



Distirak#6
Olatz Otalora

Flores y patos en la superficie

«*Loreak eta dhateak ur azalean*», 80ko hamarkadatik zinegilea eta programatzailea den Ute Aurand-ekin (Alemania, 1957) Kinu proiektuko seigarren saioaz egindako aipamena.

Topaketa Azkuna Zentroko Golem zinemetan egin zen lehenik, 16 mm-tan haren bi film proiektatzeko, eta, ondoren, Atoi espazioan beste hainbeste film ikusteko eta eztabaidatzeko, haren hurbileneko erreferente batzuenak barnean zirela. Aurandek kameran editatzearen aukera teknikoak arakutzen ditu bere filmetan. Argumentuan oinarritutako narrazio mota guztiak nabarmen gaitzestetik hasita, hurbileneko errealitatea erretratatzeko du, hainbat irudi osatuz, non estimulua ez den komunikazioa, baizik eta pelikula bat grabatzeko gogoia eta gozamina. Hurrengo iruzkina saiakera bat da, nolabait hurbildu nahian grabatzearen plazera eta ikustearen oparia konbinatzea proposatzen duen lan modu batera, argumentua lotzetik urrun.

How does one make a form? Horrela hasten da¹ Renate Sami eta Ute Aurand zinegileen arteko elkarrizketa, biak ala biak 80ko hamarkadaz gerotik zine zikloen programatzaileak eta askotan elkarrekin lan egiten dutenak, orobat Ulrike Pfeiffer, Jeannette Muñoz, Helga Fanderl edo Margaret Tait bezalako beste zinegile batzuekin.

Aurandek “bere filmak egunerokoaren eta erretratu filmatuaren tradizioan ulertzen ditu”², zinema-ingurunearen aukerak esploratzeko sekuentziak eraikiz, mugitzen ari den irudiaren ahalmen plastiko eta erritmikoekin esperimentatuz, kameran editatzea eta muntaia-mahaia bitarteko hartuta.

Ute Aurand, Jeannette Muñoz eta Helga Fanderlen arteko elkarrizketa batean³, *Meditaciones sobre el presente* (Festival Punto de Vista, 2020) liburuaren argitalpena

¹**Open City Documentary Festival** Ute Aurand eta Renate Sami elkarrekin hizketan [Linean]. - 2021eko ekaina. – [https://opencitylondon.com/news/ute-aurand-and-renate-sami-in-conversation].

²**Aurand, Ute** NORBERAREN KAMERA.UTE AURAND, MARGARET TAIT ETA MARIE MENKEN-EN ERRETRATUAK ETA FILM-EGUNEROKOAK.[Elkarrizketa]. - 2014ko otsailaren 6a. - “Etats Generaux du Film Documentaire” (2013) zine-erakustalditik ateratako elkarrizketa, “Fragment d’une oeuvre” atalekoa: 1. or.

³**Festival punto de vista YT** Ute Aurand - Helga Fanderl - Jeannette Muñoz - Renate Sami - Atzera begirakoa [Linean]. - 2020ko martxoaren 4a. – [https://youtu.be/jXNZLL1rU9k].

zela eta⁴, zinemagile gisa duten jarrera anti-narratiboa azpimarratu zuten, eta zinema-proposamenetan argudio-hari bat eraikitzeke uanean sentitzen duten arbuioa. Horren adibide argia da *Zu Hause* filma (Aurand, 1998)⁵, 16mm-tan filmatua, non irudia Aurandek berak etxeko sukaldean Bolex kamera manipulatzean sortutako silueta eta itzaletik abiatuta eraikitzen den (1. irudia). Filma narrazio tekniko da, elementu formalak bilbearen erdigunean kokatzen dituena.



1. irudia⁶

Auranden lanean, erraz ezagutu daiteke bila dabilela, grabatuz gozatzearen zuzeneko emaitza den irudi baten bila. Batzuetan, argia eta erritmo ia musikala hartzearekin esperimentatzeko arrazoiak eguneroko objektuak edo egoerak izaten dira, hala nola obretan dagoen eraikin bat aurkitzea eta hainbat urtez hura eraikitzeke prozesua dokumentatzeko erabakia hartzea⁷. Oro har, elementuak edo egoerak kameran erakustea baino gehiago, irudiarekin esperimentatzeko funts moduan erabiltzen ditu, diafragma, lenteak, kolorea eta motiboak fokuratzea irekiz eta itxiz, daukan egiazko interesa erdi-erdian kokatuta: zinema. Beste batzuetan, esperimentatzeko gai dituen figurak ez dira eraikinak, landareak edo paisaiak bezain identifikagarriak, baizik eta ezagutzen zailagoa den figurazio-harremana duten formak: esate baterako, Margaret Tait-i egin zion *Glimpses From A Visit to Orkney in Summer 1995* (2020) izeneko erretratuan⁸, filmeko une batean bada malba koloreak eta arrosakara histuak ageri diren sekuentzia bat, lenterik gabe eta fokutik kanpo errodaturako planoen bitartez lortutakoa; era horretan, zuzeneko erreferentzia figuratibo guztiak desagertzen dira.

