

Atzera ere etorkizunera

Egileak, zine kritikaria, 1987 ko irailaren 17tik aurrera telebista sistematikoki begiratzea,

aztertzea eta deskribatzea eta “gehiegi trufatu gabe” berari buruz idaztea erabaki zuen.

Bere azken filmari *Meza amaitu da* izenburua ematerakoan, Nanni Morettik ez zekien zein egokia zen. Noizdanik konpara zitekeen zinema kritika noizbehinka ikustera joan ohi garen apaiz horietako batekin, idazkuntza apur baten laguntzaz bataia ditzan “film” izenaz ikus-entzunezko ekoizpen gero eta doilorragoak? Noizdanik galduak ziren meza eta sermoia? Noizdanik ez zuten ikusle azken batean helduek beren gogara jokatzen? Eta noiz hasi zen Canneseko “jaialdia” harategi katodikora hurbiltzen? Kontua da 1987an, “zinemaren krisiaren” aurrean (batez ere, “zinema aretoen” krisia izan zena), “lanbideko profesionalen” mundutxoan batzutzok morala, bestetxoak burua galtzen hasi zirela. Eta orduan lehenengoz sortu zitzaidan niri galderarik soilena: zertara dator, gaur egun, zinema kritika egitea?

Telebista oso atsegin nuen. Bereziki atsegin nuen ordura arte ez zidalako inoiz axolarik izan. Berandu hasi nintzen telebista ikusten, guztiz zinemazaletua nintzelarik, eta zitalkeria amiñi batez, irizpide okerrak ezarri nizkion berehala: zinemarenak, alegia. Bat-batean, hirurogeiko hamarkadan Zinematekan jaiotako emozio eta ohiturak berpiztu zizkidan telebistak, absurdoaren bidez bada ere. Zinema fetitxe gisa eta errealtatea “ezinezkotzat”

jotzen zuen *Cahiers du cinéma* bezalako aldizkari batetik nentorren. Han, Jean Douchet-en aldamenean, ikasi nuen filmak hurbiletik ikusten, “lehen planoan”, Eisensteinek zioen bezala, nire garuna balitz bezala azken zinema aretoa. Horregatik, mesfidati izan nintzen beti filma pantaila handitik txikira pasatzen denean deus ere gelditzen ez dela diotenez.

Denboraren joanaz, argi eta argiago zirudien “zinemarekiko maitasunak” gauza anitz estali behar zuela bere mantalpean. Zinema aretoa ikusten ari ziren filma bera baino, agian, maiteago zuten haiek badukete aski arrazoirik iragan denboren oroiminaz edo traizioaz erdeinatzeke. Baina beste batzuek —ni neu barne— filma nahiago genuen aretoa baino, zalantzarik gabe. Lehenbizikoez larunbat ilunabarreko errito soziala lehenesten zuten bezala, bigarrenek era guztietako errito bakartiak asmatzea zuten gogoko, etenik gabeko zinema saioaren anonimatu ilunean babesturik. Lehenbizikoez antzerkiaren jokamolde sozialetara zeuden oraindik ohi-turik; bigarrenek, oin bat jarria zuten ikus-entzunezko irudien isuri amaigabearen erresuman. Lehenbizikoez ez zuten inoiz galdutako zera haren —jo dezagun, *Casablanca* edo *Les Enfants du paradis*— kontsolamendurik aurkituko, baina bigarrenek haren atzetik jardungo zuten munduaren azkeneraino, edo harantzago oraindik, munduaz bestalderaino, telebistaraino alegia.

