

AMAMA

Asier Altunaren filma

SAIL OFIZIALA



63

DONOSTIA ZINEMALDIA
FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

AMAMA

ZUHAITZ BAT ERORTZEN DENEAN

TXINTXUA FILMSEK AURKEZTEN DU

ASIER ALTUNAREN FILM BAT

KANDIDO URANGA · IRAIA ELIAS · AMPARO BADIOLA · KLARA BADIOLA · ANDER LIPUS · MANU URANGA

ARGAZKIA JAVIER AGIRRE ERAUSO · MUSIKA JAVI P3Z, MURSEGO · MONTAIA LAURENT DUFRECHE · GIDIOIA ASIER ALTUNA, TELMO ESNAL · SCRIPT MANAGER MICHEL GAZTAMBIDE

ZUZENEZKO SOINUA PABLO BUENO · SOINU DISEINUA HAJMAR OLASKOAGA · ZUZENDARI ARTISTIKOA MIKEL SERRANO · ZUZENDARI LAGUNTZAILEA TELMO ESNAL

ERDIZPEN ZUZENDARIA ANDER SISTIAGA · JANTZIAK LEIRE ORELLA · MAKILLAJEA LOLA LOPEZ · ILE-APAINKETA ITZIAR ARRIETA

EKOIZLEA MARIAN FERNANDEZ PASCAL · ZUZENDARIA ASIER ALTUNA IZA

@amamafilm www.fb.com/amamafilm @txintxuafilms
www.txintxua.com

Irakasleen txostena

KOLEGIOA ZINEMARA

Euskaraz



Fitxa teknikoa	3
Zuzendaria	4
Asier Altuna, begirada sarkor eta poetikoa	
Genesisia	6
Transmisio istorio bat	
Pertsonaiak	9
Hiru emazte belaunaldi	
Zatiketa Narratiboa	12
Gaia	13
Zer da tradizioa ?	
Sekuentzia analisia	14
Motiboa	16
Landareen erreinua	
Irudikapena	17
Amama zineman	
Irudiak	18
Bideoartea, aritze femenino eta feminista, ekintza artistikotik eta barne-barnetik	
Musika	20
Leitmotiv hipnotikoa	
Oihartzunak	22
Laborari munduaren desagertzea, askatzea eta berritzea	
Bibliografia	24
Zinemaren Hiztegitxoa	25

Eduki pedagogiko hauek (irakasle eta ikasle txostenak) Cinevasion elkarteak sortu ditu. Elkarte honek Kolegioa Zinemara dispositiboa Pirinio-Atlantikoetako departamenduan kudeatzen du. Kolegioa zinemara dispositiboaren eskaintzaosatzen dute, euskarazko 4. filma bat proposatuz. Karia hortara, elkarteak proposamen horren egiten sostengatu dituen partaideak eskertzen ditu :

Pirinio-Atlantikoetako departamendua, CNC, Akitania-Berriko DRAC-a, Bordaleko Akademia, Euskararen Erakunde Publikoa, Euskadiko Filmategia, Euskal Kultur Erankundea.

Txostenaren egileak :
Maitane Eyheramonho
Joana Duhalde
Stéphanie Hontang
Maé Thomas

Laguntzaileak :
Itziar Madina
Guilaine Garat

Itzulpena :
Cristina Ruiz Uriarte

Partaideak :
Anne Charvin eta Bartłomiej Woznica
L'Esprit de la ruche
www.lespritdelaruche.fr

Fitxa teknikoa

● Partaideen zerrenda

AMAMA
Euskal Herria | 2015 | 1:43

Zuzendaria
Asier Altuna

Gidoia
Asier Altuna, Telmo Esnal

Argazkia
Javier Agirre Erauso

Soinua
Pablo Bueno

Muntaketa
Laurent Dufreche

Musika
Javi P3z, Maite Arroita Jauregi, alias Mursego

Zuzendari artistikoa
Mikel Serrano

Ekoizpena

Maria Fernandez Pascal,
Txintxua Films

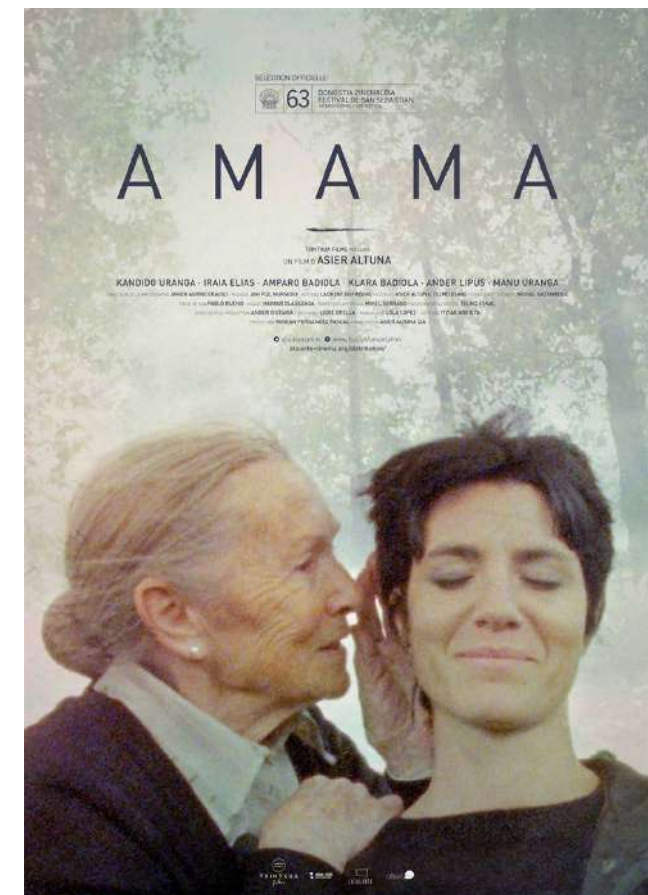
Banaketa
Gabarra Films

Formatua
1.35, koloretan, digitala

Estreina
2015eko urriaren 16an

Aktoreak

Iraia Elias : Amaia
Kandido Uraga : Tomas
Amparo Badiola : Amama
Klara Badiola : Isabel
Ander Lipus : Xabi
Manu Uraga : Gaizka



● Sinopsia

Baserriko euskal familia baten ohiduraren arabera, haurride bat sortzen denean zuhaitz bat landatzen da etxaldearen ondoko oihanean. Etxeko amatzik edo amamak, hitz egiten ez badu ere, bilobetako bakoitzaren zuhaitza kolore batez margotu du : kolore gorria Gaizkarentzat, zeinaren patua etxaldearen segida bere gain hartzea baitzen. Zuria Xabirentzat, seme gazte diletantearentzat, eta azkenik, kolore beltza Amaiaarentzat, hogeita hamar urteko neska errebelde eta "gaiztoa"-rentzat. Gaizkak atzerrira joatea erabakitzen duenean, belaunaldien arteko gatazka pizten da. Handik gutira, etxaldean dirauen alaba bideogile gazteak, Amaiak, aitaren zurruntasunarekin talka egiten du. Patriarka etxaldeko lanen erritmo aldagaitzaren menpe bizi da. Hark etxeko txakur zaharra tiroz hil ondoren, eztabaida bortitza gertatzen da aita-alaben artean. Azkenean Tomasek Amaiaren jaiotzako zuhaitza moztzen du. Zur eta lur, Amaiak etxaldea uzten du eta hirian instalatzen da. Senarraren jarreraren aurkako protesta gisa, Isabelek greba bat abiatzen du etxaldean. Tomasek, berriz, lanean jarraitzen du deus ez balitz bezala. Sagarren biltzen ari delarik, istripu bat gertatzen zaio traktorearekin eta belauna zauritzen du. Etxaldera bisitan etorri den Xabik aita oihanean aurkitzen du. Semeak, joan aitzin, makurrak konpon ditzala eskatzen dio Tomasi.