Taitek, bestalde, *Colour Poems* (1974)⁹ filmean, zinema-bitartekoekin esperimentatzeko antzeko ariketa gauzatu, irudi dokumental batzuk eta animazio bizkorreko sekuentzia

⁴**Punto de Vista - Nafarroako Zinema Dokumentaleko Nazioarteko Jaialdia** Meditaciones sobre el presente: Ute Aurand, Helga Fenderl, Jeannette Muñoz, Renate Sami [Liburua] / ed. Ortega Garbiñe eta Palacios Cruz María. - Nafarroa : NICDO S.L., 2020. – Colección Punto de Vista, 14. zk.

⁵**Aurand, Ute** *Zu Hause* [16mm] = At Home. - 1998.

⁶*Zu Hause* filmeko fotograma (Aurand, 1998) – [http://www.uteaurand.de/filme/zu_hause.php].

⁷**Aurand, Ute** *In die Erde gebaut* [16mm (S)] = Building Under Ground. - Zurich's Museum Rietberg : Arsenal Distribution, 2008.

⁸**Aurand, Ute** *Glimpses From A Visit to Orkney in Summer 1995* [16mm (S)] / int. Tait, Margaret. - Ute Aurand Filmproduktion, 2020.

⁹**Tait, Margaret** *Colour Poems* [16mm]. - Ancona Films, 1974.

bat tartekatuz zituen, azkenik agertzen ez den eta, hala ere, forma eran identifikatu dugun figura baten tentsioari eutsita.

Glimpses From A Visit to Orkney in Summer 1995 eta *Colour Poems* lanak bat datozela dirudi figurazio-irudiekin lotuago dauden elementuen eta baliokide mimetikorik gabeko beste batzuen arteko konbinazioan. Horrenbestez, sekuentziak figuren eta haien erreferenteen arteko tentsioaren gainean eraikitzen dira, halako moduz non narrazio-aukerak ez diren nahitaez argudio-hari batean oinarritzen, baizik eta asko elkarren jarraian lotzean, forma bat eratuz.

Ute Aurandi 1995ean idatzi zion gutun batean, hala zioen Helga Fanderl-ek:

Ez duzu etsi behar zure grinak eta gogoak, “logaleak” jota, zuhurrago ageri diren defentsarako erreakzioak aurkitzen baldin badituzte. Izatez, nahikoa zaila da berez, “babes-laguntzarik” gabe, beste norbaiten arreta eta ulermena lortzea, hau da, beste batzuek (kritikoak, erakundeak, publizitatea) lehenago bidea urratu gabe eta, batik bat, pertzepzio eta adierazpide aski pertsonalak direnean. «Loreak eta poesia»?! Korapilatsua da jende askorentzat. Abenduaren 8ko ekitaldirako programa bat prestatzen ari nintzela, guztiz lirikoa zen atal bat osatzen ausartu nintzen lehenengo aldiz, eta, ondoren, “ekintza” zeukan bigarren atal bat. Eta iruditu zitzaidan lehenengo aldiz gertatu zela programa bat hain harmoniatsua izatea. Lehenago, ordea, beste pertsona baten ikuspegia eta iritzia izan nahi nituen; horregatik, Inkkrit margolari lagunari filmak ikusteko eskatu nion, banekielako iritzi zintzoa emango zidala. Alde lirikoak suminarazi egin zuen: lore gehiegi, ahate gehiegi ur azalean eta tximeletak “loreetan”, hori ere gehiegi zen harentzat. Sentimendu horiek ezin dira saihestu; aintzat hartu behar ditugu. Eta uste dut “loreei” eusteko modu bakarra tentsioak eta kontrasteak eragitea dela. Alabaina, Inkkriten erreakzioak konbentzitu nintzan utzi nuen, eta, atsekabe handiz, agur esan nion nire muntaiari, eta programa berreraiki nuen, loreak *Weybridge*-n soilik utziz, baina programa bi ataletan mantenduz, lirikoa eta akziozkoa, nahiz eta ez hain “loratua” izan. Eta ondo joan zen. Liriko hutsa zena ere onartu zen eta, ikusi ahal izan nuen neurrian, ez zen liskarrik izan horretan¹⁰.

