



Gai politikoekin jendearengana iristeko ikusleen ohiturak zalantzan jartzen ez badituzu, beti geratuko zara erdibidean”

JEAN-GABRIEL PÉRIOT, ZINEMA ZUZENDARIA

Parisko aldirietako ikasle batzuk kamera aurrean 60ko eta 70eko hamarkadako zine militanteko eszenak interpretatzen. Gazte horiek berak, jokatu berri dutenari buruzko galderak erantzuten. Eta bi egoeren artean, hutsune bat: iraganeko borroka politikoen memoria, gazteentzat ulertezina dirudiena. Langile klasearen porrotari buruzko filma izan zitekeen Jean-Gabriel Périoten *Nos défaites*. Hori baino gehiago da: politikaren berragerpenaz eta diskurtsotik ekintzara dagoen tarteaz gogoeta egitera gonbidatzen duen artefaktu bat. Donostiako Zinemaldian izan zela baliatu dugu zuzendariarekin hitz egiteko.

Nos défaites filmaren abiapuntua ezusteko enkontru bat da:

Ivry-sur-Seineko institutu batera iritsi zinen, Parisko periferian, ikasle talde batekin zine tailer bat egiteko.

Institutura iritsi nintzenean ideia bakarra neukan: hitzarekin lan egitea, hitza hartzeari buruzko eszenekin. Proiektua existitzen hasi zen ikasleei pelikula asko erakutsi nizkienean, herrialde eta garai diferenteetakoak, jasotzen zituztenak bizitzako egoera ugari, eta hitzen arrastoak. Une batean Medvekin Taldeen pelikula obreristetara iritsi ginen. Ez neukan horiekin bereziki lan egiteko asmorik, baina ikasleen erreakzioak ikusi nituenean ulertu nuen zerbait egin beharra zegoela. Batetik, harrituta zeuden langile klaseari buruzko pelikulak egin zitezkeela ikusita, gainera energiaz eta borroka gainezka egiten ari zen momentu batean. Bestetik, ez zuten ezer ulertzen. Ez zuten 68a eza-gutzen, ezta politika ere; zerbait oso-oso urruna iruditzen zitzaien. Hortik aurrera asko hitz egin genuen. Eta ondorioztatu nuen, [zine militanteko] zatiak aztertze-ko egin genezakeen gauzarik onena zela berauek erreproduzitzea, ulertuz nola dauden filmatuta, non zegoen mikrofonoa, zer esaten den. Hor hasi zen pelikula.

Artxibo-irudiak berriz antzezteko proposamen horrekin erantzun egin nahi zenion 68ari buruz daukagun ulerkerak, nolabait, telebisibo bati? 2018ko 50. urteurrenean asko

errepikatu ziren garai hartako irudiak...

Tragikoena izan zen konturatu nintzela 68a –niretzat historia garaikidea dena, mugimendu iraultzaile bat eta politika pentsatzeko nire moduan oraindik zentrala den zerbait–, ikasleentzat historia dela eta puntu, Karlomagno bezala. Nire intentzioa zen film zati horiek erreproduzitzea eta filmatuz aukera ematea gaur egunean berriz agertzeko, beraien orainaldian. Muntaia-film bat egiten dudanean bezala da: artxibo-irudiak ikuslearen orainaldira ekartzea da kontua. Hemen ere gauza bera da, baina gorputzetik pasaz. Nire buruari galdetzen nion: historia hau izan daiteke beraientzat historia hila ez den zerbait? Berriz jokatu ote dezakegu orainaldian?

Filmean doitze falta deigarria ikusten dugu ikasleek film zati horiekin egiten duten birsorkuntza ia perfektuaren eta haien benetako ezagutza politikoen artean –badirudi ez dutela ulertzen erabateko prezisioz esaten dituzten hitzen esanahia–. Nola negoziatu zenuen tentsio hori errodatzen ari zinenen?