Orduan, laboraria Amaiaren zuhaitzaren zura moztzen hasten da. Horrekin egiten duen ohea hirira eramaten du eta alabaren apartamentu berrian muntatzen du. Amaiak, etxera itzultzean, oparia aurkitzen du, baina aita joana da. Artista gaztea etxaldera itzultzen da eta aitak oihanera eramaten du : zuhaitz berri baten txertoa lotuko du bere alabarentzat. Amaia etxaldera bizitzera doa berriz eta, Xabiren laguntzaz, selauruan instalatzen da. Bazterrak baretu eta gero, ilargi beteko gau batez, amama etxetik ateratzen da pijamaz jantzirik. Biharamunean, Isabelek senide eta auzo guziak biltzen ditu amamaren bilatzeko. Bilaketan laguntzeko etorria den Gaizka seme zaharrenak hilik aurkitzen du, oihaneko harpe ttipi batean. Familiak arta handiz antolatzen du ehorzketa eta Amaiak bideo bat proiektatzen du amatziren omentzeko.





© Txintxua Films - Asier Altuna

Zuzendaria

Asier Altuna, begirada sarkor eta poetikoa

Euskal zinemako zuzendari nabarmena baita, Asier Altunak aitzineko lan guzien bereizgarri den adimen sortzailea darabil bere bigarren film-luzean : Amama.

1969an Bergaran (Gipuzkoan) sortua, Asier Altuna baserri batean hazi eta bizi zen 20 urte zituen arte. Amama film autobiografikoa ez bada ere, zuzendaria haurtzaroko oroitzapenetan oinarritu da. Haren lehengusua, Jon Iza, etxaldera etortzen ohi zen amatxiren potreta margotzera. Hura emazte isila zen, beti beheko suaren ondoan jarria. Haurra zelarik, Asierrek bere osaba laguntzen zuen eta harekin marrazten zuen. Amama-ren filmaketa prestatzeko, zuzendaria gaztetako iruditeria sinboliko eta metaforikoan murgildu da, protagonista den Amaia-ren lan artistikoa elikatzeko.

● Film laburra, sorkuntza laborategia

Andoaingo zinema eskolan egin ikasketen ondotik, Altunak Telmo Esnalekin batean zuzendu zituen bere lehen bi film-laburrak, *Txotx* (1996) eta *40 ezetz* (1999). Bi lagunek umorez eta western itxuraz esploratzen dute landa-eremuko unibertso iluna, non jendeek muturreko ekintza konponezinak gauzatzen baitituzte, giza-harremanen bortizkeriak eta irabazi nahiak bultzaturik. Garai hartan berean, 1998an, sortu zen Kimuak, euskal film-laburren sustatzeko programa, Eusko Jaurlaritzaren eta Donostia Kulturaren eskutik. Mauka ederra izan zen Asier Altunarentzat eta haren belaunaldiko zuzendarientzat : egitura horrek Euskal Herrian egindako film laburrak aukeratzen ditu eta nazioarteko zinematodietara bidaltzen. Film laburra sormen babeslekua bilakatu zen zuzendariarentzat : esperimentatzea ahalbidetzen du, baita ikuspegi zinematografiko propioaren lantzea eta eskarmentuaren hartzea ere, hori guzia indartzen ari den ekipo tekniko batekin. Formatu laburrean ondutako

saiakerek fikziozko film luzeetarako urratsa egiten lagundu zuten Altuna eta haren belaunaldiko zinema zuzendariak, hala nola Telmo Esnal, Joxe Mari Goenaga, Aitor Arregi edo Paul Urkijo. Lehen film-luzea eginagatik ere, Asier Altunak ez dio uzten film laburren egiteari, eta horietan baserri munduan sakontzen segitzen du, dimentsio poetikoa gehituz, are gehiago, surrealista.

“Niretzat zinema egitea jolasa ere bada eta libre sentitzen naiz.”

Asier Altuna

● Filmografia :

Film-luzeak

2005 *Aupa Etxebeste*
2011 *Bertsolari*
2015 *Amama*

Film-laburrak

1998 *Txotx*
1999 *40 ezetz*
2001 *Big Beñat - Bideo musikala*
2002 *Topeka*
2006 *Sarean*
2009 *Refugio en el arte*
2010 *Artald*
2013 *Zela Trovke*
2014 *Soroa*

● Euskal zinema industriaren egituratze prozesua

2005ean, Asier Altunak eta Telmo Esnalek *Aupa Etxebeste* fikziozko film-luzea ekoitzi zuten, eta ikuslego handiari zuzenduriko familia-komedia hori mugarri bat izan zen euskarazko zineman. Izan ere, bazuen 12 urte ez zela euskarazko ekoizpenik zinema geletan eta filmhark arrakasta handia lortu zuen euskal ikuslegoan. Harrezkero, 2005etik hona, urtero film-luze bat edo bi ekoizten da euskaraz. Euskal zinema-industriaren garapena ez da ausazko kontua izan : euskal zinemaren aldeko politika publiko bati esker gauzatu da. 2003az geroztik, Eusko Jaurlaritzak irizpide berriak darabiltza dirulaguntza sisteman, euskarazko filmen mesedetan. 2005etik goiti, telebista publikoek zineman inbestitu behar zutela zioen europar legeari obedituz, EITB



Zela Trovke (2013) © Txintxua Films

lekuko zinemaren alde engaiatu da. Bi faktore horiek euskal zinemaren garatzea bultzatu dute. Beraz, Asier Altuna une egokian heldu zen, euskarazko filmen ekoizpena, ordu arte aldizkakoa bazen ere, normalizatzen ari baitzen. Altunaren lehen dokumental luzea, *Bertsolari* (2011), diruztatzeko Txintxua Films ekoizpen-etxea sortu zuten Asier Altunak eta Marian Fernández Pascalek. Autore-zinemaren eta artisau ezagutzaren aldeko parioa izan zen eta, Altunaren filmez gain, honako film hauek ekoiztu dituzte besteak beste : Telmo Esnalen *Dantza* (2019) film koreografiatua, Koldo Almandozen *Oreina* (2018) filma eta *Hondar ahoak* (2021) telesaila, eta *Arantza Santestebanen 918 gau* (2021).

● Emazteen potretak eta askatasun eremuak

2016an, Asier Altunak anitzez pertsonalagoa zaion film luzea egin zuen : Amama. Errotik aldatzen ari den laborantza munduan, belaunaldi-gatazka baten istorioa kontatzen du, aita baten eta alaba baten bitartez. Aita autoritarioa familia-ohiturei lotua zaie eta haren alaba errebeldea emantzipazioaren bila ari da. Protagonista, Amaia, argazkilaria eta zinemagilea da eta, haren bideo artearen bitartez kontakizuna harilkatzen baita, Altunaren lanen ohiko adimen sortzailea agerian gelditzen da. Zuzendaria dio askatasun eremuak babestu nahi dituela bere filmean. “Pantailan harrituko zaituen zerbait irudikatzen duten filmak dira gehien maite ditudanak. Irudi hori gai izatea pelikula bat gogora ekartzeko, gauza handia da. Nik hori bilatzen dut, modu oso kontzientean ez bada ere. Amama filmeko bideo arte atalen hautaketan gorabeherak izan dira lantalde artistikoan, esperimentu horiek ez direlako beti ongi etorriak. Defentsibarako filmak egiten dira gaur egun, segurutik jotzen da eta halako irudiak planteatzea ez da erraza, baina ni eroso sentitzen naiz esperimentazio eremu horretan. Alde horretatik, filma muntatzea luxua izan da, ondo pasatzeko eta jolasteko aukera, narrazio klasikoa eta surrealismoa ezkonduz.”. 2017an, Joan Garañoren eta Aitor Arregiren *Handia* filma



Bertsolari (2011) © Txintxua Films

atera zenean Altunaren ikuspegia zabaldu zen : hara, aurrekontu oparoa, pantailan sinesgarria zen erraldoia eta XIX. mendeko berreraiketa historikoa biltzen zituen

euskarazko film luze bat. Beste istorio mota bat kontatzea zezakeela ulertu zuen. Gaur egun fikziozko film luze bat sortzen ari da, Karmele, elkarrekin esnatzeko ordua, Kirmen Uriberen eleberraren egokitzapena. Gertaera errealak kontatzen ditu Karmele Urrestiren istorioaren bitartez, lehenik Frantziara erbesteratua Francoren garaipenaren ondotik, 1939an, eta segidan Venezuelara, Bigarren Mundu Gerlako alemaniar okupazioaren ondorioz.