Aitortu behar dut, batzuetan, neuk ere sentitu izan dudala antzeko sumindura bat. Lore eta ahate gehiegi ur azalean? «Loreak eta poesia»?! Literaturan, lirika definitzeko esan ohi da adierazpen poetikoari lotutako sentimendu eta emozio sakonak agerraraztea dela. Hala ere, iruditzen zait Viktor Shklovskik bereizi zituela lehenengoz *prosa-zinema* eta *poesia-zinema*, eta azken hori narrazio klasikoa eta asmo mimetikoak erabat uztearen aldekoa da ustez, munduko kontuen inguruko begirada berri bat eskaintzeko»¹¹. Zinema lirikoa edo poetikoa deritzona film-esperimentazioko leku

¹⁰**Punto de Vista - Nafarroako Zinema Dokumentaleko Nazioarteko Jaialdia** Meditaciones sobre el presente: Ute Aurand, Helga Fanderl, Jeannette Muñoz, Renate Sami [Liburua] / ed. Ortega Garbiñe eta Palacios Cruz María. - Nafarroa : NICDO S.L., 2020. – Colección Punto de Vista, 14. zk.: 37. or.

¹¹**Perez Bowie, José Antonio** Zinema lirikoari buruzko oharra. Un intento de tipología [Liburuaren atala]. // Espainiako Literatura eta Kultura Garaikidearen Nazioarteko Kongresuaren II. memoria Diálogos

batean kokatuko litzateke, eta ez lioke ezinbestean motiboei eta argudio nahiz adierazpen mailako narrazioari erreparatu behar, baizik eta muntaiaren bitartez bi irudi independente elkartzuz zentzua eraikitzeko pertzepzio-ekitaldiari.

*Hitzezko mezu bat zerk bihurtzen du artelan*¹² —edo, kasu honetan, egunerokoa zerk bihurtzen duen aparteko— galderari erantzuna aurkitzeko inolako anbiziorik gabe, nire ustez interesgarria da arreta jartzea zinemak edo bideoak batzuetan «loreak eta ahateak azalean» itxuraz gehiegitan eskaintzeak eragiten digun suminkortasun-sentimendu ia orokortu horretan, zeina intuizioz lotzen dudana, ez lirikotasuna arbuizatzearekin, baizik eta, hain zuzen ere, lirika eta ekintza bereiztearekin, motiboa eta mugimendua, formaren eta edukiaren moduan, bereizteko modukoak izango balira bezala. Iruditzen zait Fanderlek zeukan programa aldatzera eraman zuena ez zela oinarritu, zehazki eta tamalez, itxuraz lirikoegiak ziren film horiek filmatzeko moduan, loratua izatearen esanahi kulturalen baizik.

Puntu honetan interesgarria da eztabaidara ekartzea Eisensteinen zinemaren eta haren ondorengo irakurketen inguruko iritziak. Laguntzeko Ambrose Bierceren ipuin bat (*Fantastic Fables*, 1899) eta Errusiako antzerkian Givochini komedianteari buruzko anekdota bat baliatuta, Eisensteinek zinema-objektua muntaiaren ondorio irakurgarrietan kokatzearen arazoa azaltzen du, motiboak aukeratuz, batasun narratibo horiek ahalbidetzen dituen pertzepzio-egitatean kokatu ordez, irudikaezinak deiturikoetan:

The inconsolable Widow (1899):

**Una mujer con manto de viuda estaba llorando sobre una tumba.
"Consuélese usted, señora", dijo un forastero compasivo. "La misericordia del cielo es infinita. En algún sitio habrá otro hombre, aparte de su marido, con quien usted pueda aún ser feliz".
"Había", sollozó, "había, pero ésta es su tumba:" 3**

Eta hala zioen Eisensteinek: «Ipuin honen efektu oso-osea, hilobia eta dolu-jantzidun emakumea ikusita, atera dugun ondorioaren gainean eraikia da, ezarritako konbentzio baten bidez, hil zaion senarrari negar egiten ari den alarguna dela sumatuz, nahiz eta hildakoa egiaz haren maitalea izan. Emakumea (...) irudikatze bat da; dolu-jantzia, beste bat, hau da, biak dira *objektiboki irudikagarriak*¹³. Baina alargun bat, bi irudikatzeak

transatlánticos / lib. egi.: Macciuc Raquel. - [s.l.] :Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 2011. - 3.al.:4. or.

