoak aztertzeke beta eskaintzen digute beti. *Rufufu*-ren egilea izan zen Mario Monicelli honela zioen behin:

Italiar komediak eragin handia izan du Italiako ohituren historian. Herritar arruntaren pentsamoldea aldatzeko bilakaeran beste kultur ekintza asko baino baliotsuagoa izan da, zenbait prebentzio, aurreritzi eta tabu (ohorearena, dibortzioarena, etab.) eroraraziz.

Kasu honetan, zinema eta historiaren arteko lotura garbia izan arren, are argiago agertzen zaigu zinemak gizartean duen eragina, ohituren aldaketan eta mitoen sorkuntzan bereziki. Elkarrenganako eragin horren arabera, zinemak gizartearen ohiturak eta desioak adierazteaz gain, beste hainbat ohitura eta desio berri sortzen eta hedatzen ditu.

Dena den, zinemaren azterketa bitarteko bat baino ez da izango, beste iturri askotara jo beharko baitu historiaren interpretazioa eman nahi duen historialariak: gertaerak ezagutu beharko ditu eta baita protagonisten iritziak ere, baina gertaera horien arrazoiak eta erlazioak ulertzeko, arte eta literaturarekin gertatzen den bezala, zinema ere bitarteko baliagarria izango zaio beti.

Hainbat herrialdetako zibilizazioaren bilakaera azka-
regia ikusita, hemendik urte batzuetara irudiaren mundua, zinema barne, aurrekoen kulturaren eta bizimoduaren adierazle nagusietako bat izango dugu. Herri eta garai ezberdinetako hiru adibide jartzeagatik, esan genezake Flahertyren *Araneko gizonak*, Shindoren *Uharte biluzia* edota Montxo Armendarizen *Tasio* antropologoen ikerketarako oinarritzko tresnak bihur daitezkeela.

Irizpide horiek Euskal Herriko historiari aplikatuz gero, XX. mendean zehar eta, jakina, XXI. mende hasieran,

historia eta zinemaren arteko erlazioa oso estua izan dela garbi dugu. Ikusi izan dugunez, ezinezkoa zaigu herrialde baten azterketa soziopolitikoak egitea irudiak historiaren euskarri gisa duen balioa kontuan hartu gabe. Euskal Herriko historia, kasu honetan, ezin izango genuke zenbait gertaera eta daturen bilduma soil bezala ulertu, aro zehatz bakoitzean gizarteak izan dituen pentsamolde eta kezken adierazpen bezala baizik.

Horregatik, gaur egun ezinezko izango litzaiguke frankismoaren esanahia edota Euskal Herriko historia ondo ulertzea zinemara joko ez bagenu. Baldin badago dagoelako eta ez baldin badago ez dagoelako, gauza da euskal zinemaren historiak gure gizartearen errealitatea islatzen duela, giro politikoaren baitan planteatuta egon (Imanol Uriberen *El proceso de Burgos* edota Antton Ezeizaren *Erreferenduma*) edota gure errealitate gordin horren kontraesanei bizkarra erakutsiz burutu izan dituztenak (*Goenkale* telesaila eta beste asko, esaterako).

Gure kasuan, zinema eta historiaren arteko erlazioa edo harremana aztertzerakoan, berehala ohartuko gara ez garela gu izan geure historia idatzi edo pantailaratu dugunok. Gure aberriaren egoera dela eta, Espainia edota Frantziako industriak izan dira gure historia islatu dutenak.

Julio Caro Barojak, *El País Vasco* liburuan, honelaxe zioen: «Historia euskaldunarentzat ez da bat ere gai atsegina, gertaera guztietan parte hartzen duen aktore mutua baita». Gauzak horrela, euskaldunon historia besteek konstatu eta irakatsi digute, ahoz, idatziz eta baita irudiz ere.

Zinemaren bidez Espainia eta Frantziako erregimenen garaipenak gure nortasunaren garapenerako zer-nolako ondorio latzak ekarri zituen azter dezakegu:

- Gure hizkuntza nazionalaren erabilpena debekatzeaz gain folkloreak eremura mugatu zuen: *También hay cielo sobre el mar* filmean Pasaiaiko arrantzaleek euskaraz abesten zuten, protagonistak gaztelaniaz mintzatzen ziren bitartean.

- Euskaldunaren topikoa finkatzen lagundu zuen. Jende askoren ustez, Pirinioen magalean abesten duen he-

rri bat baino ez garenez, film askotan agertzen ziren euskaldunak pilotariak edo abeslariak baino ez ziren (*La Reina del Chantecler*, *El cantor de Méjico*, *Cancha vasca...*).

- Historia garaileek idatzia dela jakinik, Francoren armadaren matxinadaren berri beraiek eman ziguten, *Bilbao para España*, *Con las brigadas navarras*, *Los conquistadores del Norte*, *El Frente de Vizcaya y el 18 de Julio*, *Homenaje a las brigadas de Navarra* bezalako dokumentaletan. Bestalde, gure pentsamoldearen eraketan eragin handiagoa izango zuten garaileen bertsioa zabaltzen zuten fikziozko filmek: *María*, *matrícula de Bilbao*, *Murió hace quince años* edota *El otro árbol de Gernika*.

- Zenbait euskaldunen bizitza beraiek kontatu digute ere. Hego Amerikako konkistatzaileak, santuak, gure historiarekin zerikusirik duten errege-erreginak eta beste hainbat pertsonaia ezagun pantailaratu ditu zinemak: *Agirre*, *la cólera de Dios*, *Simón Bolívar*, *El capitán de Loyola*, *El cruzado de Oriente*, *La Reina Margot*, *The Crusades*, *La regina di Navarra*, *La Monja Alférez*, *Gayane*, *Sarasate*, eta abar.

- Azken urteotan zehar Euskadi eta Askatasuna erakundeak Euskal Herriari buruzko informazioaren iturri nagusietakoa dugu, eta zinema egoera horren oihartzuna izan da, *Operación Ogro*, *Sombras en una batalla*, *La playa de los galgos*, *Asesinato en febrero*, *El viaje de Arian*, *Segovia-ko ihesa*, *El proceso de Burgos*, *Yoyes* eta *A ciegas* filmen bidez, besteak beste.

- Euskal Herrian sortu ziren Pío Baroja, Miguel de Unamuno, Pierre Loti, Raúl Guerra Garrido eta Ignacio Aldecoa bezalako erdal idazle askoren lanak zenbait filmen abiapuntutzat hartu ditu zinemak.

Gauzak horrela, ez da harritzekoa gehienetan gure historia, gure literatura, gure nortasuna eta gure kultura gurea ez den testuinguru batean kokatuta ikustea, salbuespenak salbu: hor ditugu, esaterako, Orson Welles-en *Au pays des basques* dokumentalak, Otar Iosselianik burututako *Euskadi, été 1982*, Arthur McCaig-en *Euskadi hors d'Etat*, Alain Resnais-en *Gernika* edota Fernando Arrabal-en *El árbol de Gernika*.

Hasiera batean, zinema abentura bat baino ez zen izan. *Pour Don Carlos (La Capitana Alegría)* (1921), *Un drama en Bilbao* (1923), *Lolita la huérfana* (1924), *Eduerne, modesta bilbaína* (1924), *Atanasio busca novia* edota *Basterretxeke premutza* (1928) burutu zutenek ez zuten ezta imajinatu ere egin gure zinema nazionalaren oinarria prestatzen ari zirenik. Zinema maite zuten eta hainbat istorio filmatzea obsesio bihurtu zen beraientzat.

Zinema soinu-dunaren asmakuntzak hondatu zituen haien ametsak, Euskal Herrian industriarik ez zegoelako.

Hego Euskal Herrian, azpiegitura ezaren ondorioz sortutako hutsunea betetzeko zeuden zailtasunei Franco jeneralaren matxinada eta garaipena gehitu zitzaizkien. Gerran zehar Eusko Jaurlaritzako propaganda arduradunak bonbardaketen irudiak filmatzen saiatu ziren, une latz haietako memoria irudien bidez gordetzearen. Irudi horiek maiz erabili izan dira gero hainbat dokumental burutzeko.

Iparraldean izandako esperientzietatik, 1930. urtean Maurice Champreuxek burututako *Au Pays des Basques* dokumentala aipatu behar dugu. Geroztik, hutsarte handi bat zabaltzen da, II. Mundu Gerra tartean delarik. Horren amaiera iritsi zenean, 1947an hain zuzen, lagun batzuk Eusko Film ekoiztetxea sortzen saiatu ziren Bidarten, baina ekonomi arazoak zirela medio, proiektua bertan behera gelditu zen laster.

Frankismoaren gau beltz hartan murgilduta genbiltzala, argi itzel batek piztu zuen gure itxaropena. Nestor Basterretxea eta Fernando Larrukertek, 1968. urtean, hainbat herritarrek aurretik emandako diru laguntzei esker burututako *Ama Lur* filma euskal zinemaren historia-
ren aurrekoa eta gerokoa seinlatu zuen mugarria dugu. Euskal ikusle oro sentitzen zen komunitate berezi baten partaide eta horrek harro sentiarazten zuen, kalean ukatzen zitzaion nortasuna pantailan ikusten baitzuen.

Bide horretatik etorriko ziren beste saio batzuk ere, gehienak antropologia eta ohitura mailan egituratuta: *Pe-lotari*, *Nafana*, *lauurtarok* eta *Gipuzkoa*, besteak beste.

Franco hil eta gero, antolaketa eredu berri bat planteatu zen estatu mailan, eta Euskal Herrian sortutako era-

kundeen laguntzari esker euskal zinemagileek Euskal Herriko historia berreskuratzeko beharra ikusi zuten: *El proceso de Burgos, Lauaxeta, Akelarre, Albaniako konkista, Segoviako ihesa, Sabino Arana*, eta abar.

Urteak joan eta urteak etorri, garaiak aldatzen hasi ziren eta bai zinemagileak, oro har, eta bai Eusko Jaurlaritzaz, bere aldetik, beste bide batzuk jorratzen hasi ziren. Eusko Jaurlaritzaz, arlo honetan, noraezean ibili da aspaldian, industria zinematografikoa olatuen menpe utziz.

Duela urte batzuk euskal zinemaren alorra Eusko Jaurlaritzaren irudia goraiatzeko erabili izan zen. Egoera soziopolitikoak bultzatuta eta diru laguntzen bidez, emaitza interesgarriak jaso ahal izan ziren, baina hori dena abian jartzen zen bitartean euskal zinemaren industriaren sorrerari bizkarra erakutsi zitzaion.

Eusko Jaurlaritzak Euskal Media izeneko erakundea sortu zuen industriari laguntzeko; baina, hainbat urte igaro eta gero, garbi ikusi zuten beraiek ere sistema hark, porrot egiteaz gain, ez zuela erabakitako helburuak betetzeko balio izan, eta haren desagerpenaren aldeko apustua egin zen: «Lakua hace desaparecer a Euskal Media por poco operativa» (*Egin*, 1997-07-02). Horren ondorioz, zinemagile gehienek Madrilgo bidea hartu zuten, lanean jarraitu ahal izateko. Hemen gelditu diren kamikazeek, nola edo hala, hainbat lan egin dituzte, kultura herren baten emaitza beti, baina dokumentalak ala fikziozko lanak izan, irudiek beti islatuko dituzte gure errealitatearen egoera eta mugak.

Euskal zinemaren oinarri nagusia azpiegitura bat, industria bat izatean datza, eta euskalduna izan dadin, gure kulturaren eta hizkuntzaren normalizaziorantz pauso sendoak eman beharko ditugu, poliki-poliki bada ere, baina etengabe. Euskal aktoreak beharko ditugu, eta gidoigile onak, eta istorio interesgarriak, baina industriaririk gabe eta euskal izaerarik gabe ez dugu euskal zinemarik izango.

Horregatik, premiazkoa da gure sustraiak berreskuratzea eta garatzea, beste iturrietatik edandakoarekin batera, kultura trinko bat burutzeko eta gure herriari eta mundu osoari euskal zinema jator bat eskaintzeko, gure nortasun eta historiaren berri emanez. ¶

Iraupen laburreko zinemaren apologia eta «Pastitxe Baskitxe» bat



K O L D O A L M A N D O Z



Zinemari eskaintzen zaion monografiko honetan, niri botatako puntua hau izan da:

- Film laburrak: euskal produktuak lortzen ari diren arrakasta.
- Nolako panorama topatzen du zinemagile hasiberri batek?

Eta hasteko eskertzekoa dela pentsatzen dut. Batetik, puntua besterik ez dela aipatu didatelako. Nahi dudan moduan egituratu eta nahi dudan bidetik jotzeko esan dinate. Bestetik, «*film laburrak: euskal produktuak lortzen ari diren arrakasta*» esaldian, behingoz errekonozimendu moduko bat egin zaiolako erregulartasunez ekoiztu eta mundu osora zabaltzen diren euskal ekoizpen zinetatografiko bakarrei. Animaziozko zinema ere ez nuke ahaztu nahi, baina marrazki bizidunek baino prestigio eta oihartzun gutxiago duen iraupen laburreko zinemari arrakasta hori onartzea, niri behintzat detaile bat iruditu zait. Eskertzekoa den beste kontua, film laburra eta gaztetasuna nahastu ez izana da, zinemagile hasiberri horrek ez duelako zergatik gaztea izan behar. Film laburra gazteen edo ikasten ari direnen formatua soilik ez dela barneratzen du esal-

► **Koldo Almandoz** zinemazalea eta zinemagilea da.

diak. Proposamen honen atzean dagoen puntu jartzaileak gaiari bi buelta eman dizkiola behintzat, edo hala dirudi.

Iraupen laburreko filmak

Film laburra era ponposoan azaltzeaz gain, «iraupen laburreko filma» kontzeptua aldarrikapen bat ere bada. Film laburra, egun, zinema-praktika eta gazteen saiakerekin parekatzen delako. Donostiako azken Zinemaldian, *Gara* egunkariak euskal zinemagintza film laburrak egitera «kondenaturik» zegoela aipatzen zuen film laburren egileei eskainitako bi orriko artikuluaen titularrean. Eta kondenu hitz horrek film laburren egileak automatikoki zinemagile frustratu bihurtzen ditu. Maratoia korritzen duen atleta batek 100 metroko froga korritzen duena baino gehiago al da?

Ukaezina da, bestetik, film laburrak beste formatu luzeagoak egiten ikasteko eta trebatzeko balio duela. Formatu laburrak ez du hainbesteko diru inbertsiorik eskatzen eta lantalde murriztagoekin egin daiteke. Zinemagintzako arlo edo lanbide ezberdinetan eskarmentua hartzeko ia ezinbestekoa dela esango nuke film laburretan aritzea. Baina formatu laburra ez da helburu didaktikoetara mugatzen. Film laburra, egun, zinema librearen eremu bakarrenerakoa da. Epe laburreko zinema da, egun, ikuspegi zinematografiko batetik behintzat, erronkak eta bide berriak bilatzen dituen formatua.

Askatasun horren zati handi bat laburren interes komertzial urrian eta prestigio ezan oinarritzen da. Film laburrak bultzatu eta komertzializatu behar direla diogunean ez genuke ahantzi behar, film laburrak negozio izanda, askatasun eta arrisku horiek ze puntutaraino murriztuko litratekeen.

Euskal film laburren (arra)kasta

Film luzeen alboan kasta beheko formatua izanik, euskal film laburrek prestigio handia lortu dute nazioartean. Eta ez da gehiegikeria. Azken urteotan makina bat

sari irabazi izan dira munduko jaialdi garrantzitsuetan. Nazioartera hobekien saltzen dugun euskal zinema film laburra da. Milaka ikusle nazioarteko zinemaldi eta telebista kate ezberdinetan. Film luzeak nazioartera atera ere ez dira egiten. Eta begira dezagun gure zilbor-hestera (beste behin). Gure film luzeek gure hiriburuetako zinema aretoetan eta gure ikuslegoaren interes ezagatik astebete irauten dute (irauten badute). Film laburrekin emanaldi ezberdinak antolatzen dira hiriburu eta herrietako zinema, kultur etxe eta gaztetxeetan. Ez dute pelikula luzeen prestigioa baina, uste denaren aurka, gure kasuan behintzat, eragingarriagoak eta popularragoak direla esango nuke.