© Txintxua Films - Making of Amama

● Zinema surrealista

Asier Altunak aitortu du zur eta lur gelditu zela *El ángel exterminador* film mexikarra (*euskaraz, Aingeru sarraskitzailea*) ikusi zuenean. Luis Buñuel zinemagile erbesteratuaren film horretan, aristokrata talde bat jauregi batean itxia da, nahiz eta ez duten handik ateratzeko inongo oztopo fisikorik. Altuna elementu irrazionalen baliatze berezi horretan inspiratu zen bai film laburrak bai film luzeak egiterakoan. Luis Buñuel 20ko hamarkadako zinemagile abangoardistetarik bat da. 1929. urtean, Salvador Dalí-rekin batera zuzendu zituen *Un chien Andalou* (*Txakur andaluziar bat*) (1929) eta *L'âge d'or* (*Urrezko aroa*) (1930). Urtebete lehenago, Germaine Dulac-ek lehen film surrealizatzaile hartzen den *La Coquille et le Clergyman* (*Maskorra eta Elizgizona*) (1928) egin zuen. Izanaren esplorazio sakonena zinemara eramateko nahiak bultzaturik, film horiek kontakizunaren ikuspegi subjektiboa eskaintzen dute, denbora-elipsiak eta zentzurik gabeko loturak baliatuz. Surrealistek ametsen sortzeko tresna bat bezala ikusten zuten zinema, Robert Desnos-en hitzetan “Gela ilunetara goaz, gure gau antzuak ernalduko dituen amets artifizial eta kitzikagarriaren xerka”. Surrealismoa geografikoki biziki hedatu zen, adar anitz zituen eta luzaz iraun zuen; hortakotz, XX. mendeko korrante emankorrenetako bat izateaz gain, eragin handiena ukan dutenen artean dago.

Genesisia

Transmisio istorio bat

Errotik aldatzen ari den baserri munduan, posible dea tradizio zurrunetatik askatzea belaunaldiz belaunaldiko transmisioa hautsi gabe? Hori da *Amama* filmak, Asier Altunaren bigarren film luzeak, egiten duen galdera. Zuzendariak bere haurtzaroko oroitzapenak ekarri ditu film pertsonal honetara, film autobiografikoa egin gabe.

● Haurtzaroko oroitzapenetan lurruntzen den laborari mundua

Filmeko irudi gogoangarrietarik bat dozenaka amatxi soka bati tiraka ari diren eszena da, sokaren beste muturrean etxaldetik ihes egitera entseatzen ari den anaia zaharrena baita. Irudi hori Asier Altunaren iruditeriatik eta gaztetako marrazkietatik hartua da. Nahiz eta filmeko gertaerak fikziozkoak diren, zuzendariaren haurtzaroko oroitzapenen oihartzuna dute. “Baserria irudi surrealisten bitartez imajinatu izan dut beti, eta egoera horietako batzuk filmara ekarri ditut. Uste dut haurtzaroko irudiak denborarekin puzten direla, idilikoak zein beldurgarriak izan, eta horrelako oroitzapenak ezinbesteko inspirazio iturri izan dira niretzat”. Pertsonaia nagusia bezala, zuzendaria ere haustura belaunaldi batekoa da, asaba laborarien bidea baztertu eta etxaldea utzi duten gazteak dira :



© Txintxua Films

“Berez ez da ezer erreala, nire familian ez da istorio hori gertatu. Baina, modu batera edo bestera, kontatzen dut nire etxean, nire auzoan eta Euskal Herri osoan gertatu dena baserriarekin. Ni jaio nintzen baserriaren inguruan inor ez da bizi baserritik. Orain dela belaunaldi bat bai; baina gaur egun baserri gehienak hutsik daude, edo txalet bihurtuta...”.

“Jolasteko aukera izan dut filmean, narrazio klasikoa eta surrealismoa ezkonduz.” Asier Altuna

Familiaren istorioa eta premuaren erabakiaren ondorioak ezagutzen ditugu Amaia, haurride gaztearen begien bitartez, zeinarentzat amamak jite errebeldea iragarri baitzuen. Hala Tomas, zeinaren autoritatea etengabe kolokan baita, nola Juliana, amatxi isila, beldur dira etxaldearen husteaz eta belaunaldien arteko transmisioaren hausteaz. Tomasen eta amatxiren mundua

● Nola erran maite zaitut, maite zaitut erran gabe

Hona hemen Kirmen Uriberen *Maite zaitut*, ez olerkia, *Amama* filmaren kontakizunerako inspirazio iturri nagusia. Ikasleekin irakur dezakezu eta filmarekiko antzekotasunak landu.

Maite zaitut, ez

*Berrogei urtez labe garaietan lan egin arren,
barru-barrutik,
baserritarra izaten jarraitzen zuen.*

*Urrian, etxeko balkoian
soldagailuarekin
piper gorriak erretzen zituen.*

*Denak isilarazten zituen
haren ahots ozenak.
Alabak egiten zion soilik aurre.*

Ez zuen inoiz maite zaitut esaten.

*Tabakoak eta altzairuaren hautsak
ahots-kordak urratu zizkioten.
Mitxoleta bi hostoak galtzen.*

*Alaba beste hiri batera ezkondu zen.
Erretiratuak oparia zekarren.
Ez errubirik, zeta gorririk ezta ere.*

*Urtetan lantegitik ebatsi zituen piezak.
Soldagailuarekin
altzairuzko ohea josi zuen, ezari-ezarian*

Ez zuen inoiz maite zaitut esaten.

Kirmen Uribe, *Zaharregia*, txikiegia agian, 2006



etxaldeak ardatzen duen baserri eremuko gizartea da. Lanbidez harago, etxaldeak bizitzeko eta pentsatzeko moldea dakar, eta babesleku izpirituala da senide guzientzat. Haatik, leku horrek herentzia negatiboa ere badu eta, hain zuzen ere, horren



aurka egiten dute hiru anai-arrebek : familia rol inposatuak, lotura afektiboaren gainean kokatzen den lanaren balioa eta ondarearen banaketa desorekatua. Ber denboran gupida eza eta bihotz ona irudikatzen duen amatxiren begiradapean, Amaiak eta senide guziek buru egiten diote ezagutu duten munduaren halabeharrezko desegiteari eta ezinbesteko berriztatzearen ziurtatzeko zailtasunari.

● Inspirazio iturriak ugari

Kontakizuneko belaunaldi gatazkak Tomasen eta Amaiaaren arteko aurkakotasun handia argitan ezartzen du. Bata etxaldearen jabe den familiaburua da, eta bestea, zinemagile gaztea. Alaba gaztea ezin da gehiago isildu aitaren jarreraren aitzinean, Tomas lanean lehertzen baita ez hitzik ezta atsedenik ere egin gabe. Kirmen Uriberen *Maite zaitut*, ez olerkiak inspiratu du filmaren kontakizuna.