¹²Jakobson, Roman Lingüística y Poética [Linean]// Textos en Línea. - 1981. - [https://www.textosenlinea.com.ar/academicos/Jakobson%20-%20Linguistica%20y%20poetica.pdf].

¹³Interesgarria litzateke Eisensteinen iruzkin bati buruzko ohar txiki bat eranstea, eta baieztatu zuenean emakume bat izan daitekeela *objektiboki irudikagarria*, dolu-jantzia den bezalaxe. Egia da, esan bezala, Eisensteinek Ambrosi Bierceren ipuina eta beste pasadizo bat erabili zituela zinemako muntaiari buruzko kontzeptu zehatz bat azaltzeko. Hemen ere balio digu, irudiak eraikitzeko metodo bat definitzen saiatzen ari baikara, zinema-lanaren helburu gisa argumentua lotzetik aldentuta. Alabaina, bidezkoa da

elkarren ondoan jartzetik sortua, *objektiboki irudikaezina* da; ideia berria osatzen du, kontzeptu berri bat»¹⁴.

Hieroglifikoetan ¹⁵edo igarkizunetan¹⁶, aurkitzen ditugunak bezalako elkarketa kopulatiboen unibertsaltasuna alboratzen saiatu gabe, Eisensteinek zinemako elkarlotzea aipatzen du, «muntaiaren kalterako»¹⁷ arrazoietakoa bat bezala, zinemak batzarekin esperimentatzeko ariketa plastikoa izateari uzten dion arrazoietakoa bat bezala, irudikaezinen narrazio-teknika bihurtzeko: gerra, maitasuna, alargun bat, edo «loreak eta ahateak ur azalean» batetik abiatutako erretratua.

Ez dut uste irudikaezinen narrazio-teknika izatea arbuiatzeko arrazoiak denik; alderantziz, apartekoa da. Zinez sinesten dudana da, edo sinestea kostatzen zaidana, filmetan erabiltzen dituen motiboen —loratuak izan ala ez— esanahi kulturaletik abiatutako irudikatzean oinarritzen dituela zinemak egiten dituen ahaleginak. Aitzitik, uste dut bi irudi independente muntatzearen eta elkartzearen bidez zentzua eraikitzekeko pertzepzio-ekitaldiaren ezaugarri apartekoa, hain zuzen ere, elkarketa horretatik abiatuta irudikaezina dena agertzean datzala, hau da, bere motiboak pantailan mugitzen dituen ekintzatik abiatuta.

Maya Deren-en *At Land* (1944)¹⁸ filma ikusi genuenean, hondartzako lehen irudiekin, itsasoa zineman, pinturan, zenbatetan ikusi ote dugun pentsatu nuen, eta posible ote den gaur egun irudikatzea, aurreko beste irudikapen batzuk aipatu gabe. Claudia Rebeca Lorenzoren *Mar de Plata*¹⁹ etorri zitzaidan gogora, asfalto beroa izanik ere ia itsasoa bera baino itsasoago dena, eta konturatu nintzen ura edo lurra baino gehiago, gelditu gabe grabatzea erabaki duen pertsona bat irudikatu duela. Eta orduan neure buruari

azpimarratzea, kasualitate hutsez orain dela gutxi jakin dudanez, balitekeela Bierce matxista hutsa izatea. Hori dela eta, zuzena irizten diot bi definizio horiek eransteari—*The Cynic's Word Book* liburuan (1906) aurki ditzakegun beste hainbaten artean— [<https://www.gutenberg.org/files/43951/43951-h/43951-h.htm>] gaztelaniara lehenik *64 epigramas de un cínico* izenez itzulia, eta *Diccionario del Diablo* [https://hmgong.es/wiki/The_Devil%27s_Dictionary] moduan-, zeinetan honelako esaldi handiak aurki ditzakegun: *Woman would be more charming if one could fall into her arms without falling into her hands* (*Emakume bat xarmagarria izango litzateke haren besoetan erori ahal bazina haren eskuetan erori gabe*); edo edertasunaren BEAUTY definizioa, iz. *The power by which a woman charms a lover and terrifies a husband* (EDERTASUNA, iz. *Emakumeak maitalea limurtzeko eta senarra izutzeko daukan boterea*). Hortik abiatuta, jarrera bat zehazten has gaitzke, zeinetatik norbait konplexurik gabe baieztatzea heldu baitaiteke emakume *bat* objektiboki irudikagarria dela. Edonola ere, eta moral labainekoa edo gustu txarreko hutsa izan arren, hiztegi deabruzko honek balio digu orobat hurbiltzeko irudi bat eraikitzekeko modu batera, zeinak gainera betetzen duen Eisensteinek hieroglifikoa eta umorearen oinarriak zentzuaren batasun kopulatibo batetik aztertzean ezarritakoa, nahiz eta kasu honetan, hieroglifikoa baino gehiago, gustu txarreko txistea izan, esan dudanez.

