

Zinema eta Pintura

Haragiz eta klorofilaz egindako behiak

Aurten hogeitun urte beteko dira Bixente Ameztoren *Karne & Klorofila* erakusketa ibiltaria zabaldu zenetik. Lan hark eragin nabarmena izan zuen beste donostiar batengan. Julio Medem zinema zuzendariak ari gara. *Vacas* (1992) lehenengo film luzean nabarmena da eragin hori; kredituetan irakur daiteke zuzendaritza artistikoan lagundu zuela Ameztoik, eta gainera, aizkolariaren eta segalariaren irudiak egin zituela. Lotura argiak dira horiek, baina bien arteko eragina estetikoa al da soilik? Ba al dago lotura sakonagorik? Horixe deskubritzea da, hain zuzen, artikuluko honen asmoa.

ION OLANO

KARNE & KLOROFILA erakusketa ibiltaria, besteak beste, Donostiako Artelekun izan zen zabalik, 1990eko apirilaren 24tik maiatzaren 30era. Atzera-begirako erakusketa horri esker, jende ugari ezagutu ahal izan zuen Ameztoren ikuskera berezia. Besteren artean, Julio Medem gazteak: "Ikusi nuenean natura hostotsu hori, non sexua hazten den herio artean, euliz inguratuta... ikusi nitue-nean paisaia horiek, libidoa loretan dutela, lastozko giza-irudiz beteak... euskaltasunaren gaineko ikuskera berezi hori, lilura eta txantxaren artekoa... berehala pentsatu nuen hori guztia izan zitekeela Manuel Irigibel 'aizkolari koldarra'-ren unibertsoaren parte, zeina mundu honetatik erbesteratzen den behi baten begia zeharkatu ondoren. Nire behiak eta ni beti izango gara zorretan Bixente Ameztoi maisuarekin".

Behiak

Hainbat ikerlarik hartu dute oinarri Medemen *Vacas* filma, eta hainbat gai jorratu izan dituzte. Materiala hain ugaria izanik, jo ditza-gun pintzelkada lodi batzuk, ideia orokor bat egite aldera. Oro har, ikerlariak bat datoz esatean Medemek hautsi egiten duela baserri-giroaren jatorrizko irudia, istorioan keinu ironikoak eta elementu dramatikoak txertatuz. Beste horrenbeste esan genezake Ameztoren lanari buruz ere.

Bestalde, ikerlari gehienek estetika posmodernoaren baitan kokatzen dute Medemen lana. Javi Cillerok *pastiche*-aren erabilera eta testuarekotasuna azpimarratu ditu, defendatuz horrek lagundu egiten diola ikus-entzulea-

ri, beste film eta liburuetakoko arketipoak identifikatzen, eta pertsonaien gatazkak ulertzen. Ibon Egañaren aburuz, filmak euskal identitatea berrirakurri egiten du modu alegorikoan, abertzaletasunaren hainbat sortze-mito berridatziz: esate baterako, euskal gudariarena. Hala, etsaiari tiro egiteko gai ez den soldadua aurkezten digu, ondoren babesa bilatzen duena artean, bizitza eta heriotzaren arteko eremuan. Nolanahi ere den, euskal abertzaletasunaren hastapenak berridaztean, Medemek uko egiten dio baserri-giroa idealizatzeari, eta hortaz, proposatzen du espazio mitifikatu hori idealizatzeari uztea, berriro kokatzea bere testuinguruan.

Gizarteko dualtasunek pisua dute hala Ameztoren nola Medemen lanetan, eta badirudi bien asmoa dela bitasun horien mugak lausotzea

Haragia (Odola & Okela)

Vacas-en odolak duen presentzia nabaria da hasieratik bertatik. Manuel Irigibelek auzo aurkariaren odolez pintatzen du aurpegia, eta hildakoarena eginez egiten dio ihes heriotzari. Filmeko kontakizuna bi gerren artean kokatzen da, 1875 eta 1936 artean, eta bitartean horretan familiaren odolak hartzen du pisu nagusia. Izan ere, bi familien arteko harreman lehiatsu eta grinatsuan oinarritzen da filma. Bien arteko ezinikusiak liskarrean bizi den gizartearen erakusle izan litezke, eta era berean, filmeko bi familiak –Ameztoren koadroko bi gizon-poxpolin bezala– euskal gizartearen oso presente dauden dualtasunen adierazle. Bi muturren artean bizi beharrendaren ondorioz sortuko litzateke, hortaz, begirada iheslariaren beharra.

Familia erretratuen adibide bana topa dezakegu *Vacas* filmean eta Ameztoren

lanean. Bietan iradokitzen da erretratua familiaren batasun irudikatua dela, alde banatuak batuta erakusteko antzezpena. Filmean halako tentsio bat nabari da erretratua egiteko unean, eta Ameztoren *Familia* (1975) koadroan, berriz, erretratua ezohikotasuna begibistakoa da.