Olerki horretan -osorik lauki pedagogikoan- aita-alaben arteko liskarra aurkitzen dugu. Aita ahalketiak altzairuzko ohe bat egiten du alabarentzat eztei opari gisa, ez baitaki maitasuna beste molde batez adierazten. Asier Altunak zura hautatu du altzairuaren orde. Gisa horretan, *Amama* filmean zuhaitzek duten garrantzi bereziarekin bat egiten du. Aita-alaben arteko aurkakotasuna azkarra izanagatik, alabaren emantzipazio nahiak ez du behin betiko haustura ekarriko. Tomasek bere nagusikeria apaltzen du eta Amaiak etxaldearekiko lotura atxikitzen du. Beraz, transmisioa filmaren ardatza da eta Jorge Oteiza eskultorearen aipu batean oinarriturik agertzen zaigu. Amaiak filmean berriz hartzen ditu Oteizaren hitz hauek : “Duela laurogei amama, neolitikoan bizi ginen” (Quousque tendem..., 1963). Zuzendariak arbasoen ondarea molde sinbolikoan irudikatu nahi izan du amamaren pertsonaiaren bitartez : “Esaldi hori aspalditik ibili da bueltaka nirekin, eta bat-batean zentzua bilatu nion, nola egon zitekeen filmeko pertsonaia bat esaldi horrekin mugitua... Transmisioaren ideia oso argi zehazten du, eta horregatik hartu nuen.”. Neolitoa historiaurreko garaietako bat da eta Europan duela 3 000 urte -edo 6 000 urte- inguru kokatzen da. Urte kopuruan biziki urrun dirudien arren, belaunaldien ikuspegitik gure garaitik anitzez hurbilago senti dezakegu, alegia, 80 amamaren leinua litzateke.

● Irudi esperimentalen ekoizpena

Amama filmaren grabaketa prozesua eta protagonistak daraman lan artistikoaren gauzatzea hertsiki lotuak dira. Amaia argazki eta bideo lanak narrazioaren parte dira : bideo muntaketa surrealistikak, Super 8 kameraz hartu

<https://cineuropa.org/fr/interview/299252/>

irudiak, argazkiak eta margolanak. Haren obren izaera esperimentalak dimentsio sinboliko eta poetikoa ematen diote filmaren kontakizunari. Amaiaren lanak ekoizteko, filmaketa-taldeak artista gazte batengana jotzea aurreikusi zuen, baina azkenik taldeak bere gain hartu zuen lana, filmaketa data fite hurbiltzen ari baitzen. Grabaketa aitzinatu arau, Javier Aguirre Erauso argazki zuzendariak, Mikel Serrano zuzendari artistikoak, Asier Altunak berak eta Iraia Elias eta Amparo Badiola aktoreek, joko bat hasi zuten : argazkiak eta Super 8 bideoak egiten zituzten eta, ondotik, harturiko irudiak muntaketan txertatzen entseatu ziren. Material anitz atera zen hortik. Filmaketaren ondoren, muntatzerakoan, Asier Altunak bi rush (edo pusketa) mota zituen : batetik, filmaren kontakizun nagusiaren irudiak, eta bestetik, filmaketan zehar sortu zituzten elementu esperimental guztiak (bideo kapsulak, argazkiak, hots, askatasun guneak). “Neure buruarekin eztabaidan aritu naiz filmaketan zehar. Sortzaile bezala, zinema askeagoa egiteko beharra sentitzen dut, efektu gutxiagorekin, bat-batekoagoa, baldintzapen narratiborik gabe. Baina bestalde, ikusle bezala ez dut jasaten zineman aspertzea. Hortaz, film oso ondo egituratua egiten saiatu naiz, ikuslea liluratzen eta bukaera arte gozarazten duen filma.”. Halaber, haurrideei jaiotzan esleitu zaizkien zuhaitzak eta koloreak elementu bisual gisa baliatzeak, adibidez, hitzen beharra murrizten du. Ohitura hori zuzendariak asmatu du erabat. Laborari mundu isilkorrean, Altunarentzat garrantzitsua zen anitzez gehiago kontatzea elementu bisualen edo begiraden bidez, elkarrizketen bitartez baino. Inspirazio iturri gisa darabilen poesian gertatzen den bezala, Asier Altunak nahiago du irudien bitartez iradoki.

Amaiaren bilaketa artistikoa aitaren gatazkarekiko paraleloki gertatzen da eta halabeharrezko aldaketa iragartzen du, zeinaren eragile nagusia protagonista bera izanen baita. “Espero dut behintzat belaunaldi berriek,

era batera edo bestera, lurra lantzen jarraitzea, bestela besteen menpe egongo gara beti, ez dugu sekula izango gure bizitzaren kontrola. Hori agian ez da orain arte bezala izango, ez dugu edukiko behar dugun guztia baserrian, agian beste toki batzuetatik hartuko ditugu ideiak, babesa, laguntasuna... Eta agian familia ez da izango instituzio ukiezin hori, baina espero dut baserria eraldatzea eta beste toki interesgarri bat bilakatzea.”

● Publiko zabalarentzako zinema eta irudi esperimentalak

Zuzendaria gogoz ahalegindu da uztartzen kontakizun klasikoa eta Amaiaren lanaren irudiak (azken horiek filmaren istoriotik aske). *Amama*-n bezala, *Paris Texas* (1984) filmean Wim Wendersek Super 8 irudiak txertatzen ditu familiako oroitzapen zoriontsuak erakusteko. Beste zinemagile batzuek ere baliatu dituzte irudi esperimentalagoak publiko zabalarari zuzendutako filmetan. Horietarik bat dugu Stanley Kubrick zuzendariaren *2001 : A Space Odyssey* (euskaraz *2001 : Espazioko Odisea*), zeinetan aldizkatzen baitira eszena errealistak eta sinfonia musikal baten mugimenduaz aurkezturiko haluzinaziozko sekuentziak. Kritikak esperimentaltzat jo zuen filma eta, kultu-film bilakatu aitzin, porrot egin zuen. Bestalde, Raúl Ruiz zuzendari txiletarrak “zinema xamanikoa” asmatu zuen *L'Hypothèse du tableau volé* (1979) edota *Les Trois Couronnes du matelot* (1983) filmetan. Horietan bietan, xamana pasatzaile bilakatzen da eta “beste mundua”-ren sarbiderako bidaia ahalbidetzen du.



Pertsonaiak

Hiru emazte belaunaldi

Etxaldearen muinean, Amaia protagonistak, haren ama Isabelek eta amama Julianak familia-rolen konplexutasuna eta belaunaldien arteko hartu-emana islatzen dute.

● Amama, transmititzen duena

“Amama filmeko pertsonaia bat da, baina pertsonaiak harago, kontzeptu bat da; oinordetzan jaso eta belaunaldiz belaunaldi transmititu ezagutza da, arbasoekin lotzen gaituen jakinduria. Amama edertasun eta duintasun handiko pertsonaia da, hitzen beharrik gabe komunikatzen duen pertsonaia sinbolikoa.”

Asier Altuna

Amama-hots, amatxi- isila da. Urteek mintzoa kendu baitiote, haren begien eta bisaiaren lehen planoek nabarmentzen duten begirada sarkorrak indartzen ditu amaxiaren agerraldiak. Hala maitasuna nola beldurra pizten duen elementu zentrala da, indar handikoa, haren biloba Amaiaren bideoarte irudien bitartez irudikatua.

“Duela laurogei amama, neolitoan bizi ginen ” Amaia.