Pelikularen prozesuan ez nekien zein izango zen emaitza. Sei hilabete pasa nituen beraiekin eta ez nekien pelikularik baneukan ere. Dena joan zen sortzen errodatzen ari ginen bitartean. Oso ongi interpretatzen zituzten film zatiak: txunditu ninduen beraien inplikazioak,



eszenak ederrak ziren, oso ederrak. “*Re-make*” bakoitzaren ostean elkarriketak egiten nizkien. Momentu horietan konturatzeko nintzen, egiazki, ez zituztela ulertzen interpretatu berri zituzten hitzak. Eta horrek pedagogiari buruzko galderak planetatzen ditu. Garbi zegoen ni nintzela gauza hain bakan hauei buruz hitz egin zien bakarra. Zalantzarik gabe, eskolan ikasi ez zuten zerbait zen. Beraien gurasoek ere ez zieten kontatu. Ez dago prentsan, ezta telebistan ere. Transmisio problema izugarria dago. Horrek zirrara eragin zidan, errodatzen ari ginela ikasi nuen, ez lehenago.

Mantes-la-Jolieko irudiek [poliziek hainbat ikasle belauniko jarrarazi eta tratu bortitza eman zieten; bideoak iritzi publikoa asaldatu zuen] erabateko aldaketa sartzen dute pelikulan, epilogo gisa. Zein izan zen hori filmean islatzearen inpaktua taldekideengan?

Ekainean errodatu genuen eta urrian muntaia itxi nuen epilogoetik gabe. Orduan hasi ziren Jaka Horiak, ikasleen

manifestazioak eta, bat-batean, Mantes-la-Jolie. Irudi onartezinak dira. Gazte talde bati eragiten ziotenez, Ivryko ikasleei galdetu nien gertaera horiei buruz. Orduan esplikatu zidaten beraien institutua okupatu berri zutela protesta gisa, pintaketa batzuk egin zituzten ikas-kide batzuen aurkako errepresioaren aurrean, alegia, Mantes-la-Jolietik hain urrun ez dagoen zerbait. Momentu horretan, pelikularekin jarraitzea erabaki nuen eta azken sekuentzia hori egitea beraiekin. Asko harritu ninduen ikus-teak nola hazi ziren hain denbora gutxian. Eta batez ere aukera eman zidan gai eternal batean esploratzeko: diskurtsoetik ekintzara dagoen urratsa.

Aurretik irudi militanteekin egindako lanak politizazio prozesu azkar horretan garrantzirik izan zuela uste duzu?

Ez zehatz-mehatz. Beraiekin prozesuari buruz hitz egitean, denek erantzun zuten gauza bera. Esan zidaten pelikula egiten ari ginenean ez zutela ulertzen egiten ari ginen ezer. Nik ere ez. Arike-

ta moduko bat zen, gustatzen zitzaien, baina denok ulertu genuen egiten ari ginena beraiek institutua okupatzen hasi zirenean. Hainbeste zalantza, hainbeste galdera, dena lehertzen den arte eta benetan greba egiten duzun arte. Horrek eman zien aukera aurretik errodatutakoa ulertzeko. Pelikularen hasieran egunero piketeetara joaten den neska hura ikusten dugunean, konturatzeko gara zerbait mugitu dela. Pelikulak ez zituen konprometituago egin, baina agian lagundu zien ulertzen zenbait egoera, *a posteriori* bakarrik konpreni daitekeen zerbait. Hala ere, zoritxarrez, zentzu literalago batean, uste dut errepresio poliziala izan zela azkar hazi arazi zituena.

Pelikulak ukitzen ditu zenbait gai Frantzian delikatuak direnak: hezkuntza nazionalaren paradigma auzitan jartzea, errepresio poliziala... Nolako harrera izaten ari da?

