

“Nik espektakulua egiten dut, baina ezin du ideiaz edo gogoetaz hustuta egon”

COSTA-GAVRAS, ZINE ZUZENDARIA

Zinemaldiko Donostia Saria jasoko du aurten Costa-Gavras jatorri greziarreko zuzendari frantziarrak. Ibilbide oso bati egindako aitortza da, 1960ko hamarkadaren erdialdetik gaur egun arte ikuspegi kritikoz landutako zinemagintzari. 2016an izan zen azken aldiz Gipuzkoako hiriburuan ekitaldi publiko batean: Euskadiko Fimategiak solasaldia antolatu zuen berarekin eta Imanol Uriberekin. Ekitaldi horren aurretik egindako elkarriketa honetan, bere ibilbideko film garrantzitsu batzuk aletzeaz gain, zinema ulertzeko daukan era pertsonalaz jardun zuen.

 **PABLO LA PARRA PÉREZ / KOSTIS KORNETIS**

60ko hamarkadaren erdialdean egin zenituen lehen filmetatik thrillerraren formula erabiltzen hasi zinen, askok estilo amerikartzat jo zutena. Horrek kontra egiten zion garaiko zinema militante jakin baten exigentziei. Ezkerreko zenbait jenderen ustez, zinema mota hori errekuuperatzailea zen, sistema kapitalistaren produktua. Nola erantzungo zenieke kritika mota horiei?

Filmen arkitektura polizialari buruzko galderaz, Edipo da hori asmatu zue-na, Sofokles alegia. Edipo genero beltzeko istorioa da: iristen da, gertatzen zaiona gertatzen zaio eta segidan zuk jakiten duzu; eta jakin nahi dugu zer pasatzen den ondoren; eta amaieraraino, Kolonaraino, berak galdetzen du

“nola da hau posible?”. Beraz, ez dut uste hori norbaitek Ameriketan-edo asmatu duenik, garai batetik asmatuta zegoen. Gaur egungo *cow-boyen* filmak hartzen badituzu, tragedia greziarrak bezala eraikita daude zehatz-mehatz. Hiru zati: lehenbizikoa, bigarrena eta hirugarrena.

Hartu *L'Aveu* (1970) adibidez. Istorio poliziako gisa hasten da, “zer gertatuko zaio?” eta abar; eta gero, une jakin batean, filma gelditzen dugu. Esaten dugu “hara, bizi da, hor dago, oso ondo dago, guapoa da”. Eta hortik aurrera ikusleek istorioarekin jarraitzea beharrezkoa da: biziko al da ala ez da biziko? Baina, modu politikoago batean, ulertu dut zer gertatu zitzaion eta zergatik gertatu zitzaion berari, nork egin zion, zergatik, eta abar.

Lehenago aipatutako debate horiei dagokienez, zure hautuak problemak eragin zituen ingurune ezkertiar batzuetan, hauteman zutelako...

Ez, horrek eragin zuen... ez, badago diferentzia bat. Aipatu duzuen hitz hori, film “militantea”. Nik ez ditut film militanteak egiten. Nik film pertsonalak egiten ditut. Aurrena definitu behar da zer den film militante bat: hori da norbaitek erabakitzea film bat egingo duela ideia bati buruz edo talde bati buruz, talde horren ideiei buruz. Ez da, beraz, derrigorrez berarengandik datorren film bat, ezta zintzotasunez eta bene-benetan egin badu ere. Ez da bere ikuspegi pertsonala. Beste pertsonen ikuspegia esplikatzeko du, alderdi komunistarena, X edo Y partidua, eli-



zarena, zernahi. Hori da “militantea”, zerbaiten zerbitzura jartzea. Eta ni ez naiz ezeren zerbitzura jartzen. Nik istorio bat kontatzen dut. Espektakulua egiten dut. Puntu hori errepikatu nahi dut: espektakulua egiten dut. Eta espektakulu horretan, kontuan hartzen dut ikuskizunak ezin duela hutsik egon niri dagokidanez, alegia, ezin du ideia oroz hustuta egon, gogoetarik gabe, pentsamendu bariak.