Amaia prestatzen ari den erakusketaren izenak gaia iragartzen digu : estreinaldiaren afixa inprimatzen duelarik, filmaren hastapenean, amama Julianaren potreta ikusten da zuri-beltzean, eta gainean izenburua, *Laurogei* amama (00:23:53), Oteiza eskultorearen aipua berriz harturik. Amamak emazte leinu bat sinbolizatzen du berak bakarrik. Horrela, Amaiak ekoitzi irudietan, amaxiren bisaia familiako beste emazte guziekin nahasten eta bateratzen da. Ber gisan, Marleen Gorris-en *Antonia eta haren alabak* (1997) baserri munduan kokatzen den kronika feministan ere emazte leinu bat erakusten da. Antonia protagonistak buru egiten dio bere garaiko jendarte itxiari eta askatasun gosea transmititzen die bere ondorengoei, denak emazteak. Horri kontrajarririk, amama Julianaren figura tradizionalagoa da Altunaren filmean. Amaxi hau munduaren amaiara irudituko litzaiokeen etxaldearen desagertzeaz arranguratzen da eta haur bakoitzaren patua zehazten du sortze-zuhaitzak margotuz. Bilobei ondare sinbolikoa heldu zaiela ziurtatu ondoren, Amama baso sakonera abiatzen da, leize tipi batean azken arnasa ematera. Borondatezko egite horrek gogora ekartzen du Shōhei Imamura-ren *Narayamako balada* (1983) filmean erakusten den ubasute ohitura japoniarra. Film horretan, amaxiak urtebetez dena antolatzen du senide guzientzat, gero Narayama mendira joateko, berariaz hiltzera. Amama ere azken bidaiarako prestatzen da. Ilbeteko gau batez beilan gisan ateratzen delarik, fisikoki bestelakotua da : ordu arte ileak beti motots batean apaindurik izanagatik, bidean harrotzen zaizkio. Pixkanaka-pixkanaka pagadia biltzen duen lanbroan desagertuz doa, film hastapenean baino adats

anitzez joriagoarekin. Haren ile luzeak, gorputza bezain luze, oinetaraino heltzen zaizkio. Metamorfosi fisiko horrek gizakien mundutik urruntzen du pertsonaia behin betiko. Oihartzun fantastiko eta mitologikoez harago, Amaiak lur elementuz inguraturik erakusten du bere bideoetan : barazkien artean, ileak artaburuz apaindurik, zuhaitz baten erro handien oinetan etzanik... Amama aspaldiko lotura baten totem irudia da eta behin baino gehiagotan agertzen da haren inguruan soka bat : Gaizka atxikitzen duena lehen eszenan eta amesgaiztoan. Filmaren hasieran eta bukaeran, Amama bere bilobaren bizkarrean agertzen da. Literalki, amatzik bilobei utzi beharreko ondarea pisua da haien sorbalden gainean.

● Ama, indar isila

Bizitza osoa laborari lanari eman dion Isabel, Tomasen emaztea, haren eta haurren arteko zubia da. Urguria bezain langile saiatua, tradizioz emazteei dagozkien etxeko lanak egiten ditu. Amama bezala, usadiozko irudi femeninoaren arketipoa da. Amaiak hori leporatzen dio, senarrari beti obeditu eta harentzat lan egin izana pleini izpirik gabe, haurren aitzinean bederen. Aldiz, etxalde barnean, senar-emazteak aurrez-aurre direnean, amak argiki aurpegiatzen dizkio gauzak senarrari filmaren hastapenetik, batik bat Gaizka agurtzera ez agertzea : “sekula ez zaude egon behar den lekuan”. Hala ere, Isabelek isilik ematen du kontakizunaren denbora gehiena. Gogora dakarkigu Angelicaren pertsonaia Alice Rohrwacher-en filmean, *La Meraviglie* (euskaraz, *Lurralde miresgarria*). Drama italiar horren bilbea erlezain familia baten istorioa da, non aitak, Wolfgangek, inguruan dituen emazte guzien bizitzak gobernatzen baititu. Gelsomina alaba nagusiak, aitari buru egiten dio. *Amama* filmean Isabelen aurkaritza

erabatekoa bilakatzen da Tomasek Amaiaren zuhaitza moztu eta alabak etxaldea uzten duenean. Amaren errebolta eztabaida batekin abiatzen da eta horrek isiltasun greba batera eramaten du. Isabelek uko egiten dio lan egiteari, kozinatzeari, jateari eta senar-emazteen ohean lo egiteari. Amamak inplizituki sustengatzen du, afaria jateari uko eginez, eta begiak Tomasengan landaturik atxikitzen ditu, hark afaltzen duen bitartean. Emazte grebak krisi egoera dakarkio familiari, Xabik esku hartu arte, hark gogatzten baitu aita Amaiarekin bakeak egitera.

Zuzendaria hurrengo olerkian inspiratu da Isabelen potretaren eraikitzeo:

**“Oroitzen zaitudanean, ama
sukaldean egoten zara
mahaia bostentzat iminita,
aulkian eseri eta
leihotik begira,
kristala lausotzen duen lurrina
kendu gabe,
eta ni -badakit-
zeure begien hondoan nagoela“**

Oroitzen zaitudanean ama, Joseba Sarrionandia

● Amaia , errebeldea

Amama Julianaren eta Isabelen, amaren, isiltasunaz bestelakoa da Amaiaren izaera ausarta. Horren ikuspegiak eta off-eko ahotsak laguntzen dute ikuslea. Amaia etengabe kontrajartzen zaio aitaren autoritarismoari eta familiak hiru haurrideei inposatu rolei. Bera da aitari argiki aurka



egiten dion bakarra eta jarrera horrek kolokan ezartzen du etxaldeko aginpide maskulinoa. Tomasek alabaren sortze-zuhaitza eraisten duenean, aurkaritza etxeko beste emazteengan hedatzea baizik ez du lortzen : hala ama nola amatzia Tomasen aurka itzultzen dira. Orduan paradigma alderantzikatzen da. Amaia etxaldeari biziki lotua zaio, baina ohituren ikuspegi kritikoa du eta horietatik askatu nahi du, Gelsominak egin nahi duen bezala *Lurralde miresgarria* filmean. Amaiak etxaldearekiko lotura bideoartearen eta argazkigintzaren bidez adierazten duen bitartean, Gelsominak “*Lurralde miresgarria*” telebista jokoan inskribatzen du familia osoa, arriskuan den haien etxaldearen salbatzeko itxaropenez. Amaia, bere aldetik, asaldatzen da, ez baitu onartzen familia ohitura zaharkitu

bat, kolore beltza esleitu diona. Alta, haren ileek, jantziek eta arteak kolore beltza islatzen dute. Bukaera Amaiak tindu hori onartu eta beltzez margotzen ditu begiak Amamaren hiletaren ondoren. Lan artistikoaren bitartez ulertu du berea duen kolorearen konplexutasuna eta barnetik ateratzen zaion mutiritasuna. Nolabait, Amaiak baserriaren mutazioa gauzatzen du. Tradizio zurrunei buru egiten badie ere, badaki ezin duela 80 amamaren transmisio-haria moztu.



● Bechdel testa, nola jakin film bat feminista denetz?

Interesgarria da nork bere buruaren galdekatzea Amama filmak igortzen duen feminismoaren ideiaz eta filmean berean emazteen irudikatze moldeaz. Asier Altuna “male gaze”tik urruntzen da. *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975) saiakeran Laura Mulveyk horrela definitu zuen kultura bisual menderatzailean ageri den begirada maskulino hegemonikoa emakumeekiko. *Amama* filmean, belaunaldi gatazkatik harago, zuzendariak Amaia aurkezten digu, emazte indartsua, zeinak aitari buru egiten baitio eta amamak eta amak eutsitako familia roletatik askatzen baita. Bechdel testa film batean emazteen irudikatze moldearen ebaluatze tresna da. Izan ere, emakumezkoen presentziaren kalitatea neurtzen du 3 galderaren bidez :

- 1 – Gutenez bi emakumezko pertsonaia badira eta izena dute?
 - 2 – Bi (edo gehiago) emazte horiek elkarrekin hitz egiten dute?
 - 3 - Elkarriketa horretan (edo horietan) gizonezko pertsonaia bat ez den beste zerbaiti buruz mintzatzen dira?
- Test hau Alison Bechdel-ek eta Liz Wallace-k sortu zuten 1985eko *Dykes to Watch Out For* (euskaraz, *Argi ibiltzeko moduko lesbianak*) komikian. Horri esker gelditu da agerian emakumezko pertsonaien eskasia filmetan. Nolanahi ere, feminismoa hori baino konplexuagoa da eta argitu beharra dago hiru galdera horiekiko baiezko erantzunak ez duela erran nahi filmak ezin ditzakeenik estereotipo sexistak ukan, eta Bechdel testaren ez gaitzakeak ez duela halabeharrez erran nahi film bat matxista dela. Beraz, *Amama* filmari buruz galde dezakegu ea genero irudikapen estereotipatuak ematen dituenetz eta zergatik. Ikasleei proposa diezaiekezu hiru galderei baikorki erantzuten dieten hiru filmaren aurkitzea eta, ondotik, feminismoari buruz duten ikuspegiak mintzatu. Testa gainditzen duten film zenbait : *Frozen*, *Howlén Gaztelu Mugikorra*, *Hunger games*, *Tomboy*, *Persepolis*, *Moonrise kingdom*, *Mulan*, *Rebelle*, *Chihirenen bidaia*.