Kontraste handiko erreakzioak eragin ditu. Pelikula oso ongi ulertzen dutenak daude, debateetan auzi asko irekitzen dira. Baina badaude erreakzio oso-oso

biolentoak ere. Bada jendea akusatzen nauena ikasleekin aitakeriaz jokatzear, esaten dute tontoak edo ergelak balira bezala aurkezten ditudala. Oso bortitza iruditzen zait, jende hori bera baita gazte hauek tontotzat edo ergeltzat dauzkana. Ez dira gai ulertzeko haien hizkera mugatua gorabehera, pentsatzen, erreakzionatzen eta aurrera egiten ikusten ditugula. Helduok hor gauden arren, formazio falta hor dagoen arren, hitz egiten dute beraien buruak politizatzeke, greba egiteko eta une jakin batean beraien borrokan lotzen dira. Eta "gaizki" hitz egiten badute, hori da ez dizkiegulako gaikoak eta hizkera eman. Azken batean, begiradari buruzko historia bat da zeinak, ororen buru, klasearen ideia batera garamatzan. Ezkerreko ikusle burgesak beti ikusi nahi du berak benetan pentsatzen duena. Hortaz, gazteek, eta bereziki aldirietako gazteek, zailtasunei aurre egiten dieten pertsonak izan behar dute, energiaz beteak eta behar den bezala hitz egiteko gai. Zerbait ez badu eskema horrekin bat egiten, mesfidantzak pizten dira. Biolentia da, klase-begirada traizionatzen duelako. Pobreek, beltzek, maritxuek... estereotipo izan behar dute. Hori gainditzeko badute, transgresiboa da.

Ez da zure pelikulek desjabetuen inguruko estereotipoak antzaldatzeko dituzten lehenbiziko aldia. Adibidez, kartzeletan errodatutako pelikula dotozkit burura.

Bai, adibidez *Le jour a vaincu la nuit* pelikularengatik presoez barre egitea leporatu zidaten. Gaizki hitz egiten dute frantsesez, ez dira guapoak, gaizki kantatzen dute. Desjabetuek jendaurrean aurkezteko modukoak izan behar dute, Molièren hizkuntza ongi ezagutu, akatsik gabe adierazi... Hau bereziki terriblerik da kartzelan, sarritan "frantses ona" hitz egiten ez duen jendea edo "ongi janzen" ez dena izaten delako kartzelan bukatzen duena, abokatu on bat ordaindu ezin duen arrazoi berberengatik. *Nos défaites*-en gazteek ez dauzkate adierazteko hitz egokiak eta batzuei iristen zaiena da beraietaz barre egiten dugula inozoak direlako. Ez dute batere ahaleginik egiten haiei entzuteko.

Lan formala beti da hil ala bizikoa zure pelikuletan. Horrek ere talka

egiten du zinema konprometituen tradizio "onbera" samar batekin, Ken Loach-etik hasi eta telebistako lengoaiarekin egindako zenbait dokumental "politiko"-taraino. Badago bataila politiko bat forman ere?

Niretzat, logikoki, bai. Diskurtsoa erakitzean etsaiaren armak erabiltzen baditugu, galdu dugu. Gai politikoekin ikusleengana iristeko zine klasikoa egin behar bada, ikuslearen ohiturak zalan-tzan ez jarri, orduan, beti geratuko gara erdibidean. Telebistaren lengoaia bere egiten duten pelikulak edo aurreikus-ten erraza den forma bat dutenak, dekoratiboak iruditzen zaizkit, horri kritiko deitzea ez dago ongi. Begira pobre hauek nola egiten duten aurrera, suntsitzen duten basoa, zaindu birziklapena. Zentro-ekzereko pelikulak, Alain Brossatek "kontsolamendu pelikula" deitzen dituenak. Alegia, atseginak zaizkigu, emozionatu gaitez-

ke jende pobrea ikusiz eta gure buruei esanez "bai, ezkerrekoa naiz". Sarritan, hortik harago doazen pelikulak forma lantzen ahalegintzen direnak izaten dira. Kontua honakoa esatea da: adi, hemen posizio-hartze bat ikusten duzue, hitza hartzeko modu bat desberdin espresatzen dena. Azken finean, argi utzi behar da erakusten duzun errealtatean beti daudela erabaki formal kontzienteak. Beste proposamen hau, nirea ere badena: inoiz ez saiatu ikuslearen ohiturentzat atsegina izaten.