Zer egin behar da film labur bat egiteko

Gazte, heldu edo zaharra izan. Pelikulak ikusi. Lagun talde bat bildu. Komikiekin gozatu. Zer kontatu nahi duzun zeure buruari galdetu. Liburuak irakurri. Ingunuko kultur etxean zein baliabide eta ikastaro dauden galdetu. Antzerkira joan. Zinemagintzak bere hizkuntza duela ulertu eta hizkuntza hori ikasi. Margolariek euren koadroetan esan nahi digutena ulertzen saiatu... mila gauza aipa daitezke baina batez ere ausardia eta kemena aipatuko nituzke. Jarduera garestia izanik, baliabide ekonomiko eskasekin, prozesu luze eta neketsua izaten delako. Baina ekinenez ikasten da, beraz temati edo burugogor samarra izatea ez da txarra izaten. Eta ausardia eta kemen hori ere, lehendabiziko lan horren porrota bizkar gainean hartu eta hurrengo proiektuan buru-belami sartzeko, behar-beharrezkoa izaten da.

Zinema Digitalaren askatasun arazoak

Labur aipatzearren, eta aurreko atalaren osagarri gisa, egun formatu digitalek ezarri dituzten parametro berriak aipatu nahi nituzke. Formatu digitalak zinema egiteko modu berriak ekarri ditu. Prozesua merketu du eta pelikula bat egiteko baliabideak edonoren eskuetan jarri ditu. Eskertzekoa. Zinema berez ez delako jarduera merkea.

Abantaila honetaz profitatzeko ordea gauza bat izan behar du zinemagileak argi. Film bat istorio bat da. Kontakizun bat. Kontzeptu bat. Zeluloidea edo bideo digitala istorio hori kontatzeko euskarria besterik ez. Nobela bat azal gogor eta paper garestiz eginiko edizioan edo fotokopiatan irakur dezakegu. Nobelak kontatzen duena ordea ez da aldatzen formatu aldaketarekin. Film bat egiteko prozesuarekin gauza bera gertatzen da. Alderdi teknikoan gauzak aldatzen dira formatu bat edo bestea erabili, baina istorioa kontatzerako orduan formatuak ez du garrantzirik. Gary Winick zinemagileak formatu digitala erabiltzen du bere lanetan eta zera dio formatu digitalari buruz:

Formatu digitalean film bat egiteko 35mmtan egiteko baino prestaketa handiagoa behar duzu. Diziplina handiagoa behar da, zinema digitalak askatasun gehiago ematen duelako.

Gure laburren arrakasta

Gure arrakasta ez dakit zehazki zertan datzan. Baina egia da, hain lurralde txikian eta ikus-entzunezko tradizio eskasekoa izanda, beste herrialde askorekin alderatuta lan ederrak egin izan direla. Arrazoi artistiko eta kreaziozkoak egon daitezke baina bada heziketa eta sukalde lan garrantzitsu bat.

1. *Kimuak* egitasmoa: Eusko Jaurlaritzak gure film laburrak mundu mailako jaialdietan zabaldu eta banatzeko sortutako egitasmoa. Kimuak eraginkorra izan bada, kalitatezko film laburrak barneratzeaz gain, zinema ezagutu eta maitatzen duen profesionalen eskuetan izan delako. Donostia Kulturako zinema ataleko jendea da hain zuzen Kimuak arrakastatsu bihurtu duena. Beste arrazoi bat, lehen aipatu bezala, film laburrak prestigioa ez izatea da. Inork ez du bere muturra sartu. Eusko Jaurlaritzak egitasmoan jarritako diru eskasaren truke ordain handia jaso du eta ETBko «gestoreak» ez dira oraindik enteratu Kimuak existitzen denik.

2. Euskal Herrian, hiri eta herri mailan antolatzen diren zinemaldi, zineklub, ekitaldi, ikastaro eta abarren in-

fluentzia: Nosferatu zikloa, Beldurrezko astea, Lekeitioko zinema bilera, Goieniz zinekluba, Larrotxene kultur etxe-ko ikastaro eta emanaldiak, Topaguneak antolaturiko film labur euskaldunen emanaldiak, FAS... hamaika jarduera hamaika zaletu anonimoei esker bizirik.

Pastitxe Baskitxe

Maui Pootiki, Turia, Te Onake a Nihe, Tohunga, Tahu & Maia, Mahi whakaari / Taku waimarie, Malama, Turanga - waewae...

Baskitxeok pastitxeak idazten abilezia berezia dugu. Edozein gairen inguruan aldarrikapen, manifestu eta adierazpen ugari idazteko joera dugu. Horretara behartuta ikusten dugu geure burua nahi baino gehiagotan. Batzuetan ordea joera hori proportziorik gabea da. Euskal zinemaren inguruan adibidez dozenaka artikulua idazten dugu. Ni, nire aldetik, nahiko nazkatuta nago beti gai honen inguruan aritzeaz. Baina kontua da batere kontsekuentea ez naizenez hemen natorkizuela beste behin euskal zinemaren inguruan txapa ematera.

Zeelanda Berria Ozeano Pazifikoan dago eta hego polotik gertuen dagoen herrialdea da. Hiru milioi t'erdiko populazioa du. Errugbia maite dute eta *The Lord of the Rings* eta gisa horretako filmentzat kokaleku aproposa izateaz gain, azken urteotan izaera propioa duen zinema industria bat garatu eta mundu osoan zehar erakustea lortu dute. Tarteka gure zinema aretoetara iritsi da Zeelanda Berriko filmerik: *The Piano, Once We Were Warriors, Whale Rider, The Locals...* Jakina, Zeelanda Berriko egoera ezin da parekatu Euskal Herrikoarekin eta euskal zinemaren aferrarekin. Zeelanda Berria estatu bat da. Ados. Hizkuntzaren ezaugarria kontuan hartu beharko genuke. Ados. Has gaitezen berriro. Zeelanda Berria Ozeano Pazifikoan dago eta hego polotik gertuen dagoen herrialdea da. Hiru milioi t'erdiko populazioa du. Errugbi selekzioak, kontrako taldea kokiltzeko, maori herriaren *Haka* dantzatzen du partida hasi aurretik. Pastitxeari atarikoia egin dioten hitz ho-

riek maorieraz idatziak daude. Izenburuak dira, azken hiru urteetan maorieraz eta maoriarrek egindako film luze, dokumental eta film labur batzuen izenburuak. Maoriena adibide bat besterik ez den arren, herrialde eta herri txikiak zinema egin dezaketela frogatzen du; zinemari esker isolamendua apurtu daitekeela azaltzen digu; zinemari esker kultura bat eta mundua ulertzeko modu bat zabaltzea posible eta errentagarria dela erakusten du.

Guk, ordea, gure euskal zinema santua gisa honetako pastitxeekin egiten dugu. Akziorako gaitasuna duen herria omen gara, baina zinema alorrean behintzat aritzea baino hausnartzea dugu nahiago. Azken urteotan, gurean, modu gerrillarian egindako zinemagintza besterik ez da ekoiztu. Film luzeak apenas, baina film labur arrakastatsu sorta ederra ekoiztea eta mundu osoan zehar banatzea lortu da. Kimuak bezalako ekimen bati esker, herrialde ezberdinetako milaka ikuslek ikusi dituzte film horiek («prestigiotsuak» diren beste hainbat jarduera kulturek baino zabal-kunde handiagoa lortuz), baina film laburra ez da «benetako zinema» gurean; Aktoreen Batasunak adibidez ez zuen zinemagintza saririk eman 2003. urteko sari banaketan zinemagintzaren egoera salatzen. Film laburretan parte hartu zuten aktoreek ordea ez al zuten saririk merezi?

Guk, beste behin, ezer ez izatetik *Basquewood* izatera pasatu nahi dugu. Egun batetik bestera zinema industria bat osatu nahi dugu gurean: Oarsoaldeko *Cineccita*, zinema eskolak, liburu zuriak... beti ere EITBK esaten duenaren arabera. Gainera badirudi baietz, Eusko Jaurlaritzak erabaki duela euskal ikus-entzunezkoen alde zerbait egitea. Ez naiz hasiko hemen administrazioaren eta «ente» publikoaren aurka. Azken finean bi hauen magalean ez bada hemen ez delako nikristo mugitzen. Subentzionaturiko kultura batean bizi gara. Gustatu hala ez gustatu, beharrezkoa izan edo ez izan, euskal kulturak simulakrotik asko du.

Esan bezala, badirudi orain euskal ikus-entzunezkoak bultzatzeko asmoa dagoela. Ekoiztetxeak eskuak igurzten hasi dira pastela hain gertu ikustean. Ea aurrerapauso horiek zuhurtasunez egiteko gai garen, gure beharren arabera eta gure tamainako ikus-entzunezko industria bat sort-

zen asmatzen dugun; epe motzera begiratu beharrean epe ertain eta luzera jarraipena izango duena. Bestela, administrazioari ikus-entzunezko sukar hau pasatzen zaionean, eta adibidez euskal karrera espazialari ekiten dionean, ametsen fabrika honek berriro ere fabrikatik gutxi eta ametsetik asko izaten jarraituko du, 80ko hamarkadako is-pilatze hartan gertatu zen bezalaxe.

Gibel solasa

Urtebete igaro da «Pastitxe Baskitxea» idatzi nuenetik. Argitaratu ez zen aldizkari baterako eskatu zidaten. Egun ez dakit guztiz ados nagoen idatzitakoarekin, baina bere baitan utzi dut. Gai honen inguruan ere iritziak aldagarriak direla nabarmentzeko.

Aldatzen ez dena gure izaera ezkor eta negartia da. Euskal zinemas hitz egiten den bakoitzean profesionalen migrazioa eta jendeak kanpora ateratzeak suposatzen duen drama entzuten dugu beti. Nik ez dut ukatzen etxetik kanpo bizitzeak aldaketak eragiten dituenik baina pertsonalki kanpora ateratzea aberasgarria dela iruditzen zait. Niri, behintzat, zinemak atzerrira atera eta bertan ikasi, lan eta bizitzeko aukera eman dit. Gainera ez diezaiozun inori iruzur egin. Zinema langileak ez dira garai bateko meatzari, marinel edo artzainak. Zinemak soldata onak eskaintzen ditu. Goi mailako profesionala da zinemaman lan egiten duena, eta bere bizi maila ez da erdipurdikoa izaten dagoen tokian dagoela.

Nik pertsonalki ez dut sinesten gure administrazioaren eta «ente» publikoaren gaitasunean. Are gehiago, administrazio hori herriaren isla bat dela esango nuke. Gure herri honetan garrantzitsuagoa izan delako beti makina-erreminta industria sormen kulturala baino. Interesatzen zaigun kultura bakarra gure izaera nabarmentzen duen kultura da. Bizi dugun egoera ikusita ez da harritzekoa. Baina obsesio horrekin bizi garen bitartean nekez egingo dugu aurrera, nekez parekatuko gara beste herri batzuekin. Espedientea betetzeko film luze bakanak egingo dira. Sortzaileen bultzada, ilusio eta kemenaren kontura hainbat

film labur ekoiztuko dira... baina oraingoz hori da gure zinema... mundu osoan arrakasta lortu baina bertan, gurean, interes gutxi pizten duena.¶

Zinema esperimentalak eta artegintza Euskal Herrian

B E G O Ñ A V I C A R I O

Zinema esperimentalak definitzea oso lan zaila da, eta nire ustez handinahi bezain hutsala, esperimentatzea bera prozesu subjektiboa delako, nor bere ideia eta aburua baitu hari buruz, bata bestea bezain egokia.

Orokorrean esango dugu zinema esperimentalak errealtatea ezagutzeko metodo bat dela eta bide batez espresabidea, artegintzaren arlo guztiak bezala, non egileak edukiekin, materialekin zein/edota lengoiairekin ere jolasten duen.

Batzuetan egile batek nahi izango du kamera hartu eta, arrunta (ikuslearen begirada) ez den posizioetan jarrita, errealtatea beste ikuspuntu horretatik jaso filmean. Bestetan, aldiz, gizakiaren zein beste bizidun baten ikuspuntu jarri eta, jarraian, mozketarik gabe, harek ikusten duena erregistratuko du. Muturrean jarrita bada ere itsuaren ikusmira islatu nahi izan duenik eta soinuaren bidez irudikatzen saiatu denik, edo errealtatearen mugimendu jarraitua etengabe eta fotograma guztietan moztu eta manipulatu duenik. Bada ere filmatu gabeko film gardena proiektatu duen egilerik, proiektzioaren poderioz higitzen eta zikintzen uzten zuela, momentuan etengabeko proiektzio aldakorra lortuz.

► **Begoña Vicario** zinema zuzendaria eta EHUko Arte Ederren Fakultateko irakaslea da.

Hirurogeiko hamarkadatik hona hainbat euskal artista sortu bada zinema esperimentalean, ezin esan daiteke estilo-eskola bat dagoenik, ezta talderik denik ere, autore esperimentazioa, definizioz, kontzeptu hauetatik aldenetzen baita; eta honi esker, dagoena anitza bezain aberatsa da: erradikal abstraktuetatik figuratiboetara, zeluloidean bertan pintatutako lanetatik infografiara, hondar, marrazketa zein olio pinturan zehar.

Euskal pintore/zinemagile belaunaldiaren artean, zinema esperimentala bere artegintzan aplikatzen lehena **Ramon de Vargas** izan zen. 50etan abstrakziorantz abiatzen den pintore taldearen baitan, ikus-entzunezko euskarriak erabiltzen ditu, zinema lehenik eta gero bideoa, material berriak bere bilatze horretan, eta arauak apurtzea du helburu, pintura zein eskulturarekiko duen jarrera bera erakutsiz: behin eta berriro obra bat sortu eta gero eraso egiten dio, bortizki, eta askotan guztiz higitu arte, suntsipen-prozesu hau fimatzen duen bitartean, eta filmaketa bera hankaz gora edo albozka egiten duelarik.

1961 eta 1964 artean, *Canción agria* filmean, zeluloidearen gainean pintatzen ditu forma abstraktuak, eta «berak bide elektronikoz sortutako soinu elementuen eta plastikoen artean elkarrizketa bat saiatzen da sortzen»¹.

Javier Aguirre da gurean esperimentalista prolificoenak. Zinemagile da ofizioz, eta filmografia zabal eta luzearen jabe; bere film luze guztiak trantsizio aurretik zein bitartean zuzendu zituen gehienbat, zinema espainiarraren azpigenero ahazterrazetan sartzen diren horietakoak; eta, aldi berean, Mr. Hyde bailitz, sailkatzeko zailak diren esperimentazio lan bikainak egin zituen ere, mutur-muturrekoak, abangoardia zineman bakanak direnak.

Berak idatzitako testu batean aitortzen duenez, zinema komertzialean sartu zen geroago «antizinema» deitu zuena ekoiztu ahal izateko haren diruarekin, ezin zuelako inposatutako zinema hura jasan.

1967 eta 1970 artean arestian aipatutako «antizinemaren» baitan biltzen diren film laburrak aipatuko ditugu, tartean dokumentalaren lengoaiarekin esperimentatzen duen *Objetivo 40º* edo *Che Che, Che*, edo happening

girokoak diren *Innerzeitigkeit* —*Temporalidad interna*—, *Múltiples, número indeterminado*. Animazioan ere lau film labur egin zituen, guztiak oso urruti egituraketa klasiko-tik, esperimentu zinetiko eta manipulazio hutsak dira, argazki materialean bertan eragiten baitu; halaber *Fluctuaciones entrópicas*, non zeluloidea bera zulatzen duen; *Espectro siete*, espektroaren zazpi koloreak musika eskalaren oinarritzko zazpi soinuekin lotzen dituen filma; *Uts cero* piezan, pantailaren erdigunean puntu zuri bat handituz doa guztiz bete arte, geroago txikiagotzeko; eta *Impulsos ópticos en progresión geométrica* izenekoa matematika eragiketeta da, ekuazio baten ondorio estetiko hutsak. Film hauen guztien ekoizpenaren ardura Aguirre rena zen Actual Films-ek Madrilen zuen ekoiztetxean. Lan hauen helburua bere planteamendu teorikoak islatzea da, soinu banda ere lagun duela, aipamen literario edo zientifikoz josita, eta honela ia didaktiko suertatzen diren manifestu bilakatzen dira. Aguirre ren antizinema hau proposamen formal arriskutsuenetakoa da mundu mailan, guztiz apurtzailea eta batere kontzesio komertzialik gabea.

Aguirrek arte abangoardiari buruz duen jakintza aipatzea ezinbestekoa da baldin eta bere lana ondo ezagutu nahi bada. Peter Kubelka, Pierre Hebert, Paul Sharits, Norman McLaren edo Len Lye bezalako zinema esperimentalaren izen garrantzitsuak, Malevitch eta Oteiza modukoak artegintzan, guztiek ere uzten dute Aguirreren lanetan oso ageriko eta aitortutako oinatza, beste egile batzuek burutzen zuten pintura zuzenetik aldenduta, gehiago arduratzen baitzen egituraketa ez narratibo eta ez formala eratzen. Eta artegintzaren arloan ez ezik, garai haietan sa-soian zeuden teoria zientifiko eta filosofikoak ere bere titulu hauetan agertzen dira.