Zatiketa narratiboa

1. BASOAN LASTERKA

00:00:00 – 00:01:35

Gaizka oihanean korrika ari da, amama bizkarrean daramalarik. Soka bat du gorputzari lotua. Filmaren izenburua agertzen da.

2. ETXALDEA ETA FAMILIA-OHITURA ERROTUAK

00:01:36 – 00:08:00

Amaiak bere familia osoari begiratzen dio onginahiz. Denek elkarrekin, basoan zuhaitz bat landatuko dute Xabiren, anaiaren, niniarentzat. Hain zuzen ere, senide bakoitzari zuhaitz bat dagokio. Amamak zuhaitza margotzen du senide bakoitzaren izaeraren arabera. Premuarentzat, Gaizkarentzat, kolore gorria, indarraren kolorea. Kolore zuria Xabirentzat, indar gabea eta alferra. Eta beltza Amaiarentzat, errebeldea.

3. GAIZKA, GORRIA

00:08:00 – 00:16:02

Gaizkak gogor lan egiten du etxaldean, segida hartzea baitagokio. Amaiari aitortzen dio oraindik ez diola aitari erran alde eginen duela. Amesgaizto batean Gaizka etxaldetik ihes egitera entseatzen da, baina soka bati lotua dela konturatzen da eta sokatik tiraka amama agertzen da anitzetan errepikatuta. Gaizka adioak egiten dizkie eta badoa.

4. XABI, ZURIA

00:16:03 – 00:20:15

Xabi haurrekin jostatzen da belarretan. Garagardo bat eskuan, arrebarekin hitz egiten du. Amaia gurasoez arduratua da : sobera lan egiten dute. Xabik, ironikoki, laborariarentzat lana gogobetegarria dela dio. Egunaren bukaeran, Xabi eta haren emazte eta haurrak etxaldetik joaten dira.

5. AMAIA, ARDI BELTZA

00:20:16 – 00:38:26

Amaiak gurasoak laguntzen ditu

baina gehiegizkoa deritzo lan kargari. Paraleloki, bideoak egiten ditu prestatzen ari den erakusketa baterako. Egun batez, aitak oihaneke bidea hartzen du txakur zaharrarekin, eskopeta aldean daramalarik. Amaia haren gelditzera entseatzen da, baina berantegi heltzen da : aitak txakurra hiltzen du, etxaldean laguntzeko zaharregia delakoan. Gurasoek sagarrak biltzen dituzten bitartean, Amaia txakurkumearekin promenatzen da. Aitak arreta gehiegi ematea aurpegiratzen dio. Eztabaida bat pizten da. Ooren buru, aitak motozerra hartu eta Amaiaren zuhaitz beltza mozten du.

6. HAUSTURA

00:38:26 – 00:51:50

Amaiak, amorraturik, jaiotza-zuhaitzak berriz margotu ondotik, motozerra beste enbor batean sartuta uzten du. Gaindituta, etxaldea uzten du eta hirira bizitzera doa. Sukaldean, Isabelek Tomas uzteko eta hirira joateko mehatxua botatzen dio senarrari. Basoan, aitak motozerra enborretik ateratzen du. Tindu gorria isurtzen da, odola bailitzan. Tomasek lanari heltzen dio berriz, baina istripu bat du traktorearekin. Belauna zauritzen du.

7. TOMASEN JAREGITEA

00:51:50 – 01:08:03

Etxaldera bisitan etorria, Xabik nahasmendua deskubritzen du. Aitaren xerka abiatzen da eta oihanean aurkitzen du. Aitak bere ardura aitortzen du. Semeak makurrak konpon ditzala agintzen dio. Orduan, sukaldetik Isabelek Tomas ikusten du traktorea konpontzen, oihanera joaten eta ohol moztuekin itzultzen. Tomasek zura lantzen du atelierrean, traktorean kargatzen du dena eta hirira abiatzen da. Amaia hor ez denean, Tomasek berak egin duen ohea muntatzen du alabaren logelan. Amaia berantago heltzen da eta aitak egin dion ohea ikusten du, harriturik.

8. BAKETZEA

01:08:03 – 01:17:27

Amaia etxaldera itzultzen da. Aita,

ama eta amatxi haren zain dira. Amaia Tomasi jarraiki doakio bere zuhaitz-txerto berriaren lotzeko. Tomasek min du belaunean. Amaiak ospitalera joateko konbentzitzen du. Tomasek alaba entzuten du eta larrialdietara doaz. Familia osoa aritzen da selauruaren garbiketan, altzari zaharrak botatzen dituzte eta Amaiaren bulegoa bertara ekartzen dute.

9. AMATXI BADOA

01:17:27 – 01:28:43

Etxaldeko selauruan instalaturik, Amaiak bere erakusketa proiektuan lan egiten du. Gavaz, amamak bere logelako leihoa ireki eta etxetik ateratzen da. Biharamunean, amak Amaiari eta Tomasi jakinarazten die : Amama desagertu da. Haren xerka abiatzen dira eta laster emendatzen zaizkie auzoak eta Gaizka, taxiz heldua. Gaizkak aurkitzen du Amama leize batean. Hilik. Bizkarrean hartzen du eta lasterka abiatzen da familiarenera.

10. EHORZKETA ETA EMANALDI ARTISTIKOA

01:28:43 – 01:36:25

Etxeko emazteek Amamaren gorpua garbitzen eta janzten dute. Gaizkak eta Tomasek zurezko zerraldo bat egiten dute. Gaubeilan, denek Amaiaren argazkiei begiratzen diete, haren etxekideak kantuz eta biolontzeloz girotzen duen uanean.

11. AMAIA ERAKUSKETARA ABIATZEN DA

01:36:25 – 01:38:54

Erakusketako materiala bildua eta Amaiaren furgonetan sartua da. Gurasoek besarkatzen dute. Amaia etxetik abiatzen da, erakusketa gelarako bidean.

Gaia

Zer da tradizioa ?

Hiztegian, tradizio hitzaren definizioek bi ideia nabarmentzen dituzte : transmisioa eta jarraikitasuna (denboran). Termino horren erabilerak aurkakotasun bitarrez betea den erreferentzia-esparrua dakar : tradizional/moderno, transmisioa/haustura, jarraikitasuna/aldaketa, mantentze/eraberritze. Lehen ikusian, badirudi Asier Altunaren filmak tradizioaren eta modernitatearen arteko gatazka irudikatu eta gizarte tradizionalen bukaera iragartzen duela. Baina, bi munduren arteko haustura baino, Amama filmean azaltzen dena tradizioaren ulertzeko bi molderen arteko kontrakotasuna balitz ?

● Amaiaren, ondarea jasoko duenaren, off-eko ahotsa

Filmaren lehen atalean lagun dugun narratzailearen, Amaiaren, narratzailearen, off-eko ahotsak funtzio bikoitza du. Alde batetik, funtzio esplikatzailea, ikusleei ulertarazten baitizkie belaunaldi anitzeko familia giltzatzen duten mekanismoak, etxaldeko transmisioa definitzen duten legeak, eta oihanaren balio sinbolikoa. Baliatzen den eremu-lexikoak iraganera begirako ikuspegia islatzen du : «aspaldi», «ohitura», «iragana», «belaunaldiz belaunaldi»... eta erakusten ditu tradizioaren ezaugarri diren gakoak : transmisio molde bati esker denboran iraunarazten duten balioak eta ohiturak (Gérard Lenclud, 1987). Beste alde batetik, funtzio arautzailea du : off-eko ahotsak familiaren barneko transmisioa bideratzen duten arauak zerrendatzen ditu. Hastapenetik filmak Amaiari ematen dio hitza eta bera da istorioaren kontalaria, kontakizunaren oinarria. Bideo arte irudien sortzeaz harago, bere gain hartzen du familiaren oroitzapenen kontatzeko ardura. Ez du haustura edo iraultza jarrera soila, berez garrantzitsua den zerbaiz zaintzen du.