Sarritan aipatu izan duzu erreferentzia gisa Dziga Vertov taldearen 1970eko manifestua eta haren lema: "Politikoki egin behar dira pelikula politikoak". Alegia, lan prozesuak politizatzeari garrantzia ematea, eduki politikoak dauzkaten irudiak ekoiztearen aurretik. Nola egin gaur egun politikoki pelikula politikoak?

Era askotara egin daitekeela uste dut. Baina badago zerbait niretzat baitzezpadakoa izaten hasi dena: inoiz ez da ekonomia galdekatzen zine politikoarekin. Frantzian maiz estreinatzen dira sentimendu onez eta aurrekontu handiz eginitako filmak. Beti pobreak diren pelikulak, 4.000 edo 5.000 euro kobratzen duten aktoreekin eta lau, bost edo sei milioi euroko aurrekontuekin. Zer zentzu dauka

horrek? Zer zentzu dauka politikoki? Ezin dituzu pobreei buruzko pelikulak egin pobre batek bere bizitza guztian kobratuko duena baino gehiago irabazten duen jendearekin. Produkzio terminoetan, badago zerbait guztiz ilogikoa dena. Hori ez da pelikulan ikusten, baina badago diruaren etika bat, sarritan diru publikoarena: ez gastatu behar ez duzuna, baita horren ondorioz kamerarik onena edukiko ez baduzu ere. Oso kontuan dudan zerbait da. Formalki oso urrun banago ere, 60ko eta 70eko hamarkadetako Chris Markerrez akordatzeko naiz askotan. Fabriketara joaten zen, bere denbora ematen zien teknikariei, beste zuzendariari. Niretzat hori da politikoa, pelikulak politikoki egitearen zentzuan. Militantea izatea, zeren sarritan militante izateak esan nahi du gauza batzuk egitea ez dutenak zertan irabazirik eman. *Nos défaites* bezalako pelikula baten aurrekontu osoa 35.000 eurokoa da. Zenbait debatetan burgesat hartzen nautenean begirada paternalista daukadalako... Tira, ekarri niri 35.000 eurorekin pelikulak egiten dituzten zuzendariak! Eta ez nuen gehiago behar! Diruari dagokionez, zuzen jokatu behar duzu egiten duzunarekin. Eta hori ikusezina da. Niretzat, ekoizpena problema inportante eta konkretua da eguneroko praktikan. Diruarekin egiten duanagatik kontzientzia txarrik ez edukitzeak asko laguntzen dit zutik eusten.

Zinemaren ekonomia politikoarekin daukazu kezka horrek ba al du zerikusirik zure ezohiko ibilbide zinematografikoarekin? Zuzendari lanetara muntatzaile lanetik iritsi zinen...

Ez. Zerikusia dauka langile klaseko familia batetik etortzearekin. Beti izan ditugu problemak hilabete amaierara iristeko. Profesio honetan sartu nintzenean eta nire pelikulak egiten hasi nintzenean diru pixka batekin, beti kobratu izan dut SMICA [gutxieneko soldata Frantziako Estatuan]. Beti esaten diot nire buruari: hara, hau langile baten edo zerbitzari baten hiru hilabeteke lana kostatzen da. Noski, inbertitu behar da kameretan eta ongi ordaindu behar zaio zurekin lan egiten duen jendeari. Baina horrek alertan egoten laguntzen dizu. Soldatatan kontatzen hasten zarenean, dena iruditzen zaizu izugarri garestia. Baita pelikula merke bat ere. *Une jeunesse allemande*: 800.000 euro. Horrek galdera-zaku oso handia ekarri dit. Pelikula hau hainbeste diru kostatzeko bezain inportantea da?

Baina hamar urtez lan egin zenuen proiektu horretan...