Antizinemaz geroztik Javier Aguirrek beste zenbait film esperimental burutu ditu, non bere ikuspuntua hurbilagoa eta lasaiagoa dirudien. Esaterako, 1974an, *Underwelles* egiten du, Welles-en benetako filmaketaren gainean olio kolore, tinta, laka eta errotuladoreekin pintatuz, hizki itsagarriak erantsiz, eta abar. *Continuum 1* (1983) delakoan, lehengo fotograma huts eta beltzera itzultzen da,

eta oraingo honetan urraduraren bidez linea bertikal bat gainjartzen dio, filmaren metraje osoan zehar eta fotogramen arteko nerbioa delakoa ere zeharkatuz.

Jose Antonio Sistiaga (Donostia, 1932) 60ko hamarkadako *Gaur* izeneko artista taldeko kidea da, **Rafael Ruiz Balerdi** eta **Jorge Oteizarekin**, besteak beste. Bere garai hartako eginkizunen artean zegoen haurrak era estetikoan haztea nola lor zitekeen asmatzea, eta Freineten izeneko metodoan aurkitu zuen teoriarik egokiena.

Sistiagaren zinema lanek lotura oso estua daukate bere pinturarekin, noski, eta berak esaten du euskarri desberdinean egindako pintura bera dela. Bere esperimenezioa, beraz, pinturan egiten duenaren jarraipena dugu, denboraren faktorea eta mugimenduaren dinamismoa gehituta, jakina.

Hau esanda, garbi dago ere ez dela gauza bera objektu geldu zein mugikorrari begira egotea, pintura eta pelikula kasu: lehenengoan nahi adina denbora pasa daiteke begira eta bigarrenean, berriz, proiektzioak berak markatzen du erritmoa, ikusi baino ikusleak begien bitartez zurgatu egiten du pantailan agertzen dena, ezin baitu zatirik berrikusi edo begirada pinturaren gainean paseatu.

1968 urtean, bere lan pedagogikoa egiteko instituzioek laguntza ukatu ziotenean, ondorioz krisialdi baten isla izan zen bere lehen film laburra, *Ere erera baleibu icik subua aruaren* tituluduna lehenbizi eta geroago *De la Luna a Euskadi* tituluaz birbataiatua. Garai hartako kultura arduradunen kontserbadorismo eta ikusmen ezari mendeku hartu nahian:

Euren zikoizkeria, sentsibilitate eta maitasun ezagatik, eta ondasun material edo kontsumokoa ez den guztiari beldurra diotelako, ekonomia kontrolatzen dutelako mendeku hartu nahi dut.²

Bilboko 10. Film Labor eta Dokumentalen Nazioarteko Lehiaketa irabazi zuen film honek, eta pelikula esperimentalari emandako zilarrezko txistua lortu zuen. Film honetan lan egitera itzuli zenean, orduan konturatu zen bere lan hartan abstrakzioz gertatzen ari zen aldaketaz, bere

pinturaren alorrera hain zuzen ere. Honela, bada, sortu zen *Ere erera baleibu icik subua aruaren...*, lehengo zati figurati-boa kenduta eta hasierako titulu abstraktua jarrita.

Ere erera baleibu icik subua aruaren..., 1970ekoa, pelikula bakana da, munduan ez baitago luzearen neurrikorik eta zeluloidean pintatutako beste bat. Egileak 35 milimetroko film gardena hartu eta fotogramak banaka markatu eta gero, koadro bana pintatzen du bertan, proiektatzean mihise mugikor erraldoiak izango direlakoan. Zenbait zaitan, berriz, egileak ez du kontuan hartzen fotogramaren zatiketa eta zeluloidearen tira osoan zehar pintatzen du, lerro luzean.

Hogei urte geroago, 1989an, *Impresiones en la alta atmósfera* zazpi minutuko film laburra egiten du Sistiagak, 70 milimetroko euskarri zinematografikoan pintatuz. Inondik ere begiratuta, film hipnotikoa da, fotogramak eraketa oso indartsua dauka; begi niniak erdi-erdian pausatuta ditzakegu, eta mugitu gabe irudi planetarioan jauzi hori kontenplatu, eta izar bidaia batean murgildu ere. 1991n, Sistiagak bere azken filmak egiten ditu, *En un jardín imaginado* eta *Paisaje inquietante-nocturno*, pare bezala asmatuak, non lehenak egun argia eta besteak gaua irudikatzen duten, errebelatu prozedura bati esker.

Gaur egun, Sistiaga *An* izeneko filmean ari da lanean, 1992tik hasita duena, 70 milimetroko formatuan. Titulua eguzkiarekin lotuta dago, Oteizak bere etimologietan aipatzen duenez.

Rafael Ruiz Balerdi (Donostia, 1934 - Alacant, 1992) oso pintore prolificoa izan zen, marrazteari era ia konpulsiboan ekiten ziona; honela, animazioa teknika gisa topatzen du eta berehala zeluloidea pintatzeko halako gri-nak harrapatzen du. Lehen proiektu bat prestatzen du, *Evolución* izenekoa; amaitu gabe utzi zuen, teknika ondo ezagutu gabe saiatu zenez lan egiten, marrazkien arteko eten handiegiak gertatzen baitziren. Jarraian, mugimendu biribilagoa lortzeko, filmatutako pelikulen zatiak hasi zen kalkatzen beste film gardenean, eta hala, hainbeste maite zuen Carmen Amaya dantzariaren omenez pentsatuta, *Amaya* izena eramango zuen lana hasi zen egiten. Zori-

txarrez, *Los Tarantos* izenburuko pelikularen banatzaileak ez zion utzi erabiltzen gordeta zegoen zinema material bakar hura, eta bertan behera utzi behar izan zuen.

Hain garrantzitsua izan zitzaizen **X Films** ekoiztetxeko **Gabriel Blancoren** laguntzarekin, bi film zatiak —jatorrizkoa eta gainean gardena—aldi berean eta fotogramaz fotograma pasa zitzakeen mahai berezia lortu zuen, McLarenek erabiltzen zuenaren antzekoa. *Homenaje a Tarzán*-en lehen kapitulua zen *La cazadora inconsciente* burutu zuen, haren pelikulen zatiak erabiliz. Gustura aritu zen Balerdi, bere hitzetan zinema era sinpleenean egin ahal baitzuen, ekoizpenaren arazoak minimora eramanda. Ondorioz, zuri-beltzeko film ederra dugu, aitzakia argumental txikiena duena, non hasierako irudi figuratiboak deusezten eta abstraktu, trazo huts, bilakatzen diren. 1969ko Bilboko Jaialdian lortu zuen honek zilarrezko txistua, eta ondorioz soinu banda ezarri zitzaion, Europan banatuko zenetarako.

Oso gutxitan bihurtzen da egile bat bere herrialdeko zinemaren historiaren parte garrantzitsu film bakarra edukita, baina *Homenaje a Tarzán*-en egileak ondo dauka meezita titulu hori.

Ivan Zulueta (Donostia, 1943) abangoardia erradikaren definizio bera da *Un, dos, tres, al escondite inglés* (1969) komedia musikala egin zuenetik, eta bere lan guztietan aitzindari agertzen da, profesioikideekin alderatuz gero. Ikusmen argigarri honek gure egile mingarrienetakoa bilakatu du, kultura ofizialari erakusten dion intsumisioagatik.

Zinema guztiz bisual eta mugagabekoa da berea, edozein euskarrik balio dio, etxeko jotzen ziren super 8etatik eta profesioaletaraino. Eta espainiar telebistarako egiten zituen lanetan ere, arrunta zen edozer uxatzen zuen; honela lengoaiia berrasmatu zuen eta «kutxa tontoa» deitutakoa abangoardia lanabes bihurtu zuen.

Hamar urteko aldearekin egindako bi film luzeetatik bigarrena, *Arrebato* (1979), gure zinemaren lan berezienetakoa da: arraroa, bizia eta kontatzeko era berri bat aldarrikatzen duten irudiz betea. Bere lan profesional hauetan ez du inoiz ere galtzen formatu txikietan benetako artista definitzen duen askatasuna.

Animazio teknikekin ere jolastu du Zuluetak era gutxi gorabehera jarraituan, eta hauen artean *Get back* (1969) azpimarratuko genuke, non The Beatles taldearen kideen aurpegiak marrazten dituen tintaz zeluloidearen gainean eta zenbait esaldi erantsi bakoitzari. 1968-1969 bitartean Zuluetak zuzendutako eta modernitatearen paradigma izandako *El último grito* programaren barruan kokatu zuen, eta bideokliparen egitura dauka, soinu banda taldearen *Get back* izeneko kanta baita. *Kinkón* (1971), *Frank Stein*, *Masaje* (biak 1972koak) eta *Te veo* (1973) lanetan, Zulueta animaziotik haratago doa eta oso modu heterodoxoan erabiltzen du, zeren eta telebistaren pantailatik bertatik filmatzen baititu *King Kong* (Merian C. Cooper eta Ernest B. Schoedsack, 1933) edo *Frankenstein* (James Whale, 1931) bezalako filmak stop motion eran edota telebistako emisioak iragarki eta guzti, eta, honela, bada, egileak interpretazio eta berreraikitzearen gaia planteatzen du.

Jose Julian Bakedanok (Durango, 1948) hainbat lan egin ditu zinemagintzaren inguruan, artikulugile eta idazle, zinema programatzaile eta jaialdi antolatzaile izan baita, besteak beste. Bere oinarrizko filmografia hauxe da: super 8ko formatuan dagoen *La novia de Frankenstein, BI (from Man Ray to Marcel Duchamp)* (1972, 16 mm, koloretan), non filmazioaren bitartean txarto jositako filmak sortutako irudi abstraktuetatik abiatzen den, lehenik zuri beltzean eta gero kolorez (John Cageren *Music for Marcel Duchamp* izeneko pieza da soinu banda, non isiluneak benetako protagonista diren); *BOST* (1973, 16 mm, koloretan), Enrique Urrutia Capórekin batera egin zuena, bere animazio lan bakarra, McLarenen eran eta baita ere Balerdiarenean, zeinen lanak Bakedanok ezagutzen baitzituen; 16 milimetroko filmean pintatzen du. Hala ere, egilearen esanetan, Len Lye izan zen beregan eragin handiena izan zuena, kontraesanak azaltzeko bere gaitasunak txundituta.

Gero, Antonio Castroren *Saul Bass* (1976) filmaren gidoigilea izan zen; 1980ko *Ikuska 9*-ren egilea, Bilboko Jaialdian euskal dokumental onanaren saria izan zuena; ondoren datoz *Chillida, retrato en casa*, 1984an *Three Basque Sculptors*, 1985ean *Naguel*, eta 1986an *Oraingoz izen gabe*.

Bakedanoren lanetan ikus daiteke, askotan ere, bere belaunaldiko zinemagile experimentalistak erakartzen zituzten gauzak, halaber, lengoaiarekin egindako jolasak, absurdoaren bilaketa eta kasualitatearen balorazioa, tartean su realismo eta dadaismo ukituak dituztela.

Gerardo Armesto (Gasteiz, 1949) Arte Ederretan lizentziatua da, eta beste lanabesen artean bideoa erabiltzen du bere artelanetan, lan didaktiko, dokumental zein sorkuntzazkoak eginez, esate baterako *Concierto para una escalera* (1985) eta *Disfraces para un cubo II* (1986).

Bere lan guztietako lehen arrazoia bere teoria bisualak azaltzeko duen beharra da, eta Bauhaus, Paul Klee eta beste konstruktibisten eragin handia du. Gasteizko institutu batean irakasle izanda, bere teoriak eguneroko bere beharretara aplikatzen saiatzen da. Honela jaiotzen dira bere ikus-entzunezko lanak, beste egile guztietatik oso urrun, argia, koloreak, perspektiba eta abarreko gaiak irudikatuz. Bere marrazteko estiloa, berez, forma geometrikoetan oinarritzen da, *Disfraces para un cubo* (1984) eta *Disfraces para un cubo II* (1986) lanetan bezala, edo ballet jostari baten modukoari lekua egiteko *Concierto para una escalera* (1985) filmean. Honetan oso garbi gelditzen da ere Armestok bere lan piktorikoari mugimendua emateko beharra duela, eta horrela animazioa askoz ere modu freskoago eta alaiagoan erabiltzen du, didaktismo koadrolik zertxobait aldentuta.

Disfraces para un cubo II (1986) piezan, infografiaz baliatzen da frontoi bat irudikatzeko eta bertan argiaren bere teoriak azaltzeko, baina sartuta ez dagoen ikusle arruntari ulermen maila apur bat urrun geldituko zaio; baita hurrengoan ere, *Un velo de tres dimensiones* (1987), non ikus-entzunezko lanak ez diren batere ikuskizun, eta bes-telako mailak lantzen diren; *Estrategias* (1989-1990) bideo lanean autoerretatu digitala lantzen du, inguruarekin harreman zaila eta bortitza marraztuz. Honen ondoren Armestok animazioa utzi zuen.

Jose Felix Gonzalez Placer (Gasteiz, 1951-1991) *Etxe-garaiko Goti* ezizenez ezagunagoa denaren obran, artista-ren bizitzak bere lanarekin duen harremanarekiko eredu

oso garbia da. Bere pelikulak ikustean argi eta garbi ikusten dugu gizona ere, ez bakarrik miresten zuen artegintza-aren islagatik, baizik eta bere eguneroko errealitatea bertan agertzen delako ere.

Jose Felixek zinemari buruz zuen ideia ez da marrazketara soilik mugatzen, aukera eta teknika gehiago bilatzen baititu etengabe. Horrela, inperfektu bezain indartsu diren lanak sortu zituen, beti diru gutxirekin eginda eta material eskasiamen kontra, esperimentatzeko gogo jarrita.

Lau film egiteko astirik baino ez zuen izan bere bizitza laburrean, guztiak esperimentalak eta erreferentzia artistikoz josita, esate baterako gogoko artisten irudiak jartzearen bitartez. Argumentu garbia izan ez arren, pelikula hauek ikustean eguneroko eskemak aurkituko ditugu, ezer baino gehiago sentsazioak iradokitzen dizkigutenak, desordenatu eta apasionatuak.

Lehen filma, *Looking for the ground* (1987), bere gustu artistikoen aldarrikapena da, Beuys-i omenaldi zuzena alde batetik eta Bacon zein Picassoren berrikuspena. *Narciso* (1987) filmarekin, berriz, bere burua erretratatzeko etengabe, egoari buruz berba egiten duen ahots baten soinuz lagunduta, non heriotzaren zain dagoen izaki bizidunak sorkuntzan topatzen duen hura gainditzeko era bakarra.

Tiempos convencionales (1988) teknika aldetik ziur aski pobreena da, ia story board animatua besterik ez, 24 segundoko erritmotik oso urrun. Bestalde, *20 días de amor* azken eta amaitugabeko filmean, desioari buruzko hausnarketa oso serioa egiten du. Bi gizonen arteko maitasun istorioa hamabi zatitan kontatuta, edertasun biluzia eta benetako kantu triste bat.

Etxegaraiko Gotiren testamentua obra bitalista eta indartsua da, eta berreskuratu beharra dago.

Isabel Herguera (Donostia, 1961) euskal animazioko zinemaren obra garrantzitsuenetakoa hasi zen egiten 1988az gerostik, pelikulen kopuruari zein aniztasun eta kalitateari erreparatuz gero. Bilbo, Alemania eta AEBetan ikasia, 1988an, *Spain loves you* izenekoan, haurtzarora familiarekin egindako Bidasoaldeko paseoak irudikatzen ditu, garaiko historiaren pintzelkadak barne; oso estetika

sinplea erabiltzen du eta giro nostalgiko ironikoa da nagusi. Orduetik aurrera teknika aldetik guztiz eklektikoak diren lanak egin ditu, askotan gai etnikoa eta mestizajea agertzen direlarik. 1988an *Safari* egiten du, eta animaliaz betetzen du pantaila, oihanean baleude, kristalaren gaineko teknikaz era ederrean eginda. Urtebete geroago, *Cante de ida y vuelta* (1989) bideo-instalakuntza gisa planteatzen du; teknika bera erabiliz, oso garbi dago trebezia handia hartu duela Herguerak, flamenkoaren erroetarako bidaia honetan, non musikaren errtmoa guztiz erabakigarria den.

El sueño de Iñigo 1990koa da, arbelaren gainean klaronaz marraztuz. Akatsik gabeko pelikula da, non material berriak eskaintzen dizkion testura berriekin esperimentatzeko abaguneak aprobeztatzen dituen. *Baquiné* (1991) bere hurrengo lanarekin hondarra erabiltzen du, berririo mestizajeaz hausnarketa egiteko asmoz. Hautsak ematen dion tonuak zuri-beltzera hurbiltzen du, haurren ehorzketak sinkretistak nolakoak diren azaltzeko. Zenbait urte geroago berriro agertuko da herioa bere lanean, 1994ko *Los muertitos*-en, askoz ere modu sarkastikoagoan baina. Zentzu askotan bere lehen lanera itzultzen da honetan, argazki eta errekorreak erabiltzen dituen aldetik, eta gai soziala agertzen duelako.