¹⁴**Eisenstein, Sergei** El Sentido del Cine [Liburua]. - Córdoba :Argentina Editores S.A., 1974. - "The Film Sense" jatorrizkotik, Harcourt, Brace and Company, Inc., New York, 1942 : 16. or.

¹⁵**Eisenstein, Sergei** La Forma del Cine [Liburua] / Leyda Jay ed. - Madril :Siglo Veintiuno Editores, S.A., 1999. - "The Film Form" jatorrizkotik, 1949, Harcourt brace Javanovich, Inc. : 34. or.

¹⁶Ibid.: 18-19. or.

¹⁷Ibid.:19. or.

¹⁸**Deren, Maya** At Land [16mm]/ int. Deren, Maya; Cage, John [eta beste batzuk]. - Maya Deren Experimental Films, 1944.

¹⁹**Lorenzo, Claudia Rebeca** Mar de plata [<https://vimeo.com/165780679>].

galdetzen diot ea irudikatzen itsasora irits gaitezkeen, eta ezetz sentitzen dut; sentitzen dut eszenako motiboa edo objektua ezin dela inoiz irudikatze mailara iritsi, mundura ekarriko duen ekintza batekin ez bada.

Buñuelek bere autobiografian²⁰ 1914. urte inguruan Zaragozara lehen zine emanaldiak iritsi zirenean hiriko biztanleen esperientziak kontatu zituen. Narratzaile batek istorio bat azaldu behar zuen sistematikoki, ikusleak aretotik korrika atera irteterik nahi ez bazen, elizako kanpai baten tamainako errebolber baten tiroa eurek jasoko zutela pentsatuta. Narratzaileak, piano-jotzailearekin batera, errealitate bat eta bestea bereizi behar zituen, alde batetik antzezenaren miraria muntaiaren bidez sortuz, baina, aldi berean, logika esperimental oro ezabatuz egileen proposamenetatik. Vertovek *Chelovek s kino-apparatom* (1929) lanean proposatutakoaren guztiz kontrakoa, gidoirik eta intertituluaren laguntzarik gabe, asmoa baitzeukan “antzerki edo literatura hizkuntza²¹ guztiekiko zinema-hizkuntza absolutu unibertsala sortzeko”, beste diziplina batzuen eragin gehiegikeria hegemonikoz kutsatutako begiradari emandako erantzuna; haren iritzi, eragin horiek zinemari autonomia galarazten zioten mugitzen ziren irudien praktika esperimental moduan.

Baina ez dago joan den mendearen hasierara jo beharrik ekintzaren eta lirikaren arteko banaketa taxonomikoaren inguruko eztabaida batean izateko²². Bigarren abangoardietan oinarrituta lanean hasi ziren zuzendariak argi eta garbi aldarrikatu zuten teknikak narrazioan izan behar zuen lekua, kode ortodoxoagoetan interpreta daitezkeen pareko kontakizunak sortuz, hala nola *sarrera-korapiloo-amaiera*, non gauzak erakusteko keinua bera diren. Horren adibide garbiak dira Bresson, Fassbinder, Tarkovski, Resnais, Herzog, edo Deren bera ere bai. Eta, jakina, Godard, Aurandek berak gehiegi miresten ez zuen autore bezala aipatuko zuena, nahiz eta aitortu zion bazeukala aparteko zerbait: «*DFFBko askorentzat, Jean Luc-Godard heroia zen. Niretzat ez. Baina gau batez, DFFBren sarreran, muntaketa-areto batetik iristen zen musika entzun nuen, eta une hartan bertan iruditu zitzaidan han zerbait guztiz bestelakoa gertatzen ari zela, musika klasiko aski normala zen, baina musika zinematografiko moduan eragiten zuena askatasun sentsazio ahaztezina da, oraindik ere. Atea jo nuen. Le Mépris (Mespretxua) ikusten ari zen norbait muntaia-mahai batean*»²³.

²⁰**Buñuel, Luis** Mi último suspiro [Liburua]. - [s.l.] :Penguin Random House Grupo Editorial, 2016. - "*Mon dernier soupir*" jatorrizkotik, 1982.Éditions Robert Laffont, S.A., Paris.: 43-44. or.