Bai, baina horrek ez du problema aldatzen. 800.000 euroak batez ere irudiak erosteko ziren. Kasu horretan soldata ez zen garestiena. Adibidez, artxibo-irudien zati bat 15.000 euro kostatzen da, alegia, zati batek balio du norbaitentzat soldata izugarri batek adina. Hau benetan beharrezkoa da? Jatorri sozialarekin lotutako problema da. Iruditzen zait zinegile gehienak familia onetatik datozela eta bestelako harremana dutela diruarekin; eta haientzat hori ez da problema: inoiz ez dute aski. Niretzat, problema gehiegi edukitzea da.

Artxibo-irudien merkantilizazio hori bereziki absurdua da ezker erradikalaren irudiez ari garenean. Nola eragin dio horrek zure lanari, historiaren berridazketan hainbesteko kezka edukita?

Sekulako problema da. Ezin ditugu kontra-historiak egin edo idatzi historia ofizialari aurre egiteko. Arrazoi sinple batengatik: inork ez dauzka bitartekoak. Artxiboetara lasai ederrean sar daitezkeen bakarrak telebistak dira edo BBCren tankerako superproduktzioak. Eta noski, idazkera ofizialaren ildoan kontatuko dituzte historiak. Hortaz, kontra-historiak kontatzeko daukagun modu bakarra lapurtzea da. Debordek esaten zuen! Problema hor zegoen ordurako. Salbuespen oso arraroak badira eta hori da *Une jeunesse allemande* egitera bultzatu ninduen energia. Nire buruari esan nion egoskorra izan behar nuela kontra-historia saiakera bat egiteko punturaino. Eta horretarako jokoan sartu behar zen: dirua lortu eta gainontzeko guztia. Hori zen modu bakarra kontatzen diren gertakariekin fidela izango zen pelikula bat egiteko baina nahiko agresiboa izanez. Baina salbuespen gisa geratzen da.

Behin zinemaren gaitasun politikoaz esaldi eder bat idatzi zenuen: "Gure errealtatean zulo txikiak egiten dituen erreminta, esperantza guztiz ez galtzen laguntzen diguna eta, batzuetan, mirakuluen antzeko modu batean, borrokatzen jarraitzeko gogoa ematen diguna". Utopiaren garra piztuta mantentzea da zinemaren azken ardura politikoa?

Zinema politikoaz edo militanteaz hitz egiten hasten garenean, arazoa, nire us-tez, umiltasun falta izaten da. Zuzendariez ari naiz batez ere. *Une jeunesse alle-*



mande-n nire buruari planteatzen nion problema hori zen: pentsatzen dute pelikulak eginez iraultza egiten ari direla eta puntu horretan frakasatzen dute. Eta jende asko dago zinemari fede ia magikoa diona. Artista guztiek uste dute politika egiten dutela, baita egiten ez dutenean ere, garaiaren espiritua da: badirudi artista izate hutsak errealtatean eragitea dakarrela. Proiektzio moduko bat dago, asumitzen duena zinema zerbait aktiboa izango litzatekeela, zerbait benetan politikoa, ekintza bat bezala. Iruditzen zait oso-oso umila izan behar dela. Zinema, artea orokorrean bezala, bitarteko bat besterik ez da, tarteka konturatzeko ez

gaudela bakarrik, pelikula bat ikusten dudanean beste zuzendari batzuk edo beste pertsona batzuk daudela publikoan elkarrekin egoteko premia dute; eta horrek adorea ematen digu, indarra. Baina beste gauza askoren artean dagoen zerbait da, eta nolanahi ere, pelikula bat inoiz ez da aski izango.

“

Ezin ditugu kontra-historiak egin historia ofizialari aurre egiteko: inork ez dauzka bitartekoak”

Bizirauten laguntzen diguten elementuetako bat da eta, niretzat, hori bera ez dago batere gaizki. Askotan, eztabaidetan esaten da, kontrara, zine politikoa-ren gaitasunaz zalantza egiten baduzu horrek esan nahi duela zineak ez duela ezertarako balio. Eta ez! Zinemak ezin du gauza handirik egin, baina ezinbestekoa da. ●