Begoña Vicario (Caracas, 1962) Bilbon, Moskun eta Gasteizen ikasten du animazioa eta 1993an bere lau lanetatik lehena egiten du, *Geroztik ere...* Fotokopiez baliatuta poliziak etxe batean egindako miaketa irudikatzen du, bortsaketa batekin duen paralelismoa garbi utziz. Zuri-beltzekoa da eta irudi hotza bezain estrukturatua dauka. Ziur aski lehen film guztiek duten freskura eta hutsak ditu honek ere. Hortik aurrera hainbat teknika erabiltzen ditu bere lanetan eta sortze prozesu guztietan parte hartzen du, irudi zein soinu gintzan.

1996an *Zureganako grina* eta *Pregunta por mí* egiten ditu, eta bigarrenarekin 1996ko animazio film onenaren Goya saria lortzen du. Bere azken lana *Haragia* da, 1999koa.

1996ko *Zureganako grina*-ren abiapuntuan formatu txikiko irudi talde bat sortu zuen egileak giza harremanen gaiari lotutako hausnarketaren ondorioz, non elkarbizi-

tzarako ingurua zein garrantzitsua den agerian uzten saiatzen zen. Gero, lau minutuko pelikula egiteko, hondarra aukeratzen du irudi haiek berregiteko eta euren arteko espazioaz hitz egiteko. Ondorioa film abstraktua da formek dantza egiten baitute, elkar jo, hurbildu eta urrundu.

Urte berean *Pregunta por mí* ekoiztu zuen, lehengo amaitu eta jarraian, teknika bera erabiliz eta baita denbora neurri bera ere. Kasu honetan, berriz, irudiak figuratiiboak dira eta iradokitzen duten ideia zera da: emakumezko bati zerbait kendu diotela bere nahiaren kontra, giltzurrun bat egilearen lehen ideia araber, baina ikusle bakoitzaren interpretaziorako zabalik. Zentzu honetan, lehena baino askoz ere narratiboagoa da, eta honi off ahotsak lagundu egiten dio. Hondarraren teknikarekin lortzen duen estetika oso sobrioa da, ia lehorra, baina hala ere publikoarekin oso ondo funtzionatzen duen filma da, egilearen gogokoena ez bada ere.

Vicarioren azken filma, *Haragia*, prozedura aldetik beste aldaketa bat dakar. Honakoan gehiago hubiltzen da *Geroztik ere...* hartara, non bere gorputzaren atalak fotokopiatu zituen; orain hainbat lagun gorputz osoak eskannerraren bitartez sartzen ditu pantailan. Lur azpian diraute, bizirik, desagertutako eta ez aurkitutako pertsonak baitira; narratzailea haietako bat da, eta norbaitek aurkitu arte bizirik jarraitzen dutela kontatzen digu. Noiz edo behin, kamerak lur azpi klaustrofobiko hartatik ateratzen gaitu gaineko belar berdea erakutsi, arnasaldi bat egin eta berriro jaisteko, betiereko mugimendu errepikatzailean.

Begoña Arregi e realizatzaile gasteiztarra, Arte Ederretan lizentziatu ostean, animazio munduan sartu zen, eta marrazketa teknika tradizionalarekin 1993an *Y sin remordimientos...* burutu zuen. Geroago Balear Uharteetan egiten den animazio masterra egin eta, bertan, teknika infografikoz, *Nana vieja* eta *Biok* egin zituen 1995ean. Hain laburra den bere lehenean, lortzen du, hala ere, basoaren giro misteriotsua iradokitzea, non zerbait gertatuko den susmatzen dugun. Bigarrena oso pieza interesgarria da, haurdun dagoen emakumearen barruko mundua ohituta gauden baino era askoz latzagoan jorratuta. Azken lana,

Biok, bide berean elkartzeko bikote baten lanak eta ezinak kontatzen ditu.

Celia Ripa ere Arte Ederretan lizentziatua da, eta **Oskar Fuertesekin** batera egiten du *Rompecabezas*, pixilazio teknikez baliatuta, hau da, objektu eta giza aktoreen animazioa. Ikusgarriak dira filmean egin behar izan zituzten girotze, argiztapen eta koordinatze lanak, eta zenbait sari irabazi ondoren ere, oso zaila egin zitzaien dagoen laguntza ezarekin jarraitzea. Hala ere, bigarren film laburra egin zuten, *Miedo al tiburón blanco*, baina banaketa zailagoa izan zuen eta ez zuen lehenaren arrakasta bera lortu.

Rosa Silva nafarra pintorea da eta bere bideo lanetan koadroetako iruditeria bera erabiltzen du. Bere lan bi aipatuko dugu, biak infografiaz eginda: *Odolura*, natura, kultura eta odolari buruzko poema bisuala; eta *Transformador*, Marcel Duchampen poema batean oinarritua, non pertsonaiak inguruan duena jan eta birziklatu egiten duen, beste zerbait bilakaturik.

Ezin dugu artikulu hau amaitu Euskal Herrian prozedura infografikoz egin zen lehen lana aipatu gabe, gero 35 milimetrara pasatu bazen ere: *Menina*, 1986an **Juan Carlos Egillonek** egina. Hainbat alorretan ezaguna den artista, diseinugile eta infografista, 1986an, Madrilgo ATC enpresan **Vicente Agustírekin** batera, Velazquezen menina ardatz gisa hartu eta haren inguruan espazioak eraiki zituen hiru dimentsiotan, gero kamerarekin haien artean ibiltzeko, hainbat objektu eta egitura erakusten dizkigularik.

Honen moduko testu guztietan bezala, egile aukeraketa bat egin behar izan dugu, eta aukeraketa guztiak bezala, seguru asko hainbatekin, egon ez daudenekin hain zuzen ere, injustua da. Lerro hauetatik, etorkizunean haien zat denbora eta leku gehiago izango dugulakoan, barkamena eskatzen diet. ¶

-
1. Bonet, Eugeni; Palacio, Manuel, *Práctica fílmica y vanguardia artística en España: 1925-1981*, Madril, Universidad Complutense, 1983.
 2. Jose Antonio Sistiagari elkarrizketa, *L'art vivant* 16, 1971.

Euskal Herriko zinemagintzaren oinarri ekonomikoak



PATXI AZPILLAGA



euskal Herriko zinemagintzak egoera ekonomiko ezberdinak bizi izan ditu bere historia laburrean zehar. Oparagoak batzuk, larriagoak besteak, betiere bere inguruan antolatutako babes eta sustapen sistemaren funtzioan. Hori ez da hemengo zinemagintzaren ezau-garria bakarrik, Europako zinemagintza guztiarena baizik. Aspalditik gainera, nahiz eta azken urteotan larriagoa egin den babes beharra. Izan ere hain da gogorra AEBetako enpresa eta zinemaren lehiakortasuna ezen merkatu baldintza normaletan Europako zinemagile eta produkzio-etxeek ez bailukete haien aurrean jokatzeko aukerarik ere izango. Hartara, «kultur salbuespen» edo «kultur aniztasunaren» izenean, Estatu guztiak euren zinemagintza babestu eta sustatzeko mekanismoak ezarri dituzte, oso konplexuak eta zehatzak batzuetan, sinpleagoak eta mugatuagoak bestetan, bakoitzak zinemari eskaintzen dion garrantzi estrategikoaren arabera bere kultur sistemaren baitan. Europar instituzioek eurek ere bide beretik jo dute azkenaldian, europar zinema babesteko sistema osagarriak ezarriz Estatuoen gainera. Ondorioz, babes eta sustapen mekanismoak dira gaur egun Europako ekonomia zinematografi-koaren ardatza. Haiek gabe ez litzateke gaur zinemagintzarik existituko European. Horrek esan nahi du, halaber,

► **Patxi Azpillaga** EHUko Gizarte eta Komunikazio Zientzien Fakultateko irakaslea da.

ezinezkoa dela gaur Europako zinemagintzan norbait izatea babes eta sustapen sistema indartsu bat izan gabe. Eta horrek berdin balio du Estatu batentzat zein gurea bezalako Estaturik gabeko nazio batentzat.

Horrela, bada, iragan hurbilera begira jarrita, hirualdi nagusi bereizi ahal dira Euskal Herriko zinemagintzaren ibilbidean. Lehena, laurogeiko hamarkadakoa, zeinean seguruenik urterik oparoenak bizi izan zituzten Euskal Herriko ekoizle eta zinemagile berriek. Urte haietan gogo eta ekimen handiak zeuden Euskal Herrian zinema egiteko; eta borondate hari, enpresa egitura handi baten jabe izan gabe ere, filmak egiteko beharrezko kapitala modu nahiko errazean biltzeko aukera batu zitzaion. Hartara, posible izan zen urtez urte produkzio maila handitzea eta lehenengo aldiz Euskal Herriko historian zinema-ekoizpen profesional edo komertzialeko jarduera esanguratsua eta egonkorra izatea, «euskal zinemaren» markapean ezaguna egin zena espainiar Estatu osoan, bai eta atzerrian ere. Gutxi irauin zuen, ordea, aldi hark, bai Madrilen bai Euskadin aldatu egin baitziren zinemagintza sustatu eta diru laguntzak emateko moduak. Aldaketarekin zailago jarri zen Madrildik proiektuetarako kapitala lortzea; eta Euskadin ere, zinemagintzaren inguruko ikuspegi estrategiko baten faltan, interes puntualak eta, askotan, baita pertsonalak ere gailendu zitzaizkion arloaren planifikazio eta antolamendu beharrari. Haustura garaiak etorri ziren orduan Euskal Herriko zinemagintzaren mundura, batez ere Administrazioaren eta zinemagileen artean, eta «euskal zinemaren» markako hainbat izen esanguratsu Euskal Herritik kanpo hasi ziren eta jarri ziren lanean, enpresa egitura sendoa goien edo lanerako giro egokiago baten babesean. Hartara, norabide argirik gabeko babes sistema batekin eta berezko enpresa egitura indartsurik gabe ere —izan ere ETBk, lehenengo urteak eta gero, ezer gutxi jakin nahi izan baitzuen denbora batean Euskal Herriko zinemarekin—, murriztuz joan zen Euskal Herriko zinema produkzioa. Ondorioz, sortuz joan ziren egile berriek eta baita lantalde tekniko eta artistiko askok ere Euskal Herritik kanpo garatu behar

izan zituzten euren ibilbide profesionalak. «Euskal zinemaren» marka bera, zeinari oraindik atxikitzen zitzaizkion Euskal Herriatik kanpo ari ziren zenbait ekoizle eta egile ere, pixkanaka-pixkanaka urtuz joan zen, gaitasunik gabe espainiar Estatuan azken urteotan egin den zinema produkzioaren baitan *corpus* berezi bat izendatzeko. Eusko Jaurlaritzak babes sistema berbideratzeko ahaleginak egin ditu 96tik aurrera. Ez ordea, antza, behar adineko indar eta baliabideekin: zinema produkzioa diruz laguntzeko Eusko Jaurlaritzaren aurrekontua murriztu egin zen; eta ETB ere, nahiz eta euskal ekoizleen elkartearekin elkarlanerako hitzarmena sinatu 2000-2002 tarterako, ez da hurbildu ere egin ez urte horietan ezta gerora ere legeak agintzen dion dirusarren %5 zinemagintzan inbertitzea betetzera.

Horra hor, labur-laburrean, Euskal Herriko zinemagintzaren azken hogeitahogeita bost urteotako ekonomi-oinarrien ibilbidea. Gorabehera handikoa, ez da sortu jardue- ra zinematografiko propioa garatzeko moduko ez enpresa- ehun sendorik, ezta ganorazko instituzionalizaziorik edo babes eta sustapen sistemarik ere. Ibilbide honetan, gainera, euskarazko zinema ez da ia existitu ere egin, ez bada hau errentzat egindako animaziozko filmetan edo film laburren eremuan. Euskarak ez du lekurik izan «euskal zinemaren» marka eta egituraren baitan, zeina, diruak hala aginduta, Espainiako merkatuari begira jarri eta antolatu baita neurri handi batean.

Politika ildo berriak proposatu ditu orain Eusko Jaurlaritzak, Euskal Herrian ikus-entzunezko industria konpetitiboago bat eraikitzeko asmoarekin. Horretarako Ikus-entzunezkoaren Liburu Zuria egin da, eta horren harira instituzio- eta finantza-tresna berriak ezarri dira. Eskema berri honetan euskal zinemak orain arte ez bezalako aipamenak jaso ditu, eta horren ondorio dira gaur egun egiten ari den edo egitekoak diren *Aupa Etxebeste* eta *Kutsidazu bidea*, *Ixabel* euskarazko film luzeak. Nafarroako Gobernuak ere zinemagintza sustatzeko diru laguntza hornitua- goak eskaini ditu aurtun, film luzeen produkzioa laguntzeko. Euskal Herriko zinemaren susperraldi berri bat eka-

rriko ote dute neurri hauek guztiek? Euskaraz hitz egiten hasiko ote da azkenean «cine vasco»-a?

Egin dezagun orain artekoaren azterketa zehatzagoa, ea hortik galderak erantzuteko moduko argibiderik atera dezakegun.

«Euskal Zinema» 80etan

Ekimen sozialetik diru laguntzetara

Hastapenetako euskal zinemagintza garaikidea, Larruquet, Basterretxea, Ezeiza eta gisakoen itzalean egin zena, ez zen merkatuari begira jarritako jarduera izan. Ekimen batez ere kulturala eta soziopolitikoak izaki, haren ekonomia ere berezia izan zen, jendearen ekarpenek (*Ama Lur*), fundazioek (Ikuska) edo egileek eta euren ingurukoek (labur gehienak) finantzatu baitzituzten produkzioak. Filmek banaketak eta erakusketak ere bide bereziak jarraitu zituzten gehienetan, zirkuitu komertzialetatik baino jaialdien eta ekimen sozialen bidez heldu baitziren jendearengana. Horrek guztiak ez zuen industria egitura sendorik sortu baina bai lagundu zuen kulturgintza arloko hainbat jenduren arteko harremanak trinkotzeko, zinema egiten ikasteko, teknikari multzo esanguratsu bat prestatzeko, ikasitako esperientziak konpartitzeko eta zinema egiteko borondate argi bat hedatzeko. Baita Euskal Herriko jendearen artean gogoia piztu eta zabaltzeko ere bertan egindako eta bertako errealitateari buruz jardungo zuen zinema ikusteko. Nola-bait esateko, zinemaren inguruan kapital sozial berezi bat joan zen osatuz urte horietan guztietan, hain zuzen ere, oso oinarri produktiboa izango zena urte batzuk geroago zinema komertzialaren garapenerako.

Izan ere laurogeiko lehen urteetan gertatu zen euskal zinema komertzialaren garapena ordura arte egindako zinemaren antzeko ildoei jarraituko zieten filmekin gertatu zen, *El proceso de Burgos*, *La fuga de Segovia* edo *La muerte de Mikel* bezalakoekin hain zuzen. Zinema areto komertzialetan banatu eta erakusteko eginak izanagatik ere, hasierako

film haien ekonomia ez zen gehiegi bereiziko aurreko aldi-ko filmenetatik. Zineman inbertituko zuten enpresa sendo edo finantza instituzioen faltan, finantzabideak lortzea lehen bezain arazo larria izaten jarraituko zuen produkzio-etxeentzat, aldaketa txiki batekin: Eusko Jaurlaritzaren diru laguntzak. Hain zuzen ere, 1981.ean gobernu autonomiko eratu berriak *La fuga de Segovia*-ren ekoizpena laguntzea erabaki zuen eta hurrengo bi urtetan ere laguntzak luzatu zizkien Euskal Herrian egindako produkzioei (zehazki, *Akelame*, *Erreporteak*, *La muerte de Mikel* eta *La conquista de Albania* filmei). Laguntza haiek guztiz urgentziazkoak izan ziren eta diskrezionalak, ez baitzen ez arauketarik ez deialdi publikorik egin; eta kopuruan handiak izan ez baziren ere (orduko hamar milioi pezeta inguru, 60.000 euro, eman baitzitzaien film bakoitzari), nekez konpentsatzen zituztenak Euskal Herrian ekoizteak zekartzan kostu gehigarriak, instituzioen borondatea erakusten zuten, gutxienez, Euskal Herrian zinema egin zedin. Hartara, esan daiteke urte haietan Euskal Herrian batez ere zinema egiteko kapital sozialaren metatzea eta sareak estutzea gertatu zela. Kapital ekonomikoa geroago etorriko zen eta emaitza Euskal Herriko zinemagintzaren susperraldi entzutetsua izango da.