● Aita, tradizioaren zaindari

«Baserriak hiltzen uzten baditugu, dena hondatuko da. [...] Jakin nahi duzu zergatik ereiten ditudan haziak? Gure arbasoen jakinduria gordetzen dutelako. Horra zergatik. Orain zuei dagokizue jarraitzea.». Aitak, Tomasek, goiko aipuan azaltzen den tradizioaren ikuspegia pertsonifikatzen du. Hitz gutiko gizon autoritario horrek ekintzen bitartez erakusten du tradizioan duen fedea. Horrela, belarra segatzen, lurra iraultzen eta bere lanaren fruitua biltzen ikusten dugu. Bere uste sendoen zilegitasunaz ziur, ez du

onartzen ez kontraerranik ezta erresistentziarik ere, eta bere familiaren batasunaren aitzinetik ezartzen du gizarte tradizionalaren babesa. Tomasen xede nagusia ondarearen transmititzea da, aldaketak saihestuz, jarraikitasunaren sustatzeko. Baina Amaiak kolokan ezartzen du tradizio deituriko transmisio bertikal eta kronologikoa.

● Amaia, tradizioa orainaldian jokatzen da

Amaiak ez du molde pasiboan jasotzen tradizioa eta horretan dautza haren barne gatazka eta aitarekin dituen tirabirak. Fosilizatua dirudien tradizio hori zalantzan ezartzen badu ere, behin ere ez du iraganarekiko lotura mozten. Alderantziz, Amaiaren jarduera artistikoa askatzailea da eta haren sorkuntzan tradizioa ez da alienazioaren sinonimo, baizik eta orainaldian bizitzea ahalbidetzen dion tresna kritikoa. Pantailan ikusten den sortze prozesu osoan zehar, Amaia artista da eta, batik bat, kontalaria, Walter Benjamin *Der Erzähler* (euskaraz, *Narratzailea*) testuan garatu kontzeptuaren arabera. Amaia “*kontalari leinu batetako kide*” da eta, bere artearen bitartez, leinu hori “bateratzen du” (Symay, 2008), kasu honetan bera aitzineko 80 amatxiak. Alabaina, zalantzak eta zentzuaren bilaketa orainaldian adierazten dituenek, iraganarekiko lotura gibelera begirakoa baizik ezin da izan. Horrela, tradizioa ez da ohituren eta balioen erreprodukzio zehatza, orainaldian egiten den iraganaren kritika baizik. Heriotza eta garai baten bukaera azalaren azpian dautzan gaiak izanagatik ere, Amaiak, haren arteak eta, arinkiago, Tomasek egiten duen oheak irudikatzen duten tradizioaren ikuskerak ikuspegi itxaropentsua irekitzen dute etorkizunari eta tradizioaren betikotzeari begira. Joxean Artzeren olerkian esaten den bezala : «Iturri zaharretik edaten dut, ur berria edaten, beti berri den ura, betiko iturri zaharretik.».

● Arbasoak, basoa, baserria. Hitzek zentzua dutelarik.

Lekuak eta transmisioaren kontua hertsiki lotuak dira euskaraz. Arbaso hitzak aitatxi-amatxiez gorakoak, pertsona baten zuhaitz genealogikoaren adarrak, izendatzen ditu. Hitzaren erdian baso dugu, zeinak oihana erran nahi baitu. Eta baso eta herri hitzek osatzen duten baserria, bakarturik den landa-etxea da, hots, etxaldea. Ignacio Aiestaran hiru hitz horien soinuarekin jostatzen da Euskararen ekologia : basoa olerkian : “*Gure arbasoak basotik etorritakoak ziren. Baserria basoko herria zen.*”



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18

Sekuentzia analisia

Haustura

Amaiaren eta haren aitaren arteko hausturak mugarri bat markatzen du filmean. Tomasek ideia biziki hertsia du hiru seme-alaben eta etxaldearen patuari buruz. Tomas ondarearen eta antzinako laborantza jեսten transmisio-balioei lotua zaie. Baina hala seme nagusia nola bigarrena etxetik joan dira. Alaba tipia baizik ez da gelditzen, Amaia. Jadantik puskatua den mikrokosmos horretan irekitzen da sekuentzia. Bi zatitan banatua, lehenik crescendo bat gertatzen da eta, ondotik, decrescendoa dator. Erritmo bikoitz horrek, lehenik, aitaren eta alabaren arteko tentsioa islatzen du klimaxera heldu arte, erran nahi baitu, hausturara. Ondoren, Tomasen kontzientzia hartzea eta eztitzea gertatzen da.

● Txakurraren heriotza

Etxaldeko txakur zaharraren hiltzeko erabakiak aitaren eta alabaren arteko tentsio gero eta azkarragoak indartzen ditu. Sekuentzia kasik in media res hasten da, kamera lepoan eta plano erdi-subjektiboan. Izan ere, Amaiaren mugimenduak segitzen ditugu aurrera-travelling batez. Aita muinoan gora abiatu da txakurrekin, hura tiro batez akabatzeko (2. **fotograma**). Kamera askean filmatzeak ezegonkortasuna eragiten du objektiboan eta hainbat hobeki irudikatzen du neska gazteak une horretan senti dezakeen heriotza eta ezintasuna, txakurrari hertsiki lotua baitzaio. Aita ozenki

deitu eta hari erregutu arren, Tomasek entzungor egiten dio alabaren bihozminari eta animalia babesgabea hiltzen du (3. **fotograma**). Gavaz, Amaiaren logelaren plano orokor hertsiki batek erakusten digu neska, triste eta ohearen gainean kurubilkaturik (4. **fotograma**). Plano finko hori aitzin, panoramiko horizontal luze batek logela arakutzen du, lehenik ezkerretik eskuinera, ondotik eskuinetik ezkerredera. Kameraren mugimenduak zirkulu itxi bat marrazten baitu, igurikimen zerumuga murrizten du. Pertsonaia biribilean itzulika ikusten dugu.

● Beste liskar bat

Biharamunean, txakur zaharraren ordezkatzeko ekarri txakurkumearekin promenatzera abiatzen da Amaia. Orduan beste liskar bat gertatzen da. Plano ertain batek erakusten du gauzatu den urrutze handia (5. **fotograma**). Aita eta alaba planoaren mutur banatan agertzen dira. Gainera, plano zabal horretan, bien mugimenduak elkarri kontrajarriak zaizkio. Lehen planoan Tomas emaztearekin sagarrondoetan lanean agertzen den bitartean, bigarren planoan Amaia sagastiaren gaineko muinoa igaten ari da txakurkumearekin. Espazioan elkarri kontrajarriak zaizkion mugimenduek urradura taularatzen dute. Eszenan zehar, Tomasek alaba gaitzesten du txakurraren mainatzeagatik. Gizonaren ustez, txakurrak gogortu beharra du, etxaldea ongi zaintzeko. Beste liskat bat hasten da (6. **fotograma**). Tomasek, amamak jaioberritan eman adjektiboaz deitzen baitu, “gaiztoa”,

alabaren haserre gorria pizten du. Aitaren kitzikaren eta egoskorkeriaren aitzinean, Amaiak literalki hartzen du eman dioten kalifikatzailea, “gaiztoa”, eta muinoan beheiti abiatzen da motozerraren eskuratzeko eta, horrekin, sagarrondo baten enborra mozten du (7. **fotograma**). Hitzezko eztabaida dimentsio fisikora hedatzen da. Tomasek motozerra eskuetatik kentzen dio bortizki eta lasterka doa basora buruz, hiru sortze-zuhaitzak diren lekura (8. eta 9. **fotogramak**). Behin basoan, ezbairik gabe, aita Amaiaren jaiotzako zuhaitza mozten du (10. **fotograma**). Multzo-plano orokor batek zuhaitzaren eroriko izugarria erakusten du (11. **fotograma**). Amaia barne-barnean hunkitua da. Baiki, Amaiak uste du beharrezkoa dela mentalitatearen eta egiteko moldeen garatzea, eta etxaldeari ez dio ematen aita besteko garrantzia; alabaina, neska gaztea sinboloei eta familiaren ohituei lotua zaie. Aitaren arbuioak min egin dio. Sinbolikoki, Tomasek alabaren gainetik ezarri du etxaldea.