²¹**Vertov, Dziga** *Chelovek s kino-apparatom* = The Man with a Movie Camera. - VUFKU, 1929 : min. 00:01:14 :“*Zinematografia-operadore baten egunekoaren zatia.ikusleentzat interesgarria:ikusiko duzun filma ikus-esperimentuen hedatze zinematografikorako saiakera bat da.INTERTITULUAK ERABILI GABE (filmak ez du intertitulurik), GIDOIRIK ERABILI GABE (filmak ez du gidoirik), ANTZERKI IZAERA ERABILI GABE (filmak ez du ez dekoraturik, ez aktorerik), lan esperimental honen xedea da hizkuntza zinematografiko absolutu eta unibertsala sortzea, antzerki- edo literatura-hizkuntzarik batere gabea*”.

²²**Vertov, Dziga** Del Cine-Ojo al Radio-Ojo (Extracto del ABC de los kinoks) [Liburuaren atala]. - Testua linean:[<https://leondelarosa.files.wordpress.com/2014/09/del-cine-ojo-al-radio-ojo-dziga-vertov.pdf>].

²³**Punto de Vista - Nafarroako Zinema Dokumentaleko Nazioarteko Jaialdia** Meditaciones sobre el presente:Ute Aurand, Helga Fenderl, Jeannette Muñoz, Renate Sami [Liburua] / ed.Ortega Garbiñe eta Palacios Cruz María. - Nafarroa :NICDO S.L., 2020. – Colección Punto de Vista, 14. zk.:13. or.

Eisenstein-engana eta ohiz kanpokoaren aukerara itzuliz, Vasili Ignatyevitx Givochini-ri buruzko pasadizo bat dago, bereziki interesatzen zaidana arrazoiaren eta ekintzaren arteko banaketaz:

Givochini, el famoso comediante del Teatro Ma-
lii, fue obligado en una ocasión a sustituir a úl-
tima hora al popular bajo moscovita, Lavrov, en
la ópera *The amorous Bayaderka*. Pero Givochi-
ni no tenía buena voz. Sus amigos sacudieron la
cabeza simpatizando con él: "¿Cómo vas a can-
tar el papel, Vasili Ignatyevich?" Givochini no
se mostraba desanimado. Con expresión feliz,
dijo: "Las notas que no alcance con la voz, las
mostraré con las manos."²⁴

24

Ez dakit Ignatyevitx zorientsuaren kantu-teknika, dirudienez eskas samarra, eta haren eskuek eraginik izan ote zuten ondorengo antzezpenetan edo estilo-sortzaile izan ote ziren. Edonola ere, nire ustez, ingurune ko aukerak esploratzean eta muga tekniko batzuetatik abiatuta (ahotsa) garatzen du norberak ahal duena, baliabideak (eskuak), une jakin batean motibo horiei garrantzia eman zienari ihes eginez (Lavrov), eta ez alderantziz.

Ulertu dudanez, Fanderlen gutunean zinema lirikoak akziozko zinemarekiko kontrajarriz egindako erreferentzia, argumentu mota bati edo besteari lotutako irudiak eta motiboak irakurtzarekin zerikusia duen arazo bati buruzkoa gehiago dela, grabazioaren praktikarekin lotua baino. Grabatzea ekintza eta mugimendua da beti. Lan zinematografikoa leku batean edo bestean kokatzeak, atzealdean agertzen diren irudien arabera, muntaian bertan bizitzen diren irudi mugituen eraikuntza motaren ordez, ikusizko kulturaren teorietatik abiatuta, hau da, interpretazioaren arazotik, dagoeneko artearekiko hurbiltze ia guztien azpian dagoen arazo batera garamatza. Batez ere, ez dugulako ahaztu behar adierazpena ez dela askea, eta teknikak eragina duela narrazioan; beraz, uste dut Auranden lanean interesgarriena ez direla, irakurri ahal izan ditudan aipamenen arabera, haren lanaren ezaugarri diren lore-motiboak, intimoak edo afektiboak, baizik eta, hain zuzen ere, haren berehalako errealitatera hurbiltzeko modua eta haren ondorioz sortutako irudi mota. Jakina, interpretazio-irakurketa bat egin genezake grabatzea erabaki zuen elementuetan edo irudi mota bat lortzeko murgildu zen egoeretan oinarrituta, eta nire ustez bere inguruaren erretratua baino gehiago autorretratua dena ondorioztatu. Baina motiboaren esanahia forma eraikitzearen gainetik jarriko luketen kontsiderazio horiek honako arrisku honetan erori dira: arteak daukan esanahiak sendotu baino lehenago zeinuen materialtasunarekin lan egiteko gaitasuna duela ahazteko arriskuan, eta daukan aukera ez dagoela zerbait irakurgarria egiteko gaitasunean, baizik eta «zeinua bera adierazteko ahalmen konplexua agerian

²⁴Eisenstein, Sergei La Forma del Cine [Liburua] / Leyda Jay ed. - Madrid :Siglo Veintiuno Editores, S.A., 1999. - "The Film Form" jatorrizkotik, 1949, Harcourt brace Javanovich, Inc. :24. or.

uztean»²⁵. Nik dakidala, zinemak ez ditu narrazioak loreekin eraikitzen, loreak mugituz baizik.