Horregatik, zinema eta telebistaren arteko aurkatasun handipuztu edo manikeoak ez zuten niretzat sos baten balioa. Izan ere, zinematik telebistara jauzi egindakoa taxuz ulertzeko oztopo zen. Neuk etxean egindako halako teoria itxuratu nuen, zinema eta telebistaren arteko intzestuari buruzko teoria. Hitz bitan, aski zen ikustea filmak egiteko modua gutxi edo gehiago iraulkatu duten zinemagile guztiek beren arrazonamendua “komunikazioaren historian” bilatu zutela, ez horrenbeste balizko “zinemaren historia” batean. Besteak beste, Vertov, Rossellini,



Jon Mikel Euba Music for Boys 1999

Bresson, Tati, Welles, Godard edo Straub bezalako zinemagileen benetako eragina autoreen oreka zail bati zor zaio, zinemaren eskakizun poetikoaren eta hedabideen mundu garapenaren artean izan zuten oreka eze-gonkorrari alegia. Horien arteko gehienek, bestalde, ez zuten telebista bazter utzi (areago, Rossellinik suharki egin zuen telebistaren hautua hirurogeiko hamarkadaren amaieran), eta bertan lan egingo zuten agian, non eta telebista antzerkitxo koipetsuak edo telefilm hezitzaileak ekoizten tematu ez balitz, berrogeita hamarreko urteetako Autant-Lara edo Delannoy haien ildotik. Jokamolde zuzen eta okerren arteko nahasmendua osoa zen eta zirkulua biribildua zegoen.

Arazo guztiok buruan irakiten nituelarik murgildu nintzen, 1987ko irailaren 15az geroztik, telebista sistematikoki ikustera. Behatu, deskribatu, trufa gehiegi egin gabe, horiek ziren arau bakarrak, eta egunero idatzi. Ehun egun beranduago, bat-batean iruditu zitzaidan ikuskizuna argiagotu, errazagotu egin zela. Alferrrikako nahasmenduen ondoren, sen ona, oinarritzko zenbait printzipioen lur irmoa, osterata itzuli izan balitz bezala.

Lehenik, ohartu nintzen telebistan gorrota-

garri diren gauza guztiak bazutela alderdi komun bat. “Kultur” hedatzaile izan, edo denborapasako bizigarri izan, saio guztiak era melenga berean ematen ziren, gure bizitza ustez hutsalen zorigaiztoko gabeziak betetzeko haiek bakarrik genituela kexa gintezten. Haiek gabe deus ez ginatekeela sentiarazten ziguten. Xuxurlatzen ziguten egiazko bizitza ez zegoela “harantzago” eta ongi argitutako estudio bazter bat baino gauza maitatzaile eta aitagarriagorik ez zegoela. Bihotz zabaltasuntzat eta hurkoarenganako ardurtzat saltzen zuten telebistak ikusleen, bereziki adinean sartuenen, bakardadearen gainean duen monopolio benetakoa. Beraz, nire lehen (adimenezko) iraultza oihua hauxe izan zen: “Telebistak ez du ezer konpentsatzen”.

Gero, zinemaren eta telebistaren arteko intzestuari buruzko teoria hura (30 urteko “zinema modernoaz” hitz egiteko beste modu bat, Rossellinirengandik Godard arte) ez zela jada egiazkoa ohartu nintzen. Ordura arte, zinemaren artea izan zen inork inoiz egin gabeko galderei alde aurreko erantzuna ematea. Baina 1987an ez zegoen zalantzatan ibiltzeko arrazoirik. Onenean ere, telebistak —telebista helduak— galdera horiek bere gain hartuko zituen; baina zinemak, bere aldetik, beste galdera batzuei erantzuna

ematea beste aukerarik ez zuen. Jadanik ez zen komunikazio eraginkor eta zorionekoaren mito oroahaldunen iragarlekua; igorri aurretik edo ondoren komunikaziotik zeukan hura besterik ez zitzaion gelditzen orain.

Geroztik, posible zen telebistari ezin eman zezakeena ez eskaintzea aurpegiratzeari uztea, eta Godardek ohi bezalako xehetasunez beterik bere *Soigne ta droite* pantailaratu zuenean, bizpahiru gauza zirikatzaile eta zentzudun askoak azaldu zituen, une ezin egokiagoan. Kultura telebista dela, kultura transmititu egiten baita, eta telebistak transmititu besterik ez du egiten. Zinema, berriz, bere buruaren hedatzaile izan dela, eta horregatik batzuetan arte ere bilakatu dela. Baina, laburpena zuzen amai dezadan, telebista kritikatzeko ere bidezkoa zela bere balizko funtzio “ekologiko” horretatik aldentzen zen bakoitzean. Telebistak gure bizitza lagunduko luke, ordeztu gabe, munduaren “berri” emango liguke, paisaje guztietan kutsadurarik txikienekoa izango litzateke.