Diru laguntzetatik Euskalmediara

Euskal Herriko zinemagintzaren ekonomi oinarrien aldaketa 1984an etorri zen, bi aldetik gainera. Espainian aukeratu berria zen gobernu sozialistak astindu on bat eman nahi zion Estatuan egiten ari zen zinemari. Haize berriak nahi zituen zinemagintzan, zinema modernoagoa, duinagoa eta kanpoan erakusteko modukoa. Asmo horrekin goitik behera aldatu zuen indarrean zegoen sustapen sistema, oso urria orduan eta filmek takilan lortutako diruaren ehuneko txiki batean gauzatzen zena. Sistema berriaren ardatza aurreratutako diru laguntzak izango ziren, teoriarik ez zuten filmek estreinatuta eta gero lortuko zuten takilaren arabera legezkiekeen diru laguntzen aurrerapena izango zena, baina errealitatean proiektuen gaineko diru laguntza diskrezionala bihurtu zena. Kapital sarrera garantzit-

sua gertatu zen horrela Estatuko zinemagintzan. Diru-aurrerapenak handiak ziren —adibidez, 1984.ean *Tasio* egiteko orduko 50 milioi pezeta jaso zituen Elias Querejetak Espainiako Kultura Ministerioko ICAAtik (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales)—; eta haiek eskuratzeko, enpresa egitura sendoa izatea baino, garrantzitsuagoa zen Kultura Ministerioko Aukeraketa Batzordearen gustukoa izango zen proiektu zinematografikoa izatea esku artean..., eta Euskal Herrian proiektuak ez ziren falta orduan... ezta dirua ere.

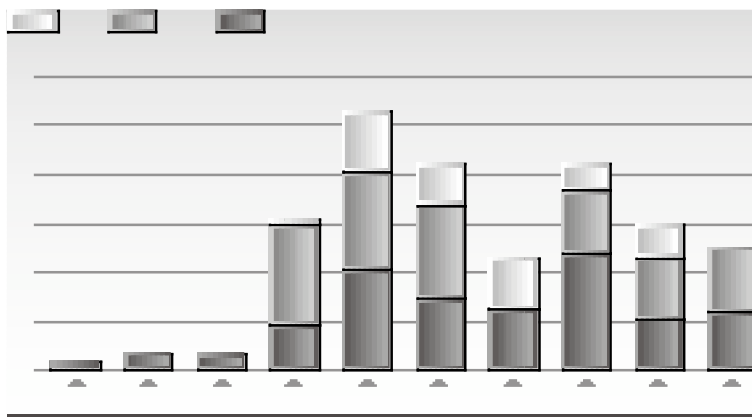
Izan ere, Eusko Jaurlaritzak aurreko urteetan eman-dako diru laguntzak instituzionalizatu eta arautu egin zituen, bai eta nabarmen igo ere haien kopuruak. Zortzi urtez —1984.etik 1991.era— luzatu zituen laguntzak, eta haien ezaugarri garrantzitsua izan zen behartu egiten zirela onuradunak filmaren grabaketa Euskadin bertan burutzer eta ordainketen %75 gutxienez (aktore nagusiak kenduta) Euskadin egoitza edo bizilekua izango zuten pertsona eta enpresei egitera, baldintza hauek produkzioa Euskadira lotzea zutelarik helburu. Euskarara bikoiztutako bertsio bat egitera ere behartzen ziren ekoizleak, baina salbuespenak salbuespen, ez zen inoiz haien banaketa komertziala modu serioan hartu.

Eusko Jaurlaritzak 1985.etik aurrera, halaber, proiektu zinematografiko zehatz batzuk finantzatzeari ekin zion bere aldetik, hala ETBrekin lankidetzan egin ziren *Zergatik panpox*, *Ehun metro* eta *Hamaseigarrenean aidanez* euskaraz sortutako ordubeteko filmak nola aurrerago *Ander eta Yul* bezalako lan zinematografiko komertzialak.

Azkenik, Euskal Telebistak ere hitzarmena sinatu zuen 1985.ean orduko Euskadiko Zinemagileen elkartearekin (AIPV, Asociación Independiente de Productores Vascos delakoa), zeinaren arabera Euskal Telebistak AIPVko produkzio-etxeek egindako filmen antena eta emisio eskubideak erosteko baldintzak ezarri zituen. Hurrengo urteetan zenbait filmen antena eskubideak erosi zituen ETBk, eta 1988.ean hitzarmen berri bat sinatu bazuen ere, hura ez zuen bere osotasunean bete eta 1990etik aurrera inbertsioak eten egin zituen.

Hiru oinarri finantzario hauen gainean sekulako bultzada jaso zuen Euskal Herriko zinemagintzak, eske-
 mak bere horretan jarraitu zuen bitartean fruituak eman
 zituen modu egonkorrean. Hartara, film laburrak alde
 batera utzita, zeinen produkzioa Eusko Jaurlaritzak hasie-
 ratik bultzatu zuen, 60 film luzeren produkzioa lagundu
 zen diruz modu batera edo bestera 1980.etik 1990.era
 (aintzat hartuta baita ere telebistarako egindako euskaraz-
 ko hiru lehen filmak): 34 Eusko Jaurlaritzak, 29 espainiar
 Estatuko Kultura Ministerioak eta 19 Euskal Telebistak
 (TVEk ere 5 filmen produkzioan parte hartu zuen); haieta-
 tik, 5 alde bietatik jasotako subentzioarekin eta ETBren
 parte hartzearekin egin ziren, beste 5 ETBren parte hartze-
 rik gabe baina alde bietako diru laguntzekin, 31 Eusko
 Jaurlaritzarenarekin (8 filmetan baita ETB ere) eta 18 Kul-
 tura Ministerioarenarekin (3tan ETB).

Diru laguntzen kopuru osoaren aldetik, gorabeherak
 antzematen dira urtetik urtera bai ICAA bai Eusko Jaurla-
 ritzaren aldetik ere. Lehenengo kasuan Aukeraketa Batzor-
 dearen esku dago Euskal Herriko produkzio etxeei lagunt-
 za ematea edo ez; hortik desberdintasunak. Eusko Jaurla-
 ritzaren kasuan diferentzien jatorria beste bat da, hain zu-
 zen ere gobernuaren erabaki diskrezionala proiektu zehatz
 batzuen produkzioa laguntzeko (aipatutako telebistarako
 film bereziak 1985.ean edo *Ander eta Yul* filma 1988.ean).



	1. grafikoa: diru laguntzak eta inbertsioak 1981-1990 (eurotan)*		
	<i>ETB</i>	<i>ICAA</i>	<i>EJ (guztira)</i>
1981			60.101,21
1982			189.380,25
1983			182.744,69
1984	78.131,57	991.669,97	484.542,79
1985	616.638,42	991.669,97	1.020.857,34
1986	411.693,29	959.816,33	727.645,35
1987	528.890,65	0	619.042,47
1988	267.450,39	655.103,19	1.173.175,63
1989	336.566,78	625.052,59	519.769,09
1990		661.113,31	585.986,80

Iturria: Eusko Jaurlaritza, ICAA eta EITB. Grafikoko zenbakiak lagundutako proiektu kopurua adierazten dute; Eusko Jaurlaritzaren diru laguntzetan, film laburrei emandakoak ere sartuta daude (1984.etik aurrera urtean 40 eta 60 mila euro inguru).

* ETBren datuak koprodukzioetan eta antena eskubideen erosketan egindako inbertsioak jasotzen dituzte; euren baitan zinemaz aparte telebistarako beste produkzioarako egindako ekarpenak ere sartuta daude.

Laguntzen batez bestekoa filmeko, Eusko Jaurlaritzaren kasuan, hasierako 60.000 eurotik (orduko 10 milioi pezeta) hamarraldi amaieran emango dituen 180.000 euro inguru aigaroko da, aipatu salbuespenekin, zeinetan ekarpenak handiagoak izango diren. ICAAREN kasuan ezberdintasun handiak daude film batzuetatik bestetara, baina bere ekarpenak handiagoak izango dira, orokorrean, Eusko Jaurlaritzaren bano: filmeko 100.000 eta 200.000 euroren tartean egongo dira diru laguntza gehienak, baina hainbat hortik gorakoak izango dira.

Baina eredu honek Euskal Herriko zinema produkzioari bultzada handia emateko balio izan bazuen ere, aurretutako subentzioen sistemak eragin negatiboak ere izan zituen Estatuko zinemagintzan. Enpresak ez ziren kapitalizatzen, izan ere, finantzaketa neurri handi batean filma estranatu aurretik konponduta zegoenez, ez zen emaitza handirik lortu behar izaten takilan inbertsioak amortizatze-ko. Kostuek ere gora egin zuten eta produkzioa modu nabarmenean jaitsi zen. Hori ikusita, Espainiako Kultura Mi-

nisterioak sustapen eredia aldatzea erabaki zuen 1989.ean, eta «hirugarren bidea» deitua izan zen laguntza eredu berri bat ezarri zuen. Eredu berri honen pean, aurreratutako diru laguntza eskatuko ez zuten ekoizleek aukera izango zuten filmak behin estreinatu eta gero egindako inbertsioaren herena diru laguntza moduan jasotzeko baldin eta filmek gutxieneko diru kopuru bat lortzen bazuten takilan. Gutxieneko muga hura hasieran 300.000 eurotan ezarri zen baina handik urte gutxira jaitsi egin zen. Halaber xedatu zen beste administrazio publikoek emandako diru laguntzak ez zirela aintzat hartuko filmaren kostua aitortu eta diru laguntzak esleitzeko orduan.

Gauzak horrela, muga haiek saihesteko aitzakiarekin eta ikusita halaber Euskal Herriko produkzio etxeak ere ez zirela behar bezala kapitalizatzen, Estatuko gobernuak bezala Eusko Jaurlaritzak ere bere politika aldatzea erabaki zuen, diru laguntzen eredutik elkarte publiko berri baten bidezko koprodukzio-inbertsioetara igaroz. Horretarako Euskalmedia elkarte sortu zuen 1990.ean, zeina 1991.ean hasiko den bere lehen lanak egiten, nahiz eta urte horretan, halaber, aurreko urteetako ereduaren araberrako diru laguntzak ere emango diren. Gertaera honek Euskal Herriko sektorean ordurako piztuta zegoen haserrea areagotu zuen, izan ere askok ez baitzuten begi onez ikusi administrazioaren sarrera zuzena produkzioaren arloan, batez ere ikusita hura produkzio-etxe beraren eskutik (Igeldo) egiten zuela beti. Administrazioak zinema-produkzioa kontrolatzeko ahalegin gisa salatu zen, eta honek haustura larriak ekarri zituen handik gutxira Euskal Herriko zinemagintzara.

Aldi honen balantze moduan bi gauza azpimarra daitezke: «euskal zinemaren» ekonomia diru laguntza handietan oinarritzen da hasieratik, bai eta Estatu espainiarren batez besteko kostu eta produkzio baldintzetan ere; harekin homologatua da, orduan, produkzio egituretan. Hartara, Euskal Herriko produkzio egoera eta baldintzak aldatzean, haren atal garrantzitsu bat berehala geratuko da harrapatuta Madrildik datozen indar zentripetu gero eta gogorragoen baitan. Horretarako, ordea, bertako ad-

ministrazioaren bultzadatxo ere jasoko dute. Eta hau da azpimarratu daitekeen bigarren elementua: hamarkada honen erdialdetik aurrera gertatutako arrakastarekin batera, Euskal Herriko zinemagintzan metatutako kapital soziala galbidean jartzen da, apurtzen hasten baitira haren inguruan urteetan ehunduz joandako sareak eta loturak. Eta Euskadiko administrazioak bi mailatan du horretan ardura: alde batetik, ez duelako eraikitzen beharrezko instituzio-egitura Euskal Herriko zinemagintzak lortutako mailaren beharrei erantzuteko (produkziorako diru laguntzaz aparte, aholkularitza, finantza-erraztasunak, formakuntza, merkataritza zerbitzuak, produkziorako azpiegitura fisikoak, behar bezalako Filmoteka bat, telebista propioaren behar bezalako integrazio estrategia bat..., alegia, zinemagintzarako taxuzko politika bat) eta kanporako ihesak saihesteko. Bestetik, berak xaxatzen duelako haustura, besteak beste AIPV ordura arte ekoizleen elkarte bakarra zenaren zatiketa bultzatuz (1992.ean sortuko da ADEADE, Asociación de Empresas del Audiovisual de Euskadi). Hain zuzen ere, banaketa izango da bai Eusko Jaurlaritzak, baita gerora ETBk ere, sektorearekin harremanak gestionatzeko modurik kutunenetakoa.

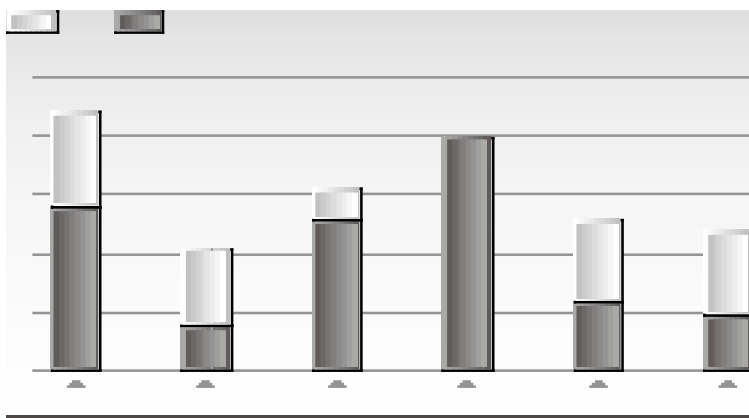
Euskal Herriko zinemagintza 90etan

Euskalmediaren urteak

Euskalmediaren jarduera 1996. arte luzatu zen. Esan bezala 1991.ean indarrean jarraitu zuen Eusko Jaurlaritzaren diru laguntzetako lehengoko ereduak, nahiz eta Euskalmedia inbertsioak egiten hasi: hurrengo urtetik aurrera, ordea, Euskalmediatik bideratu zuen Jaurlaritzak zinemagintzarako dirutza guztia.

2. grafikoan ikus daitekeen bezala, Euskalmediarekin ez zen produkzio maila jaitsi, ezta zineman inbertitutako dirutza ere. Alderantziz, aurreko urteetako mailari heldu zitzaion. Goitik behera aldatu zen, ordea, jarduteko modua. Izan ere, apurto egin zen ordura arte arau zen pro-

dukzioa Euskadin egin beharrarekin. Hartara koprodukzio asko Latinoamerikan egindako lanak izan ziren, Igeldoren eskutik, batez ere, asko hango zuzendari eta lantaldeekin: *Dollar mambo*, *La gente de la Universal* dira adibide batzuk. Joera horretan ere eragina izan zuten Donostiako Zinemaldian zenbait urtetan emandako sariak ere egile berrien film onenari, Euskalmedia konprometitu egiten baitzuen haren hurrengo filmaren koprodukzioan parte hartzera. Horrela inbertsioak egin ziren *Langer gang* edo *I went down* izenburuko film ezezagunetan, ez ziotenak ez izenik ezta etekinik ere ekarri Euskalmediari.



2. grafikoa: ICAAren diru laguntzak Euskadiko produkzio-etxeei*, Eusko Jaurlaritzaren diru laguntzak eta Euskalmediaren inbertsioak** (eurotan)

	ICAA	Ej-Euskalmedia
1991	811.366,34	1.387.522,30
1992	661.113,31	381.544,73
1993	270.455,45	1.281.955,05
1994	0	1.991.305,76
1995	721.214,53	570.947,56
1996	721.214,53	484.716,26

Iturria: ICAA eta Eusko Jaurlaritza. Zutabeetako zenbakiek urte bakoitzean egin edo lagundutako film luze kopurua adierazten dute.

* Proiektuen arabera aurreratutako subentzioak film luzeak egiteko. ** Orotara.

Bestalde, dibertsifikatu egin zituen inbertsioak. Ez zen bakarrik filmetan inbertitu, luze zein labur. Aitzitik, gidioen garapenean, dokumentaletan eta telesailetan ere jarri zen dirua, *Amaren etxea* edo *Jaun eta jabe* direlarik haietako adibide. Helburua, etekin zuzena lortzea baino produkzio etxeei nahikoa egonkortasun eta dimentsio ematea ei zen... Antzeko jokabidea izan zuen zinemarako beste hainbat inbertsioetan ere, Lanzinemaren hiru filme-ko zerrendan ere parte hartu baitzuen.