Inondik ere, idatziko eta esango ziren nire inguru hurbileneko lanak interpretatzeko irakurketak, baina nik ez ditut ezagutzen. Zer irudituko ote zaizkie Lorea Alfaroren *HB*²⁶, Elena Aitzkoaren *Ensueño de Amor*²⁷, Ignacio Sáezen *loopean* egindako klipak²⁸, Imagen 29**²⁹-ren Rihanna atzealdean duen bota²⁹, Claudia Rebeca Lorenzoren *Chulo*³⁰ edo Elbis Rever-en *Lay all your love on me* lanaren bertsio berria³¹. Ni ez nago interpretazioaren aurka, baina badakit interpretatzen duenari buruz gehiago esaten duela interpretatu nahi duenari buruz baino. Eta horregatik, *arteak dauzkan esanahiak solidotu baino lehen zeinua erakusteko gaitasuna duela* jakinik, ez zitzaidan kosta Uteri ulertzea esan zuenean ez zitzaiola gustatzen zer sentitu behar duen esatea. Bere lanarekin ezer sentitzera ere ez gaitu behartzen hark, ez ditu gure sentimenduak zuzentzen; bere gogoia partekatzeko modu bat da, horixe bakarrik.

Aurandekin lantegian ikusi genituen film guztien artean, Jeannette Muñozen *Envío 30, para Claudio Maturana*³² hautatuko nuke, postaz jasotzeko filma³³, edonork, bizitzan behin soilik bada ere, opari gisa jaso nahiko lukeena.

²⁵**Mendizabal, Asier** Fire and/or Smoke [Liburu]. - Londres :Koenig Books, 2016 :9. or. "Zeinua, oroz gain materiala izanik, adierazlea da. Adierazleak ez du baliokide finkorik daukan esanahian "Sua" adierazleak ez du esanahi bera Galiziako baso-sute batean, Bilboko eskudiru-gune batean, Neuilly-sur-Seineko auto batekin edo Los Angeleseko erosketa-gunean. Ideologiak finkatzen du adierazte-sare hori esanahi zehatz batzuekin puntu konkretu batean, sinbolizatze-prozesuan dauzkan aukera askoren artean bat solidotuz. Arteak zeinuen materialtasuna lantzeko abantaila du, esanahia solidotu baino lehen. Artearen eginkizuna ez da, beraz, baliokidetasun finkoaren erregistroan zerbait ulertaraztea, baizik eta zeinuaren konplexutasunaren ahalaz baliatzea".

²⁶**Alfaro, Lorea** PRO ETO Lorea Alfaro aurkezpena / Producciones de arte feminista [Linean]. - Arteleku, 2013ko uztaillak 24. - [<https://vimeo.com/77581516>] : min. 00:45:45.

²⁷**Aitzkoa, Elena** Ensueño de Amor / int. Aitzkoa, Elena; Vegas, Natalia.

²⁸**Prego, Sergio** Ignacio Sáez - Albatross [Linean]. - Et Hall, 2016. - [<http://www.ethall.net>].

²⁹**Torre, Mar** Mar Torre (Imagen 29**). ENCUENTROS CON LOS ARTISTAS 2016. [Linean]. - Fundación Bilbaoarte Fundazioa, 2016. - [<https://vimeo.com/202734910>].

³⁰**Lorenzo, Claudia Rebeca** Chulo [<https://vimeo.com/221117300>].

³¹**Elbis Rever** Lay all your love on me - ABBA (Elbis Rever cover) [Linean]. - [<https://soundcloud.com/user-103275402/lay-all-your-love-on-me-abba-elbis-rever-cover>].

³²**Muñoz, Jeannette** ENVÍO 30 para Claudio Maturana G., El Cortijo, Txileko Santiago 2017 [16mm (S)]. - 2017.

³³**Muñoz, Jeannette** ENVÍOS [Linean]. - [<http://jeannettemunozcandia2.blogspot.com/2011/04/envios-are-moments-in-photography-and.html>].