Egia oinarritzko horien bila ibili ote nintzen ni *zapping* egiten? Zinema eta telebista erraztasunez bereiztera ohitu behar ote nuen? Orden berria iritsia ote zen, eta antzezle

Berandu HASI NINTZEN TELEBISTA IKUSTEN, GUZTIZ **zinemazale** tua NINTZELARIK, ETA ZITALKERIA AMIÑI BATEZ, IRIZPIDE **okerrak** EZARRI NIZKION BEREHALA: ZINEMARENAK, ALEGIA.

bakoitza bere papera jokatzen hasia? Lizun-keriaren dohainak eta intzestuaren xarma agortuak ote ziren? Kontua da film berrien inguruko “zarata” entzutea nahikoa zela aro bat guztiz amaitua zela sentitzeko. Strauben alde borrokatzera ohitua nintzelarik, Fellini-ren azken filmak “defendatzen” harrapatzen nuen neure burua, ez inork haien aurka jotzen zuelako, ezpada aldekoek nahiz kontrakoek, denek, erreakzio epel eta etsiak erakusten zituztelako.

Behin-betikoz minoritario bihurtua, zinemak ez zuen “egile” zinema izan beharrik, egileak, ez beste inork, jakin baitzuen betekizunei eta enkargu bati erantzun pertsonala ematen. Enkargu hori ez zitekeen aurkitu orduko zinemagintzan: film bat egiten zuen edonork, handi edo txikia izan, frantses edo afrikar, otzan edo ausart, maila pertsonalean egingo baitzuen bestela ere.

Industria gisa zaharkituta, zinema eskulagintza izatera itzuliko zen, eskeko edo oparo, eta hedabide handien komunikazioko martimuloak iragan ondoren etenik gelditu ziren gaien inguruan mintzatzen hasiko zen. Azken borrokalaria?

Lasaiago hasi nintzen orduan *zapping* hura baztertzen. Funtsean, baziurdiaren gauzak argi zeudela eta zinemaren eta telebistaren arteko bereizkuntza azkenik gauzagarria zela. Telebista ekologiarri zegokion, herritar

arduratsua, pertsona heldua pizten zuelako gudan. Beraren ardura zen infantilismoaren arrisku etengabetik babes hartzea. Zinemak, ordea, bere indarra eta zahartasuna (ehun urte!) haurren oinarriari zor zion asko eta asko. Gal zezakeen, ez zukeen aurrera egiterik hura gabe (“ikusle heldua” utopia lortu gabea da). “Beharrekotik irabazia ateratzea” maitasunaren definizioa baldin bada, eta telebistaren erregaia maitasuna baldin bada (hau da, Lacanen arabera, “ñaña”), argi dago orduan zinema desioaz higitzen dela. Telebistak kultura bideratzen baldin badu, zinemak esperientzietara eramaten gaitu. Telebistak bere deontologia behar baldin badu, zinemaren *travelling* horiek “moral auziak” izaten ahal dira. Telebistak talenturik ukan badezake bere programazioan, ezerk ez dio inoiz kenduko zinemari ekoizteko grina. Labur, telebista hitz lauz egiten bada (eta sekula ez gara behar bezain ongi mintzatuko), zinemaren aukera bakarra poesian datza. ■

SERGE DANEY (*Paris 1944-1992*) Zine kritikaria. *Cahiers du Cinéma*ko erredaktore buru (1970-1981) eta *Liberation* egunkariako zine orrialdeko arduradun ohia (1981-1986).

Testu hau Back to the future izenburuarekin Serge Daneyen *Le salaire du zapper* testu bilduman argitaratu zuen @. P.O.L argitaletxeak Parisen 1993an.



Nanni Moretti Aprile 1998