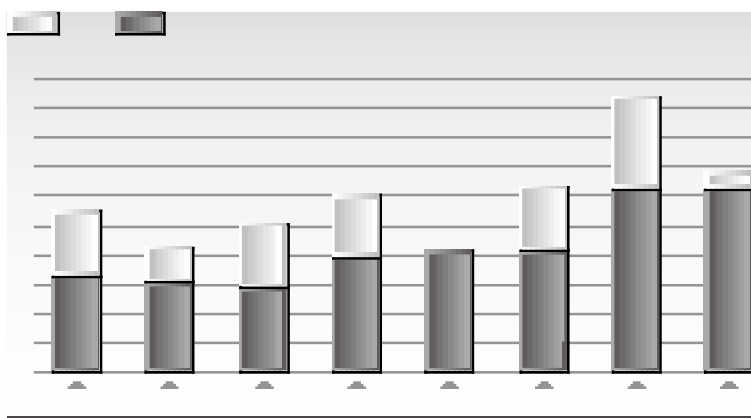
Erabaki hauetako asko ez ziren ulertu Euskal Herriko zinemagintzaren sektorean, eta laster ikusi zen gainera jokabide horrekin bertako produkzioa uritzearekin batera hustutzen eta desegituratzen ari zela, hainbat lantaldek eta Euskalmediaren harreman zirkulutik kanpo geratutako produkzio etxeek ere oso zaila baitzuten bertan lan egitea.

Kontua da, orduan, Euskalmediak, bere asmoak izango zirenak izango zirela, ez zuela asmatu ildo argi bat finkatzen Euskal Herriko zinemagintzaren garapenean. Alderantziz, nahaste-borraste hartatik ez zen inongo eragin positiborik atera Euskal Herriko zinemagintzarentzat, ez enpresa egitura aldetik, ez finantzaketa ereduaren aldetik ere. Izan ere, nahiz eta asmoak bestelakoak izan, nazioarteko koprodukzioen esperientzia negargarrien ostean, porrot izugarriak guztiak, lehenagoko eredu berberera itzuli behar izan baitzuen Euskalmediak koprodukzioak aurrera ateratzeko, alegia, bere ekarpenak ICAAREN proiektuen gaineko aurreratutako diru laguntzekin bat egitera. Madrilen ezarritako hirugarren bidea handiegi geratzen zitzaizen oraindik Euskadiko produkzio-etxe gehienei. Hain zuzen ere, bide horretatik joko zuten egile eta ekoizle gehienak Madrilera joango ziren lanera.

Euskalmedia eta gero

2. grafikoak erakusten duen bezala, Euskalmediaren azken urtean asko jaitsi zen diru inbertsioa Euskal Herriko zinemagintzarentzat, batez ere Euskal administrazioaren partetik. Urte hartan handiagoa izan zen, erruz gainera, ICAAREN ekarpena Euskalmediarena baino. Porrota ikusita,

1996an Euskalmedia desegin eta garai bateko dirulaguntza e redura itzuliko da Eusko Jaurlaritzaren Kultura Saila, alegia, diru laguntzen deialdi publikoetara. Ordea, diru laguntzak murriztuta eta dibertsifikatuta agertuko dira, orain ez baitira bakarrik produkzioarako emango (film luze zein laburretarako), baizik eta gidoiak idazteko eta proiektuak garatzeko ere. Hurrengo urteak nahiko larriak izango dira Euskal Herriko zinemagintzarentzat, baliabide propio nahikorik gabe jarraituko baitu produkzio dinamika esanguratsurik pizteko. Alabaina, bai sektorearen barruko bai administrazioarekiko harremanak berrosatzen hasiko dira, eta hartara posible izango da zatitutako ekoizle elkarteak bakar batean biltzea (IBAIA) eta administrazioarekiko eta baita ETBrekiko elkarrizketak ere berreskuratzea.



3. grafikoa: Eusko Jaurlaritzaren diru laguntzak (guztiak) eta ICAAren proiektuaren gainekoak (eurotan)

	ICAA	EJ
1997	444.748,96	649.093,07
1998	240.404,84	601.012,10
1999	438.738,84	570.961,50
2000	384.647,75	817.376,46
2001	0	817.376,46
2002	440.000,00	817.372,00
2003	630.000,00	1.236.000,00
2004	120.000,00	1.236.000,00

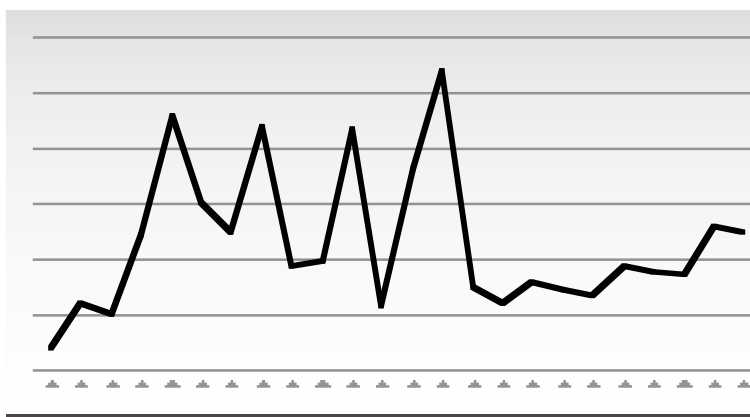
Iturria: Eusko Jaurlaritza, ICAA.

Elkarrizketa horien ondorio izan da diru laguntzak pixkanaka handituz joatea eta ETBrekin ere hitzarmena sinatzea 2000-2002 hirurterako, zeinaren bitartez ETB berriz ere Euskal Herriko zinemagintzan inbertitzen hasiko den IBAIAri atxikitako produkzio-etxeen filmen emisio eskubi-deen erosketaren bitartez, hori bai, oso prezio murriztuan.

Baina aurreko aldiekin alderatuta, diru laguntzak antolatzeke sistema egonkortu eta neurri batean baita findu ere egin dela antzeman badaiteke ere (ikus 1. taula), beste alde batetik erraz ikus daiteke kopuru aldetik behintzat atzera ere egin duela baliop errealetan (ikus 4. grafikoa).

1. taula: Eusko Jaurlaritzaren diru laguntzak ikus-entzunezko produkzioari (2003, eurotan)

<i>Mota</i>	<i>Kopurua</i>	<i>Laguntzak</i>	<i>Guztira</i>
Gidoiak idazteko	3	12.000	36.000
Film laburrak egiteko	12	12.000 (4) eta 9.000 (8)	120.000
Proiektuen garapena	5	12.000	60.000
Animaziozko film luzeak	2	120.000	240.000
Sormen-dokumentalak	4	40.000 (2) eta 20.000 (2)	120.000
Fikziozko film luzeak eta telebistarakoak	5	180.000 (1) eta 120.000 (4)	660.000
Guztira			1.236.000



4. grafikoa: urtez urte Eusko Jaurlaritzak emandako diru laguntza eta inbertsioen bilakaera, haien balioa 2004ra eguneratuta INEren KPIren bilakaera erabiliz.

Iturria: Eusko Jaurlaritza, INE.

Izan ere, KPIren bilakaera aintzat hartuta, urtez urteko diru laguntzen balioa 2004ra eguneratuta, ikusten da 1984.ean emandako diru laguntzen balioa, alegia, duela hogeit hamar urte emandakoena, aurtengoena baino %50 altuagoa zela. Ikusita, bestalde, ICAAren diru laguntzetan gertatu den bilakaera azken urteotan, zeinetan proiektuen gaineko laguntzek desagertzerat joan diren (2.525.000 euro 2003an, 15 filmen artean banatu zirenak, guztira emandakoa 60.000.000 eurotik), nabarmen geratzen da Eusko Jaurlaritzaren babes sistema honen benetako gaitasuna filmen produkzioa suspertzeko oso murriztuta geratu dela.

Beste Autonomia Erkidegoetan ematen diren diru laguntzekin alderatuta ere garbi ikusten da Eusko Jaurlaritzaren sistemaren eraginkortasun galera. Izan ere, EAE oso urrun dago gaur egun haiek erakusten duten mailatik (ikus 2. taula).

2. taula: Autonomia Erkidegoetako diru laguntzak ikus-entzunezko produkzioari (eurotan)

	Valentzia	Euskadi	Catalunya	Galizia
Produktzioarako diru laguntza zuzenak	3.834.970	1.236.000	8.490.000	2.400.409

Iturria: IBAIA, Informe de l'Audiovisual de Catalunya txostean aipatua (*Quaderns del CAC*, ale berezia, 2004ko iraila, 73. or.).

Eta baldintza horietan film luzeen produkzio kopurua zertxobait erreperatu baldin bada ere, euskal zinemagintzaren egoera ekonomiko orokorrak ez du horregatik hobera egin. Enpresa eta finantzaketa aldetik, lehengo lepo beretik du burua euskal zinemagintzak: enpresa txikiak eta kapitalgabeak, derrigorrezkoa dutenak aurretiazko diru laguntza filmak produzitzeko. Eta aurretiazko diru laguntza izanda ere gorriak ikusten dituztenak produkzioa aurrera ateratzeko, ez badituzte gutxienez bi administra-

zioen diru laguntzak jasotzen edota haiei telebista baten eskubide erosketa batzen.

Euskal Herriko zinemagintzarentzako «impasse urteak» bezala definitu daiteke orduan 1996.etik honako aldi hau: Eusko Jaurlaritzaren sustapen sistema berrantolatzeke ahalegina nabarmena izan da, baina hartara eskaintako baliabideak apalegiak izan dira; ETB berriro hurbildu zaio Euskal Herriko zinemagintzari baina ez da prest agertu harekin konpromiso larriegirik hartzeko. Hartara, paradoxikoki ikus daiteke dena aldatu bada ere azkenean guztiak berdin samar jarraitzen duela. Eta ondorioak ez dira bakarrik maila ekonomikoan nozitu; baita maila kulturallean ere. Izan ere urte hauek ez dute balio izan Euskal Herriko zinemagintzak garai batean izan zuen erreferentzialtasun kulturala berreskuratzen hasteko.

Eta hemendik aurrera?

Eusko Jaurlaritzak neurri berriak luzatu ditu aurten, helburua dutenak ekoizleei errazago egitea maileguak lortu eta aurrealmentako kontratuak deskontatzea. Baina gauzak aldatzen ez badira, oso eragin eskasekoak izan daitezke helburu horrekin mugitu diren 10 milioi euroak, zinemaren kasuan, behintzat, ezer gutxi baitute deskontatzeko produkzio-etxeek. Kulturaren Euskal Plana ere oso epela da ETB eta haren diru sarreraren %5 inbertitu beharrezkin, araua pixkanaka-pixkanaka betez joatea besterik ez baitio agintzen. Horrela, bada, ez dirudi, tamalez, Euskal Herriko zinemagintzaren egoera ekonomikoa asko aldatuko denik datozen urteetan.

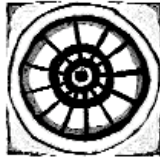
Okerrera ere egin dezakeela aurreikus daiteke, ikus-entzunezkoen Liburu Zuriaren arabera antolatzen ari den instituzionalizazioak hartu duen norabideari erreparatzen badiogu behintzat. Izan ere, eratu berriak diren «Cluster»-a eta erakunde-arteko koordinaziorako IKEBATZ erakundeek gehiago dirudite ETBk sektorea bere beharretara berrantolatzeko erabiliko dituen tresnak bertako eragileen arteko

s a reak ezarri eta kontsentsuak bilatzeko eta lantzeko baliabideak baino.

Historia ekonomiko labur hau ikusita, esan daiteke, paradoxikoki, Euskal Herriko zinemagintzaren arazo larriena ez dela, hain zuzen ere, ekonomikoa. Haren arazo nagusia dela instituzionalizatu gabe dagoela; baina faltan duen instituzionalizazioa, batez ere, kulturala dela. Haren arazo larriena dela oraindik ez dela erabaki zinema gure kultur sistemaren funtsezko osagaia dela eta babes sistema oso eta eraginkor bat behar duela. Zinemagintza ikuspegi horretatik pentsatzen hasita bakarrik gainditu ahalko da gaur egun jasaten duen utzikeria eta pentsatu ahal izango dira beharrezkoak dituen produkzio eredu propio eta jasangarriak, non euskarari gaur arte izan ez duen lekua egin ahal izango zaion. Bestela jai daukagu.¶

Egunen

gurpilean



literatura • 105

Goroldiorik ez euskalgintzaren harrian

- Txillardegiren urtebetetzea aitzakia
 - Kanporako leihoa irekita
 - Badugu Plana
 - Euskadi Sariaren harira

LAURA MINTEGI



soziolinguistika • 111

Zaletasuna eta estatusa

JUAN INAZIO HARTSUAGA



telepolis • 117

Udazkeneko berriak

- Zentsuraren gorria
- Informazioaren gizartea eta gu

PATXI GAZTELUMENDI



Goroldiorik ez euskalgintzaren harrian

Bihotza jauzika sentitzen dugu aspaldi honetan, berri gazi-gozo andana etengabeak jotzen gaituela. Iñaki Uriak leian ikusi dugu, eta bihotza pozez lehertzeaz sentitu dugu. Eta Iñaki Uriarte joan egin zaigu, eta bihotza estutu, estutu eta negarrari ekin dio ihartu arte. Martin Ugaldek utzi gaitu fisikoki, baina Martin Ugalde Kultur Parke eder eta sendoa laga digu lanean segi dezagun. Zaila da azaltzea sentimenduen gorabehera, errusiar barrakan baikeunden sentiarazi egiten gaituena. Mikel Antzarekin gau amaitezinak konpartitu genituen hainbat urtez *Argia* aldizkariaren soto ilunean, eta ezagutu genuen Mikel haren arrastoa bilatzen saiatu gara polizi txostenetan. Ez da erraza lotzea ezagutu genuen mutil minbera hura aurkeztu nahi zaigun gizon gaiztoaz. Bi pertsona ezberdin bailiren. Edo pertsona beraren poliedroaren bi alde kontrajarriak. Nork jakin.

Euskalgintzaren harriari ez zaio goroldiorik lotzen. Ezin.

Bizitza politikoa martxa arinak eta egunerokotasunari loturik egoteak eragina izan dezakete sorkuntzan. Izan beharko luke harrizkoak ez bagara. Bertigo hutsa izan daiteke ondorioetariko bat. Zarata gehiegi dago lasaitasunean aritu ahal izateko sorkuntzan. Edo pizgarri gisa eragin dezake sortzaileengan, galderak sorraraziz, barne kezka adierazteko bide berriak bilarazten, nahasmena ulertu ahal izateko balizko erantzunak asmatzen. Zerbait, zerbait esan, hausnartu, sinistu, hain zuzen ere isiltzeko, ez pentsatzeko eta mesfidati agertzeko eskatzen (exijitzen, inposatzen) zaigun garaian.

Txillardegiren urtebetetzea aitzakia

Hain zuzen ere, hogeitun urte bueltan, berriz piztu da gaia, Txillardegik 75 urte bete dituela aitzakia. Aitzakia ederra, bestalde, hura omendu eta gure artean galdera h e-

datzeko: «ba ote du zentzurik konpromisoaz mintzatzeak gaur egun?». «Ez bai ezta ez ere, baizik eta alderantzizkoa» erantzun nahi lukete egile gehienek, eta zaila zaigu konpromisoa bera zer den definitzea. Beldurra omen dago modu esplizituan adierazteko zein den idazlearen funtzio soziala, funtziorik baldin baleuka. Eta bitartean errealitatea tematia da eta behin eta berriz jotzen du egileen atean beren iritzia eman dezaten, jarrera har dezaten, pentsatu behar dena esan dezaten. Eta idazle askori gogoia ematen dio etxeko atean jartzeko «ez dago inor, biharamunean buelta-tu», biharamunean ere kartel bera topa dezaten galdetzail- leek, galdetzen aspertuko diren arte. Kartela jartzeak, bai- na, ez du geldiarazten gertakizunen gauzatzte etengabea. Entzun nahi ez izateak ez du mutu bihurtzen ingurunea.

Idazleek profesionalizazioaren bidea hartu nahi izan dute —batez ere gazteek— eta, nonbait, intuitu egiten dute onurarik baino kaltea ekarriko diela alde batera ala bestera le- rokatzeak. Batetik, iraultzaile azalduz gero erakundeek mesfidantzaz ikusiko dituztelako; eta erakundezale agertuz gero, irakurle kopuru handi batek (handienak akaso) modu txarrez begiratuko dielako. Indefinizioaren eremu asepti- koan murgildu nahi lukete, literaturgilearen aseptzia alda- rrikatuz. Eta zerbaitek septzia badu literaturak du hain zu- zen ere, Milan Kunderak zioenez, literatura ideia baten dra- matizazioa delako, eta ideia dagoen lekuan ideologia dago.