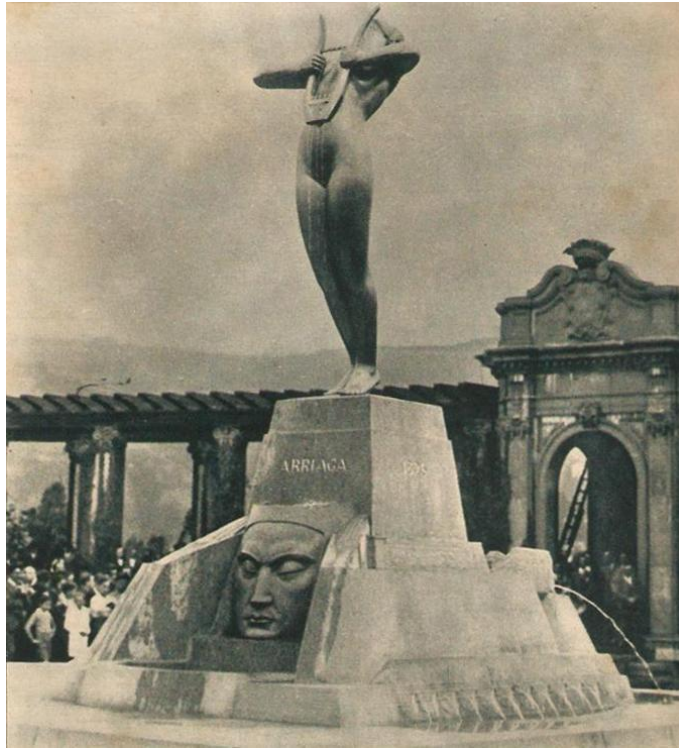
Topaketa-lantegian ikusi ahal izan genituen beste film batzuk:

Aurand, Ute Four Diamonds [16mm]. - 2016.

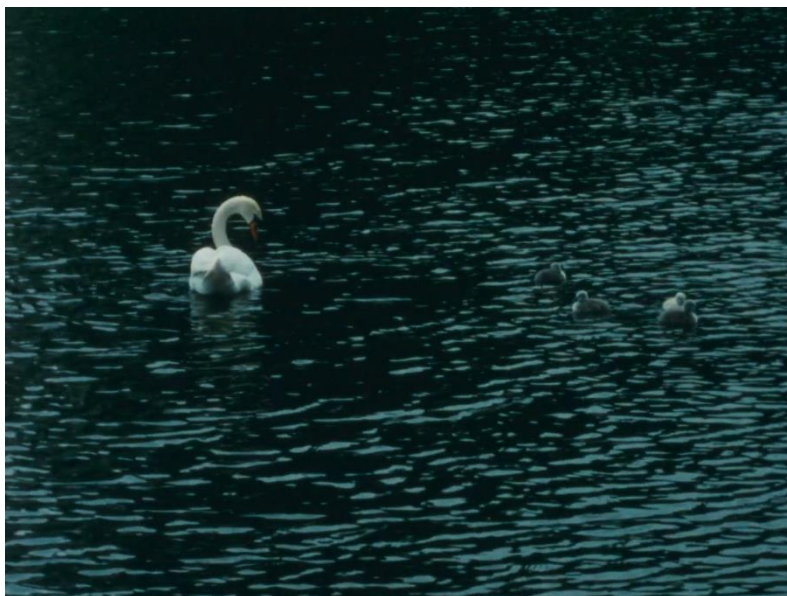
Aurand, Ute Schweigend ins Gespräch vertieft [16mm/digital] = Deeply Absorbed in Silent Conversations. - Stiftung Deutsche Kinemathek, 1981.

Mekas, Jonas Reminiscences of a Journey to Lithuania [16mm]. - Vaughan Films, 1972.

Aurand, Ute; Pfeiffer, Ulrike OH! Die 4 Jahreszeiten [16mm] = OH! The Four Seasons / int. Pfeiffer, Ulrike; Aurand, Ute. - Arsenal Distribution, 1986-88.



Lira bat Paco Durrio eskultoreak egindako Arriagaren monumentuan.



Beltxarga bat eta kumeak Ute Aurand-en Renate filmean

Aurand, Ute Kopfüber im Geäst [16mm (S)] = Hanging Upside down in the Branches. - Arsenal Distribution, 2009.

Beavers, Robert Listening to the Space in my Room [16mm]. - 2013.

Aurand, Ute Renate [16mm] / int. Sami, Renate. - Ute Aurand Filmproduktion, 2021.