Indar erotikoren presentzia, bestalde, funtsezkoa da artista bien lanetan. Espazituki irudikatzen da zenbaitetan, Ameztoren koadro batzuetan edo *Vacas*-en basoko enkontruetan, esaterako. Sotilagoa da filmean adibidez, haizearen bidez adierazten denean Inaxio Irigibel eta Kattalin Mendiluzeren arteko desira. Haize horrek mugiaraziko du segalariaren irudia, txapela karlistaz jantzita eta segaz armatuta dagoen txorimalo birakaria.

Sexuaren pisuaz gain, bi artistek erabiltzen dute generoa kontzeptu aldagarri moduan, edo behinik behin, kontu hausnargarri gisa. Tanya Romero-Gonzalezek ustez, “generoaren de(kon)strukzioa konstante bat da Medemen filmetan”. Azken esaldi hori Ameztoren lanari ere atxiki dakioke, bere giza-irudiak maiz direlako sexu aldetik anbiguoak, eta irudi horiek hausnartzera garamatzatelako, sozialki eraitikako generoen eta identitateen gainean.

Klorofila (Basoa & Zuloa)

Landaredi artean nahasten ditu Ameztoik maitasuna eta heriotza, Eros eta Tanatos, eta halako zerbait egiten du Medemek ere. Azken honek elkarrizketa batean azaldu zuen txikitatik erakarri izan dutela Euskal Herriko basoek. “Hain zuzen, amets sexualak nituenean baso sakonak imajinatzen nituen, garoaren azpian zegoen hori, hezetasuna, joritasuna... halako zerbait sumatuen Bixente Ameztoren koadroetan ere.”

Landarediaren artean dauden zuloak ere oinarritzeko dira, bai filmean, eta baita Ameztoren lanean ere. Misterioa iradokitzeaz gain, ihesa ere ahalbidetzen dute zuloek, izan ere, hutsuneak zoramenarekin lotuta daude, baina babeserako ere balio dute. Manuel Irigibelek herio ziurrari ihes egiten dionean, behia agertzen da lehen aldiz fil-



Familia da Ameztoren eta Medemen lanetako elementu komun bat. Bai goiko koadroan, bai beheko sekuentzian familia batasun irudikatu moduan aurkezten zaigu, banatuta daudenak elkartuta aurkezteko batasun gisa.

mean, eta kameraren begia hurbiltzen da haren begira. Euliz inguratuta dago, entzuten dugu hegalean burrunba eta kamera hurbildu ahala, ikusten duguna iluntzen doa, beltz bihurtzen. Zulo biribil bat zabaltzen da orduan, eta erakusten digu Irigibel baserria 30 urte geroago, behi baten ikuspegitik. Horixe da, Medemen esanetan, gehien interesatzen zitzaiona: irudimenezko leku bat sortzea, behien mundua, non erbestera daitekeen Manuel Irigibelen kontzientzia. Medemek aitortzen du, halaber, behiaren begiak baduela sinbolikotik, baina baita txantxatik ere. Adieraziko luke, giroko tentsioari ihes egiteko modu bakarra, azken batean, behi baten barruan sartzea dela.

Tradizionalki, babesleku gisa azaldu izan da baserria, eta basoa berriz, leku misteriotsu eta arriskutsu moduan. Filmean, basoa bizitzaz beteriko leku misteriotsua da, hain zuzen ere, bere bihotzean zulo artegarri bat dagoelako. Ematen du zuloak bere burua odolez elikatzen duela, hala mantentzen dela piztuta. Zentzu horretan, Isabel C. Santaolalla ikerlariaren iritziz, zulo piztu hori suntsitzeko gaitasunaren sinbolo izango litzateke, sexu-organo emearekin loturikoa. Haren ustez, zuloak halako dimentsio politikoa hartzen du, nolabait iradokiz Euskal Herriaren ideia (Ama-lurra) bere ondorengoak irensten, eta ase ezinik.

Laburbilduz, esan genezake Ameztoren eta Medemen espresio artistikoak neurri handi batean direla poetikoak, sinboloek ez dutelako esanahi argirik, anbiguoak direlako muturre-raino. Era berean, gizarteko dualtasunek badute pisurik bien lanetan, eta badirudi bien asmoa dela bitasun horien mugak lausotzea. Ameztoren kasuan argia da nahastu egiten direla (gizon-emakume, giza-landare, baserri-hiri, erlijioso-pagano, eta abar), eta Medemek bere aldetik argi utzi izan du identitateak berri-rakurri egin behar direla, eta aldean arteko berradiskidetzea eta baketzea beharrezkoa dela. Oro har, esango genuke biek ala biek proposatzen dutela halako berrirakurketa bat identitateen gainean. Ez soilik euskal identitateena, baizik identitateena, oro har. ■