“Zinemak mundua alda dezake, baina ez pelikula batek edo bi pelikulak: zinemak bere osotasunean galderak sortu, erreakzioak probokatu eta gauzak erakuts ditzake”

Zure lanari buruzko analisi sakon xamarra egitean, badirudi “fikzio” eta “dokumental” bezalako kategoriaiak ez direla zuzenak. Ez diote heltzen zure lanaren konplexutasunari. Zer iritzi duzu dokumentazio historikoaren eta fikzioaren arteko tentsioaz? Nola uztartu bi gauzak? Dokumental bat egiteko irudiak eduki behar dira, baina beti ez dauzkagu irudiak. Hori gogoeta oso orokor gisa. Eta horrez gain, dokumental batekin saiatzen gara “egia”-tik ahalik eta gertuen egoten –komatxo artean jartzen dut egia, zeren sei hilabetetan edo hiru astetan gertatu den egia bi ordutan kontatzen dugu, ezta?-. Dokumentalaren beste gauza da, historia kontatzen duen jendea hitz eginarazten dugula, beraz, ezaugarri horiek guztiek egiten dute dokumentalaren publikoa orokorrean oso mugatua izatea. Gainera, daukagun inpresioa da, istorio zehatz bat dela inolako metaforarik gabea, inolako hedapenik gabea. Eta fikzioak horretarako aukera ematen du, irekitzeko aukera ematen du. *Z* (1969) adibidez, dokumentala egin izan bage-nu, esango genuen hori Grezian gertatzen dela, ingurune honetan, momen-

tu jakin honetan eta abar, baldintza hauen pean. Ba hara, ez genuen halarik egin batere. Ikusleak parte hartu behar du, ulertzen saiatu behar du, beraz harreman mota bat sortu behar da ikuslearekin eta obrarekin lehen-bizi. Eta beste kontu bat: erakusten dugun mekanismoa ez da mekanismo greziar bat bakarrik, zerbait zabala goa baizik. *Section spéciale* (1975) bezalako film batean mekanismo askoz zabalagoak daude eta fikzioak ematen du horretarako aukera. Dokumentalak ere eman dezake, baina nola, horri buruz gogoeta egin behar da. Fikzioak, zeina, berriz diot, espektakulua den, sentimendu erabat partikularrak sortzen ditu obrarekiko, pertsonaiekiko eta aktoreekiko.

Deserriratu gisa Frantzia eduki duzun posizioaz galdetu nahi dizugu. Atzerriko eremu kultural batean zeunden eta horrek aukera eman zizun Koronelen diktadurarekin esplizituki kritikoa den *Z* bezalako pelikula bat egiteko. Nire belaunaldiak ihes egiten zuen Greziatik inolako eskubiderik ez zeukan klase baten parte zelako eta ez zeukalako inolako etorkizunik. Etor-kizun bat edukitzen saiatzeko modu bakarra, gaur egun Afrikatik eta mundu osotik atzerrira abiatzen direnen kasuan bezala, kanpoan ikasketak egitea zen. Eta hori, doan, Frantzian egin zitekeen, beste herrialdeetan diru asko eduki behar baitzen, Ingalaterran eta abar. Gainera, izugarrizko zortea izan nuen, onartu ninduen ingurune batean jausi bainintzen Frantzian, [Yves] Montand, [Simone] Signoret, Chris Marker, Michel Foucault... jende horren guztia- ren erdian. Eta bizitza beste modu batera ikasi nuen, baita politika ere.

Baina azkenean greziar sentitu nintzen, esplikatzen saiatu nahi nuen beste modu batera zer gertatu zen Koronelek nire herrialdean boterea hartu zutenetik. Haserre sentitu nintzen, haserre, esan nuelako “hau ez da posible, herrialde hau, horrela”. Eta *Z* amorru horrekin eginga dago, norabide horretan.

***Section spéciale* filmean Frantzian nahiko larria den gai bat ukitu zenuen [ofizial alemaniar baten aurkako atentatuaren ondoren, Vichyko gobernu kolaborazionistak sei frantziar zigortzeko ad hoc egindako lege bat**



2012an *Le Capital* filma aurkeztu zuen Costa-Gavrasek Zinemaldian, kapitalismo basatiari egindako kritika.

sortzeko ahaleginak erakusten ditu pelikulak]. Frantziaren oinarrientzat, bai.

Esan dezakegu tabu sozial moduko bat zela. Bai, erabat.

Uste duzu greziar gisa zeneukan posizioak aukera eman zizula material sentikor hori ukitzeko?