Beste batzuek, ordea, aseptikoak ez direla argi uztea- rren, nobelak ekintza militarrez, komandoz eta hausnar- keta filosofiko-politiko- z betetzen dituzte, argi gera dadin non kokatzen duten beren burua. Baina konpromisoa ez dago gaien aukeraketan. Ez dago anekdota literarioan. Konpromisoa begiradan dago. Munduari begiratzeko mo- duan dago —eta modu hori, ahots propioaz adierazteko era—, nobela edozertaz mintzatzten bada ere.

Kanporako leihoa irekita

Etxean zenbat eta ezinegon handiagoa nabaritu, are eta sentituagoa da kanpora ateratzeko premia. Giroa itolarri

bihurtzen denean, are eta beharrezkoagoa da ahots propioaz mintzatzeko beharrezana. Kulturgintzak atea zabaltzeko mundura jo du, unibertso txikiaren berri ematera unibertso handira. Nonahi ikusten ditugu ekimenak. Antzerki taldeak eskutik loturik joaten dira nazioarteko jaialdietara. Idazleen Elkarteak kide guztien ingelesezko lagina argitaratuko du beraren web orrian. Editoreek ferietara eramateko katalogoa egin dute hizkuntza ezberdinetan eta, horrez gain, Renoko Unibertsitatean ekoiztutako euskal literaturaren antologia ingelesera itzulita daromate maletan. Jaurlaritzak eta Euskal Herriko Unibertsitate deiturikoak hitzarmena sinatu dute lau hilabetez idazle/irakasle batek kanporako bideak jorra ditzan. Kulturaren Planak dio helburuetariko bat dela euskal kultura «mundu osoan zehar zabaltzea» eta, azkenik, joan den irailean Euskal PEN Kluba onartua izan da International PEN erakundearen barruan. Ez du goroldiorik biltzen literaturgintzaren harriak.

Dinamismo hori guztia heldutasun zantzua da. Heldutasuna nozitzen da kultur enpresek duten eskarmen-tuan. Heldutasuna sortzaileen obretan. Heldutasuna ere, nonbait, kulturaren aldeko apustua lehenengoz egin duten zenbait erakundetan. Ahuleziak ere nabarmenak dira ordea. Profesional onak dauden arren, baliabide amateur-rekin konpondu behar dira euren lanean. Idazle sendoak dauden arren, irakurle gutxik kontsumitzen dute beraien lana. Politikariek asmo onak adierazten dituzten arren, egunerokotasunean frogatu beharko dute asmo onik baino gehiago ote duten.

Edonola ere, politikaren eremuan orain pare bat urte usaintzen den asmo autodeterminatzailea, nork baino nork diskurtso sutu eta plan bana duelarik, kulturgintzak autodeterminazioa gauzatu nahi izan du *de facto*, gutxitasun konplexuak alde batera utziz.

Nonbait idatzita dugunez, kulturgileek aurrea hartu zieten politikariei orain zenbait urte. Hauek Lizarran hitzarmena sinatu baino bi urte lehenago, idazleek beren lizarra-garazi propioa egin zuten euren artean. Alderdi nazionalisten artean liskar gordinak zeuden garaian, ideolo-

gia ezberdinetako idazleek elkarguneak bilatu zituzten zauri zaharrak sendatzeko asmoz.

Oraingoan ere kulturgileak *basque* etiketa soilaz ari dira munduratzten, adjektiborik gabe, substantibo hutsez. Unea heldu dela sentitzen dute, horrela bizi dute.

Agian euskal kulturgileak ez dira bakarrak aldaketaren intuizioa sumatzen. Arerioa ere intuitiboa izaten da eta badauki jakin potentzialitatea usaintzen. Agian —batek daki—, kritikariak ere ohartu dira asmo buruaskiaz, eta horregatik jo dute horren gogor *basque* sentimendua Euskal Herritik kanpo adierazten duen balentriaren aurka. Horrela ikusirik, hobeto ulertuko litzateke Atxagaren gaztelaniazko lanari egindako kritika gordina *El País* egunkarian. Hobeto ulertuko genuke Julio Medemen pilotari frontoia kendu nahia espainiar espazioan, edota euskal kantariei aretoak ixteko afana.

Hipotesia zuzena balitz, botere faktikoek lasai asko onartuko lukete bakarkako agerraldia eremu arrotzean, modu erdi folkloriko, bitxi edo anekdotikoan azaltzen denean. Baina, bakarlarien atzetik tropela datorrena sumatzen denean, orduan sega pasatu eta mehatxu gisa hartzen da *basque*-ren presentzia gero eta handiagoa espainiar geografian. Baliteke. Ala ez.

Badugu Plana

Kulturgintzan gabiltzanok lehenengoz sentitu dugu politikariak nolabaiteko ardura bereganatu dutela kulturarekiko. Orain arteko sentsazioa izan da edergarri hutsa zela beren egitura politikoan, eta kulturgileei eskale asezinak bailiren begiraten zietela. Kultura, politikarien ustean, hondorik gabeko zulo amaitezina zen, non dirua sartu eta sartu arren, inoiz ez zen inor ase sentituko.

Politikarien ardura nagusiak Kontzertu Ekonomikoa eta Ertzaintza ziren, hau da, «dirua eta berau zaintzeko indarra» (Arzalluzek garbi asko azaldu zuen autogobernuaren lehen urteetan), eta beste eremu guztiak inertzia propioaren esku uzten ziren.

Orain, politikariek, lehenengoz, erregistro politikoa aldatu eta modu partzialean pentsatu ordez, modu globalean ari dira diseinatzen politika. Irakaskuntzan iraultza txikia ari dira burutzen (unibertsitateraino lehen aldiz), ekonomian eremu gehiago integratu nahi dute estrategia komun batean eta, azkenik, kulturaren arloari ekin diote, kultur labela okelarena bezainbestekoa izan daitekeela sinisturik. Nonbait, barneraturik dute nazio gisa aritzeko unea heldu dela, eta ez soilik autonomia gisa.

Gabeziak nabarmenak dira oraindik, jakina, eta martxa hasitakoan gabezia gehiago nabarmenduko da. Baina hutsune batzuk konpontzea ere ez dago Eusko Jaurlaritzaren esku. Euskal Herriaren zati bat haren eremutik kanpo dago, eta elkarkidetzarako amua bota arren, zaila da (politikoki zaila) interlokutorea topatzea beste eremuetan. Nolanahi ere, pausoak ematen hasiak dira, eta onerako izan daitezkeelakoan nago. Ikusi beharko da norainokoa den politikarien egiazko ahalmena, eragileen inplikazioa, erantzun soziala, kanpotiko erasoen tamaina. Agian, lehen arazoa izango da Planaren 40. orrian aipatzen denari erantzuna ematea: «oraindik ikuspegi komunik ez dago euskal kultura zer den, zein eduki dituen eta bere garapeneraren behararen inguruan». Zeren, zintzo izateko, «euskal kultura»-z eta «cultura vasca»-z ari garenean, gauza beraz ari gara? Itzulpen hutsa da? Ala edukia bera aldatzen dugu?

Euskadi Sariaren harira

Euskal Kulturaren Planarekin sor daitekeen lehenengotariko arazoa da, hain zuzen, hitzetik ekintzara dagoen artean asmo polit guztiak lurperatzea. Iaz Kultur Sailak urrezko aukera izan zuen frogatzeko Euskadi Sariak egiantan zirela urteko literatura onena saritzeko pentsatuak, eta ez autopromoziorako muntaia hutsa. Koldo Izagirrek uko egin zion sinatzeari irabaztekotan saria jasoko zuela, eta ukapen horren ordaina izan zen hautagaitzat hartua ez izatea. Institutioek gehiago baloratu zuten sari banake-

ta ren ekitaldia itxurosoa izatea, egilearen lanaren kalitatea baino. Trufa egin zioten epaimahaiari, eta idazlea eta literaturzaleak iraindu egin zituzten. Epaimahaiak arauak aldatzeko gomendioa luzatu zion erakundeari. Jaramonik ez. Aurten batek ez ezik bik egin diote uko aurrebaldintza sinatzeari, Jon Alonsok (iazko epaimahaikidea) eta Xabier Montoiak. Nabarmenago gelditu da erakundearen zurruntasuna. Zein da, bada, Kultur Sailaren asmoa, literaturari bultzada ematea, ala ekitaldi glamourosoa antolatzea? Zeri dio beldurra, aurrebaldintza antiliterario horretan babesteko? Hori guztia ez al da ahultasun zantzua? Hau da plana hau!¶



Uda honetan Errumanian ibili naiz oporretan hango bazterrak eta jendeak ezagutuz. Ustekabean ikasi dut han ere izan zela alemaniar gutxiengoa, nazio eslaboetan bezala. Transilvanian, Drakula Kontearen herrialdean, egon zen gutxiengo hori, eta aldameneko estatuetan ez bezala, II. Mundu Gerraren ostean ez zituzten bertatik egotzi. Aitzitik, bertan jarraitu zuten harik eta Berlingo hamesiaren eraispenak eta bi Alemanien bat egiteak alemaniar pasapor-tea eskura jarri zien arte. Tentaldi gozoegia: orduan, alde egin zuten gehienek, zortzi mendeko historiari amaiera emanaz. Garai bateko 200.000 lagunetatik egungo 25.000 lagun ingururaino urritu da komunitatea. Zortzi mende, 25.000 lagun 20 milioi errumaniar artean, Alemaniatic 1.000 kilometroz urrundurik eta nola eutsi hizkuntzari...!

Ondorengo hilabeteetan ezin izan dut saihestu behin eta berriz kopuru horien inguruko gogoeta. Ez eta gure egoerarekiko erkaketa ere. Eta zinez ez gara euskaldunak bertatik irudi ederreko jalgitzen. «Gure» diasporari begiratu orduko ikusten da zeinen erraz galdu ohi duen euskaldunak euskara atzerrira joandakoan. Zorioneko salbuespenik badago ere, horixe dira: salbuespenak. Gehiengoa lozoro axolagabe gozoak hartu du erdararen magalean. Horixe da tarteka ETBk erakusten digun eta askok familia ingurutik ezagutzen dugun errealitate negargarria. Bestetik, hain urruti joan gabe, etxean bertan ere gertatu zaigu eta neurri batean oraindik ere gertatzen zaigu lozorro gozoaren eta euskara galtzearen kontu bera. Zertan gara ezberdin Errumaniako alemanak eta euskaldunak?

Hiru gauzatan ikusten dut nik haien arrakastaren oinarria:

1. Hizkuntza dute komunitatearen ardatza. Haiiek ez dute ezagutzen alemanez hitz egin gabe alemana izateko modurik.

2. Gotortuta bizi dira. Komunitate txikia dira baina harreman sare sendo eta sarrikoa, bai haien artekoa, bai

eta Alemaniar Estatuarekikoa ere. Ez dira errumaniaren artean disolbatzen.

3. Harro daude haien nortasunaz, arrazoi sentimental eta objektiboak medio.

Lehenengoari dagokionez, prentsa aurrean agertu da berriki EAEko Kultura Planak euskara ardatz izango duen eta aniztasuna aintzat hartuko duen herritartasun proiektua proposatzen duela datozen urteetarako. Helmugatik oso urrun gauden arren, behingoz ongi bideraturik goazela esango nuke.

Gotortzeari buruz, berriz, ezin da noski errezeta bakarra eman gurean dauden hainbat egoera soziolinguistikotarako, baina euskaldunen arteko harreman sareak trinkotzearen kontua gero eta gehiago aipatzen da azken honetan. Pentsa dezagun, bada, aurrekoan bezala, bide onean barrena gabiltzala.

Aitzitik, hirugarren puntuak bai merezi duela aztertzea. Eta ez diot hau orain lerro hauetan egiten saiaturiko naizen azterketa xumeagatik. Askok eta ikuspuntu anitzetatik egindako azterketa ugari behar ditu gai horrek, horretan baitatza nagusiki euskararen etorkizuna.

Itzul gaitezen Errumaniako alemanen artera eta ikus dezagun zertan oinarritzen den haien harrotasuna. Dena den, hasi aurretik ohar bat: kontua ez da orain aipaturiko direnak zenbateraino diren egia edo gezur historiko, baikik eta haiek egiazkotzat hartzen dituztela eta bertan erakitzen dutela haien harrotasuna.

Historiari dagokionez, aleman hauek XII. mende inguruan hasi ziren bertaratzen, Gurutzadetako zaldunek bidean eraikitako gotorleku harresituen babesean. Aurrena zaldunek harresiak eraikiarazi zituzten, gero monjeek espamu hartan eliza eginarazi, eta azkenik baserritar kolonoak heltzen ziren bertako lurak lantzeko. Aleman hauen arabera garai hartan bertan ez zen errumaniar edo eslaborik bizi, turkoen beldurrez lurraldea hutsik geratu baitzen. Geroztik eta beste lauzpabost mendeetan zehar gero eta ugariago bilakatu ziren, nekazaritza teknika aurreratuak baliatuz beste inork baino etekin hobea ateratzen baitzioten lurrari. Nekazaritzan ez ezik, trebeenak omen

ziren eraikuntzan, zurgintzan eta ofizio guztietan. Gaur egun oraindik kolono haiek eraikitako etxe eta elizak dira Errumania osoan aurki daitezkeen eraikuntza zahar bakar-rak, bikain eginak izaki luzaroan iraun baitute. Eta diote-nez, bertako erregeak honelako kolono gehiago erakartzen saiatzen ziren, etekin handiagotik zerga bilketa handi-agoa eskuratzen zutelako.

Soziologiari dagokionez, alemaniar gutxiengoak elite izaera du; trebezia, lanaren beldurrik eza eta ongi eginda-ko lana dira haien balio ideologiko nagusiak, eta aberats eta handikirik ez da falta haien artean.

Zaletasuna eta estatusa

Lehenago ere idatzia dut, etorkizunean, euskaldun ele-bakarren ezean, elebidunak euskaltzale diren heinean iraungo duela euskarak, eta etnizitateak eta indar demo-grafikoak huts egin ondoren, euskaltzaletasuna euskararen estatusaren arabera izango dela. Esaldi hauek defini-tzen dituzte etorkizuneko bi erronka nagusiak: elebidu-nak euskaltzalezea eta euskararen estatusa goratzea.

Euskaltzaletzeari euskalduntzeari adina garrantzi eman behar zaio hezkuntza sisteman. Bai eta hezkuntza sistematik kanpo ere beste hainbat arlotan. Baina argi da-go Argitxok ezin duela lan guztia egin. Haurtzaroan euskararen aldeko sentimendu baikorrak sorraraztea ezinbes-tekoa bada ere, haurtzaroz at garatzen da bizitzaren zati garrantzitsuena, eta hor osatu behar dira lanak. Haurtza-roan eskolako gelan Argitxok egin dezakeen lana aldagai batek bakarrik burutu dezake eraginkortasunez haurtzaroz eta eskolako gelaz kanpo: hizkuntzaren estatusak.

Aurrekoan nioen estatusak bi zutoin dituela: beharrezkotasuna eta prestigioa. Azkenaren inguruan jardun nahi dut Errumaniako bizipenak aitzakiatzat hartuta, izan ere prestigioa jo baitaiteke haien arrakastaren oinarritzko arrazoitzat.

Herri baten indarra eta aberastasuna harrotasun na-zionalaren ezinbesteko osagai nagusiak dira. Hori bezain

sinplea izan ohi da errealitatea, hango eta hemengo mi-toak gorabehera. Denok dugu gustuko herri indartsu eta aberatseko kide izatea, denok harrotzen gara horretaz. Eta denok dugu joera atzerriko magalean lokartzeko guretik goseak bultzatuta jalgi behar izan dugunean. Egia tristea militantziaren idealismotik eta atxikimendutik ikusita, baina egia. Egia tristea ikuspegi mitiko eta erromantikoen zaleentzat, baina egia.

Horregatik hasten dira euskaraz idazten ekonomiko-ki Euskal Herriaren urre-aroa izan den XVI. mendean, eta horregatik ihartzen da euskara emigranteen ezpainetan Argentinan lehorreratu orduko XX. mende hasieran. Horregatik gertatzen dira guztion gogoan dauden gure inguru hurbileko hainbat eta hainbat leialtasun eta desleialtasun. Alferrik da horren inguruan gehiegi luzatzea: horrela dira gauzak, eta errealitate hori datu bezala aintzat hartzea ezinbestekoa da euskalgintzan eta euskararen garapenaren erronkan dabilen edonorentzat.