Segur aski, taldean frantziarrak ere egoteak lagundu zuen. Hau ulertzeko, konprenitu behar dugu nola egin zen zinema frantsesa garai jakin batera arte. Frantziako goi-gizarteko seme-alabek egin zuten, alegia, klase ertain-altuak. Zergatik? Bada, film bat egiteko itxaron egin behar delako, ikasi, eza-gutzak eduki, idazteko denbora hartu, hori guztia. Eta... ezin duzu egunero lan egin eta pelikula bat egin aldi berean, ulertzen? Hori asko aldatu zen 70eko eta 80ko hamarkadetan, jende asko sartu zen zineman, sistema frantsesak horretarako aukera eman zuen. Hortaz, egia da nik filma egin nuen garaian askok nahiago zutela horrelako gairik ez ukitu, orokorrean. Edo zeharka ukitzen zituzten, zuzeneko aipamenik gabe. Baina *Section spéciale* bezalako zerbait, segur aski ez zuten egingo.



Costa-Gavras (ezkerretik bigarrena) Euskadiko Filmategiak 2016an Donostiako Tabakalera antolatu zuen solasaldian.

Oraindik uste duzu mundua aldatzeko bitarteko bat izan daitekeela zinema?

Alda dezake, baina ez film batek edo bik. Zinemak, bere osotasunean, galderak sor ditzake, erreakzioak probokatu, gauzak erakutsi edo Historiari interesa eragin. Baina ez da zinema amaieraraino eramango duena. Hori ezinezkoa da. Baina begi-bistakoa da -hau beti errepikatzen dut!-, zinema guztiak politikoak direla. Hara, Barthesek esan zuen hori, Roland Barthesek: "Film guztiak dira politikoak". Analiza ditza-kegu film guztiak politikoki edo, beste- la esateko, politika dago film guztietan.

***Le Capital* (2012) filmarekin kapitalismoaren egiturei aurpegia jartzeko ahalegina egin zenuela iruditu zitzaigun, sistemak darabilen despertsonalizazio-logika eteteko saiakera izan zela. Ontzat jotzen duzu definizioa?**

Bai, bai, eta aurretik egin didazuen galderara itzuliko naiz. Hor zinemak rol bat jokatzeko du, aurpegi bat jartzeko duelako, pertsonak jartzen ditu. Ikusten dituzu ekonomia manatzen duten gizonak kasu horretan. Gizonak daude, aurretik, *L'Aveu*-n ere, beste gizon batzuk aztertzen dituzten gizonak, beste

gizonak hitz eginarazten dituztenak. Ez da sistema bat bakarrik. Beraz, gaur egungo ekonomian badakigu loturak daudela: bankuak daude eta bankariak daude. Badago ez dakiguna ere, nik liburu frantses batean aurkitu nuena,

“Ikusleak filmean parte hartu behar du, ulertzen saiatu behar du eta horretarako harreman mota berezi bat sortu behar da haren eta obraren artean”

bankari handi batena, [Jean] Pyrelevalde du izena. Haren liburua *Le capitalisme total* da (Erabateko kapitalismoa). Besteak beste, esaten du demokrazia tokian tokiko plazeboa dela konpainia handien ustez. Esaten du konpainia handietako patroiek, zuek aipatzen zenituzten aurpegi horiek, ez baldin

badituzte akziodunek nahi bezainbeste dibidenduak banatzen bota egiten dituztela, beste batzuk hartu eta euren lana egin dezaten. Hori esaten du, argi eta garbi. Jarraitzen du kontatzen gaur egun dirua erabiltzen dela diru gehiago irabazteko, baina ez gizartearentzako ondasunak sortzeko. Eta bankari bat da hori dioena, ez ezkertiar bat. Hor-taz, zinemak horrelako gauzak aurkez ditzake, hori erakuts dezake. Zailtasun handi samar batekin, istorioa aurkitu egin behar da. Eta istorio honek lortu du hori sintetizatzea, aurkitzen erraza ez dena.

Lehenbiziko filma egin zenuenetik, zure zinemak asko polarizatu du publikoa. Asko babestu zaituen jendea dago, baina kritika handiak egin dizkizutenak ere bai. Gaitzesleak.

Zure iritziz, zergatik gertatzen da hori? Posizio moral bat hartzen tematzen den zinema delako?

Aho-batekotasuna zinemari ez delako inoiz gertatzen. Zenbait filmetan agian, *Gone With the Wind* kasu. Eta beste asko ere bai. Baina nire ustez, nik egin ditudan filmek ezin dute aho-bateko txalorik lortu, halabeharrez. ●