Honainokoak, honela esanda, inor gutxik ukatuko dituelakoan nago. Adostasunez onartzeko modukoak dira. Baina egin ditzagun, ideia horri jarraiki, gaurko egoerari aplika dakizkiokeen zenbait galdera gordin: zenbat enpresaburu dago euskalgintzan? Zenbat euskaltzale enpresaburu artean? Zenbat handiki euskaltzale dago (handiki euskaltzale, ez euskaltzale handiki)? Zenbat aberats euskaltzale? Zenbat euskaltzalek onartuko lukete gaur aldamenen aberats handiki euskaltzalea hizkuntzaren alde elkarrekin lan egiteko? Katalunian handiki eta aberats katalanzaleak baldin badaude zergatik ez beste hainbeste gure artean? Egiten al dugu zerbait horiek erakartzeko? Eta uxatzeko?

Enpresaburu artean euskaltzale agertzeak eta euskaltzaleen artean enpresaburu agertzeak ez du asko laguntzen lagunak egiten, ez batzuen eta ez besteen artean, salbuespenak salbuespen. Harrotasun nazionala ekarri ohi duen aberastasunaren giltzarri den kolektiboa eta euskara gure nortasun agiria izateko lan gehien egin eta egiten duen sektorea gutxienez elkarri bizkarra emanez bizi direla esan daiteke. Noraino eutsi diezaioke gurea bezalako gizarte txiki batek honelako dibortzioari?

Nago azken mende t'erdia elkarri euskaltasuna ukatuz eman dugula (euskaltasuna balio batzuei edo besteei lotuz norberaren iritzien arabera), eta gaur egun oraindik, agerian edo erraietan, ohartuki edo oharkabean jolas gaitzesgarri horretan dihardugula: karlistek liberaleri, nazionalistek karlistei, ezker abertzaleak nazionalistei, nazionalistek sozialistei, langileek enpresaburuei, enpresaburuek ezker abertzaleari...

Marmitakoa prestatzeko hegaluzea eta patatak behar baldin badira, ba al da eztabaida txoro eta antzuagorik hegaluzea ala patatak zein ote den garrantzitsuagoa eztabaidatzea baino? Biak batu ezean ez dago marmitakorik.

Euskarak atxikimendua eta militantzia behar ditu soroak ura bezala. Horren ezean berehala ihartuko dira landareak. Euskarak harrotasunaren giltzarri diren sektoreak erakartzea behar du, soroak ongaria bezala. Horren ezean ez dira landareak berehala ihartuko: murriztu egingo dira, gero bakandu eta azkenik belar gaizto indartsuagoen erasoan galdu.

Badakit arazoa ez dela erraza, sustrai sakonak dituela, eta ez dut errezetarik eskaintzeko. Arazoaren garrantzia azpimarratu baino ez dut egin nahi. Garrantzia azpimarratu eta horren inguruko gogoeta eskatu. Besterik ez.

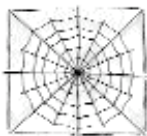
Euskaltzaletasun garbia (kimikoki garbia, beste edozein leialtasun edo zaletasunekin nahasi gabea) oso indar ahula da gaur egun. Agerrarazteko, egunkari bat ixtea bezainbesteko «kitzikagarria» behar du. Atalasa horren azpitik ez du bere burua azaltzea lortzen. Euskaltzaletasun garbia, une batean kazetaria, sindikalista, profesional liberala, enpresaburua edo ikasle unibertsitarioa euskararen aldeko deman uztarkide bihur ditzakeen indar ahul hori, sustatu eta sendotu egin behar da, hizkuntza politikaren helburu bihurturik. Gauza zehatzak eginez, pauso argiak emanez, ekintza nabarmenak burutuz.

Epaitegian euskaraz jarduteagatik Juan Mari Atutxari egindako salaketek ez dute ezker abertzalearen elkartasuna pizten. Bittor Hidalgori ertzain batek emandako tratu bidegabeak ez du eragiten batzokietan firma bilketak egitea euskararen etsaia den ertzainarentzako zigorra eska-

tuz. ETB1eko programazio gero eta eskasagoak ez du manifestazio bateraturik konbokatze behar hainbat indarrik. Inork irudika al dezake antzekorik Espainian edo Frantzian edo Katalunian?

Gogoeta zabala eta sakona egin behar dugu sektore guztietan, aztertzeko zer egin behar den euskara benetan denona izan dadin, euskararekiko atxikimendua gizarte osoak bere egin dezan (aberastasunaren giltzarri direnak barne), eta atxikimendu horren indarra gero eta handiagoa bihur dadin, gaur ezinezko diren elkartasun horiek etorkizunean gerta ahal daitezen, gaur ez garen *herria* bihur gaitezen. Eta zenbat eta lehenago hasi, hobe.

Bitartean horretan sinesten dugunok orain arte bezala jarraituko dugu bazterretan lagun gutxi eginez. Gutxi baina onak halere. ¶



Udazkeneko berriak

Ikastaroka, ikasturtearekin batera antolatzen dugu bititza oraindik. Ez ikasle garelako, baina irailak urte hasieraren itxura dauka, urrian oraindik hasi ezinik gabiltza... tira. Ikasturte honetan ere gure inguruan bi nobedade handi izan ditugu, aipatzekoak esango dut: *eitb24.com* eta *euskalherria.com*. Munduari eta gure inguruari begiratzeko bi aukera gehiago. Bi modu, nahiz eta elkarrengandik hurbil dauden beharbada. EITBk apustu handia egin du Interneten. Orain arte, erakusteko moduko gutxi zeukan, eta orain eguneko 24 orduetan begira egoteko moduko ataria aurkeztu dute. Berriz ere, talde sendoarena egiten saiatuko dira. Euskaraz dihardugunon artean, aurrekontu handiena izango duen gunea aurkeztu digute. Euskarazko ekoizpena, ingeles eta gaztelaniazkoaren ondoan jarrita, 15 langilerekin jalgi da plazara EITBren Interneteko alorra. Eta aitor dezagun, Interneten 15 lagun jende asko da. Internet faktoria bat da *eitb24.com*, zinez. Munduari begira, eta munduak gureari so egin diezaion egin dute apustua. Orain ikusteko dago apustuak zer ematen duen. Zamudioko Parke Teknologikoan kokatuta, euskarazko edukiek leiho berri, handi eta modernoa daukate orain.

Bestelako apustua da *euskalherria.com*. Baionan sortu da, *Le Journal (Euskal Herriko kazeta)* argitaratzen duen Baigura komunikazio taldeak plazaratu du, eta *Le Journal* bera eta *Gara*-ren edukiak plazaratu ditu orain arte. Edizio jarraitua ere badu, eta horrez gain ingelesez argitaratzen den Euskal Herriari buruzko *weekly* astekari digitala. Jende aldetik ez da hain apustu handia, baina hizkuntzarekin adibidez apustu handia egin dute. Euskaraz, gaztelaniaz, ingelesez eta frantsesez eskaintzen ditu gaur egun Euskal Herriari buruzko albiste, erreportaia eta abarrekoak. Denborarekin hazteko asmoa dute; weblogak, herrietako albisteak... denetarik gehitu gura diote, oraingo gida, denda eta informazio zerbitzuari.

Zentsuraren gorria

Udazkeneko berriak izan dira hauek. Baina gure panorama nolabait astindu duten bestelako berri txarragoak ere baditugu. Nazioarteko ordenak eragina dauka gurea bezalako herri txikietan, eta herri mugimenduek antolatzen dituzten ekimenetan ere islatzen da hori. Nazioarteko ekimena da Indymedia. Mundu osoan hedatutako informazio independentea lantzeko guneak dira Indymediak. Seattle-n duela urte batzuk sortua, mundu osoan sortu dira IMC berriak (Independent Media Center) eta Euskal Herrian ere badira bizpahiru urte Indymedia Euskal Herria sortu zenetik. Argitalpen irekia da, edonork edonon edonoiz publikatu dezake, eta filosofia berarekin funtzionatzen dute munduko hamaika bazterretan. Informazioaren komertzializazioaren kontra, argitalpen irekia, nolabait publikazio libreago bat bermatzen du, edozein agente informazional zuzen bilakatuz. Sortu zenetik, Big Brother errealdoia begira dauka informazio libredun mugimendu berri honek. Eta erasoak ere ugari izan dira bazterrotan. Azkena berriki: urria hasieran, FBIren agindu batekin Polizia Federala Londresko *hosting* enpresa batean agertu zen, Indymediako zerbitzari ezberdinak eskatuz. Hartu eta eroan. Mundu osoko hainbat Indymedia eskegita geratu ziren, zenbait orduz zerbitzari barik, harik eta mundu osoko aktibistek, zenbait hacker eta teknikari prestuk berriro beste makina batzuetan ezarri arte. FBIren argudioak txikiak eta tristeak ziren, Suitzako poliziaren agente batzuen argazkiak agertzen omen ziren Naoned-eko (Nantes) Indymedian. Antza denez, G8 goi bileraren kontrako ekitaldietan, infiltratutako polizia bikotearen argazkiak publikatu zituzten globalizazioaren kontrako mugimenduko kideek, eta Suitzako poliziak salaketa jarri zuen. Salaketa horrek atzera eta aurrera egin zuen, eta FBIk zer egingo eta Indymedia mordo bateko zerbitzarietako disko gogorrek hartu eta eroan egin zituen, ikertzeko. Ondorioz Euskal Herriko Indymedia eta beste asko (Amazonia, Uru-guai, Andorra, Polonia, Western mass, Radio, UK, Antwerpen, Nice, Nantes, Lille, Liege, Oost-vlaanderen, Bel-

grade, West-vlaanderen, Portugal, Prague, Marseille, Galiza, Germany media, Italia eta Brasil, besteak beste) konezio barik.

Oso ordu gutxitan mundu osoak jakin zuen gertatutakoaren berri. Oso ordu gutxitan, gainera, mundu osoko aktibistak sarean lanean jarri ziren, gertatutakoa salatzen, adierazpen askatasuna aldarrikatzen edota honi buruz hemen eta han informatzen. Mundu osoko salaketak, tokian tokiko eraginarekin. Gurean ere, gure esparru telematiko txikian, izan zuen eragina. Indymedia Euskal Herrian ez ezik, *sustatu.com*, paperezko prentsa eta bere edizio elektronikoetan eta zenbait posta zerrendatan eragina ukan zuen. Esan daiteke akzio globalak eta lokalak uztartu zirela. Eraso ez zen gehiagora joan, eta biharamunean ez baina bi egunetara FBIkoek zerbitzariak itzuli zituzten, ziurrenik kopiaren bat edo beste egin ostean. Kaltea egin da. Ea aurrerantzean zein beste eraso datorren ikusteko dago. Handik egun batzuetara Europako Foro Soziala batu zen Londresen bertan. Beste mundu bat posible dela esatera. Posible baino beharrezko.

Gurean, egunkariak itxi eta zarratzen dituzte, gune batzuk ere behin betiko daude ez ikusteko moduan —*batastasuna.org* eta *euskal-heritamok.org*, adibidez—, baina askoz eraso telematiko gehiago ez da egon. Berriki, esate baterako, *sustatu.com* egiten dutenek Durangoko epaitegitik notifikazio bat jaso dute, salaketa pertsonal bat dela kausa. Baina ez da gehiago jakiterik izan. Salaketa horren ondorioz, epaitegiak datu batzuk eta IP zenbaki batzuk eskatzen ditu, baina Sustatuko arduradunek ezin izan diote datu askorik eman, eta eztabaida bat zabaldu da, talde editorialean bezala, baita irakurle eta parte-hartzaileen artean ere. Neurri batzuk ere hartu ditu talde editorialak, honakoa tartean: argitaratzen diren testu guztiak —anonomoak argitaratu daitezke oraindik— baliozko e-posta batekin konfirmatu beharko dira. Ez da oso neurri zorrotza, baina eraginkorra izan daiteke. Interneten anonimotasunak indar handia dauka, eta batzuek kendu gura duten arren, hor iraungo du.

Informazioaren gizartea eta gu

Horrek ere hautsak harrotzen ditu. Informazioaren aroan bizi gu, eta oraindik konturatu ere egin barik. Teknologia berriak denetarako erabiltzen ditugu, eta etorkizuna oraina da. Oroimena lantzeko etorkizuneko tresnak baliatzen ditugu. Kontraesana dirudi, baina historia egiteko eta historia arakatzeko balio digute tresna berriok. Informatzeko eta informatuak izateko. Erabilera anitzeko lanabes ditugu teknologia berriok. Gainera, eta hori dute onena, aplikazioak ere anitzak dira, eta bizitzako, gizarteko espektro ezberdinetan baliatu daitezke. Alegia, mundu digitala mundu berri bat da, daukagunaren gainean eraikia, daukagunetik eta behar dugunetik. Mundu digitala errealitatea da, errealitatearen gainean eraikitakoa. Hobetzeko, arintzeko, gordetzeko, oroitzeko, erabiltzeko...

Informazioaren gizartean, gure jardunak lekua eta espazioa behar du. Espazioa, errealitate berri horretan. Guk euskal espazioa deituko genioke, *euskal espazio elektroniko*tzat jo dezakegu gure *mundu digital* hori. Beraz, euskal espazio elektronikoa sortzen ari gara. Euskal espazio elektronikoa dugu helburu. Orain arte egin duguna aztertu eta abian goazen mundu digital horretarantz dagoen bidea zelan burutu asmatzea dagokigu. Egia esan, euskarak, gure kulturak, gure herriak, espazio digital horretarako lehia beste hizkuntzekin batera hasi zuen. Behar baino beranduago abiatu zen, eta aukera historiko handi bat albotik pasatzen utzi genuen. Horretaz jardun izan da lagun bat baino gehiago aspaldi honetan, baina tira. Entzun eta irakurriko zenuten beharbada. Tira, hasiera herren horretatik oraindik bagoaz aurrera, eta mundu digitala dugu helburu.

Lehenengo itauna orduan: zer da daukaguna? Egia esan, gauza gutxi batzuk. Egunkari digital batzuk, jokoak, hiztegi elektronikoak, denbora-pasarako guneak, kultur taldeen orriak, buletin ofizial elektronikoak, blog apurrak eta hamaika orri pertsonal. Liburutegi txiki bat eta informazioa banatzen duten egitasmoak. Euskarazko nabigatzaile bat eta komunikabideen guneak. Ez da asko egia

esan. Eta euskara ez da gure lehenengo hizkuntza —ezta euskaldunona ere—, baina aurrera goaz. Aurrera, herrenka bada ere. Internetek ematen dituen baliabideak ondo ustiatu barik ditugu oraindik. Eta bada ordua.

Eta kezka hauekin nagoela, hara non jausten den nire eskuetara Kulturaren Euskal Plana. Egia esan, paperezko bertsiorik ez dut jaso. Ez dut eskatu. Ez dakit gauza horiek zelan egiten diren, hauteskundeetan postontzia paperez gainezka izaten dugun arren, gero Lakua, Gasteiz eta holako lekuak milaka kilometrora daudela inuitzen zait. Diot. Baina *Berria* egunkariaren gune elektronikoa eskuratu dut. Eta dena oso-osorik irakurtzen hasi barik, bertsio elektronikoak ematen dizkidan aukerak baliatzen ausartu naiz. Joko polita. *Digitala, Intemet...* eta antzeko terminoak bilatzen hasi naiz. Eta badaude, topatu ditut. Digitala terminoa hogeitik gora bider aipatzen da planean. Zelan ez?! Eta egia esan, idatzitakoak irakurrita, baikorra naiz. Hor aipatzen diren egitasmoak gauzatuz gero, asko aurreratuko dugu euskal espazio elektroniko hori mamitzen. Nik, egia esan, tresna hauetan esperantza asko jarri duenetakoa naiz. Aspaldi hasi nintzen inguruan honetaz mintzo, Negroponteren *Mundu Digitala* irakurri eta lagunei e-posta helbideak eta webguneak zer diren azaltzen eta saiitzen. Ezkorrak ziren orduan, orain sms-ak bidali eta webguneak ikusten orduak pasatzen dituzte. Denek ez daukate ADSLrik, baina haririk gabeko sare bat egiteko lagunak topatu ditut herrian. Oraindik esperantzarik ez dut galdu. Bizitza tresna hauen inguruan antolatuta daukat hein handi batean. Baina baserrira joaten jarraitzen dut, mendia maite dut, manifestara ez dut hutsik egiten eta idaztea ez dut ahortzi. Munduarekin lotzen nauten tresnak ditut, informazioa jaso eta barreiatzeko sareak badi-tugu, eta mundu digital horretara euskaldun moduan pausoak emateko prest nago. Bidaia horretan, jende asko topatu dut. Eta beraiekin noa ni ere. Gure hizkuntzak, kulturak eta Euskal Herriak, azken finean, beharrezko dute bide hori. Tresna hauek ere baliagarri direlako, amesten dugun hori erdiesteko bide horretan. ♪



JAKiN

Tolosa hiribidea, 103-1.C
20018 DONOSTIA
Tel. 943.21.80.92
Fax. 943.21.82.07
jakin@jakingunea.com