● Amorrutik sormen energiara

Orduan gertatzen da Amaiaren trantsizioa. Bihozminak amorruta ordezkatzeko du eta protagonistak bere armekin adieraziko du. Amaiak bere oinazearen azaleratzeko ideia ondu aitzin, kamera subjektibo batek oihaneko adaburuaren plano kontrapikatua erakusten du. Lurretik eta neskaren begietatik ikusten ditugu zuhaitzen kukulak (13. **fotograma**). Efektua Amaiaren logelako irudiena bezain itogarria da. Zerumuga estalia da. Azkenik, filmak dimentsio sinbolikoago

eta surrealistago baterantz jotzen du. Super 8 kameraz hartutako planoek zuhaitz eratsia eta paisaia erabat erreak erakusten dituzte. Ondoren, Amaiak hiru zuhaitzak kolore anitzetan tindatzea erabakitzen du, horrela gaitzesten du hiru haurrideen sailkapena (14. eta 15. **fotogramak**). Zuhaitz baten enborrean sartuta uzten du motozerraren xafla (16. **fotograma**). Arta handiz, tindu gorria lerratzen du motozerra den arrailduran, objektu zorrotz horrek nolabaiteko zauria egin baitio. Hori egin eta gero, etxaldetik alde egiten du. Amaiak arra-moldatu duen lekua ikustean, Tomasek motozerra arbolatik ateratzen du eta tindu gorria isurtzen da, odola bailitza (17. eta 18. **fotogramak**). Hitzak eskas izan dira aita-alaben artean. Hortakotz, alabak aitaren ingurua eta tresnak desitxuratu ditu, hari mezu bat helarazteko. Aita hunkiturik agertzen da. Harrezkero, bere makurrak ulertzen ditu eta horien konpontzera entseatzeko.

● Balitekeen baketzea

Amaiak eskulana eta sorkuntzarako gaitasuna bikainki bateratzen dituela erakutsi dio aitari. Horien bien uztartzea emankorra da, aldi berean tradizioaren atxikitzea eta eraberritzea ahalbidetzen baitu. Halaber, tradizioa eta modernitatea nahasiz, Amaia belaunaldien arteko loturak sortzera entseatzeko. Artearen bitartez baizik ez du lortzen aitarengan emozio aratza piztea eta familiaren barneko egin-moldeak aldatzen hastea.



Motiboa

Landareen erreinua

Familiaren baserriari datxekion basoa izate azkarreko leku biziduna da. Pagadi lanbrotuan, biziz betea den mundu harrigarriki kontenplatiboan murgiltzen gara.

iaien planorik erakusten egunerokotasunari lotuak zaizkion giza-jarduerak gauzatzen ez direno. Oihana berez filmatua da. Pagadiak izate propioa du eta arbasoen izpirituak han berean bizi direla dirudi.

● Oihana, aparteko lekua

Deus baino lehen, oihana erritu eremua da Amaiaen famil- iarentzat. Filmaren hastapenetik, narratzaileak jaiotza-zu- haitezaren errituala kontatzen du. Zuhaitz bana landatzen da haurride bakoitzarentzat eta Amamak hura tindatzen du haurraren izaeraren arabera. Filmean ikusten dugu belau- naldi guziak bertaratzen direla Xabiren haurrari dagokion zuhaitzaren landatzera. Behin zuhaitza landaturik, Amaiak argazkitan hartzen du familia osoa. Errituala bukatu eta, oihanaren plano batzuk bata bestearen gibeletik datoz.. Pagadia bere horretan filmatua da, gizakirik gabe. Albo- eta aurre-travelling geldoek, kontrapikatuek, pagadian murgiltze sentsazioa azkartzen dute, denbora zintzilikaturik gelditzen balitz bezala. Travelling horiek zerurantz altxat- zen diren zuhaitz handiak erakusten dizkigute, burgoi eta dotoreak, hostaila mardulak eguzki izpiak gelditzen dituela. Landare apalen etsaia eta katedral begetal baten parekoa den geriza horrek eremu zabal egurastua eratzen du, lurra hosto hilez estalia, eta goroldio berdez harriak zein arbolak. Basoaren planoetan, jatorri ezezaguneko xuxurla femeni- noak entzuten dira eta baso “xarmatu” baten ilusioa ematen dute. Basoaren murmurioak eta travelling luzeak jasotzen dituzten hartualdiak behin eta berriz errepikatzen dira. Horren adibide ditugu Amaiaen sortze-zuhaitzaren erai- penaren ondoko uneak, edota amamaren desagerpena, pixkanaka-pixkanaka oihaneko lanbro trinkoan murgiltzen denean, adatsak oinetaraino. Misterioz jantzitako lekua, Amama filmeko oihanak tenplu begetala dirudi, iraganeko oroitzapenen zaintzaile misteriozua. Aitzitik, ez da baserr-

● Oihanaren geriza

Zinema fantastikoan aurkezten ohi den oihan beldurgarrietatik urrun, Amama filmeko baso-eremua babeslekua da, misterioz inguratua. Badira oihanaren antzeko irudikapena ematen duten film zenbait. Julio Medem zuzendariaren *Vacas (Behiak)*(1992) filmak auzo diren bi familiaren arteko gatazka kontatzen du, Irigibeldarrak eta Mendiluzetarrak. Bi familien baserrien artean patar bat eta oihan bat baizik ez da. Giza-arauetatik kanpoko eremu horretan, haizeak higitzen dituen zuhaitz eta iratzeen azpian, bi sendietako kideek beren nahiak eta pasioak asetzen dituzte eta babeslekua bilatzen dute arriskuak gerturatzean. Era berean, Peter Jacksonen *Erastunen Jauna* trilogian (2001, 2002, 2003), basoa pertsonaia da osoki, eta han berean bizi diren zuhaitz-gizakiek egiten dituzte zaindari lanak. Bada izpirituen bizileku den oihan bat deskribatzen duen beste film bat. Baso horretan arbasoak gau ilunean agertzen dira eta begi gorriak dituzte ezaugarri. Azken hori *Onclé Boonmee* film thailandiarra da eta haren zuzendariak, Apichatpong Weerasethakul-ek, hurrengo erraten du basoari buruz : «Niretzat oihana espiritualtasun goreneko lekua da. Izan ere, molde ezberdineko izaki bizidun gehien elkarrekin bizi den eremua da. Hirietan ez bezala, oihanean dena da bizidun. Beraz, logikoa da izpirituek nahiago izatea han egotea.».

Irudikapena

Amama zineman

Filmetako pertsonaia nagusi bezala irudikatzen ohi ez den arren, amatxi edo amamaren irudiak erreferentzia-rola du protagonistentzat : funtsezko pertsonaia da, begia haien gainean atxikitzeaz gain, haien ibilbidearen argitzeko balio duten aholkuak ematen baitizkie.



© CNC - Jiburo - Jung Hwang Lee

● Amama, gida espirituala

Ghibli estudioaren filmek amamaren pertsonaia ugari dituzte, batik bat Miyazaki zuzendariaren *Haizearen haraneko Nausicaä* filmak. Ekoizpen japoniar horretan, *Amama* filmean bezala, oihanak funtsezko garrantzia du : urruneko etorkizun batean, iturburu ezezaguneko hondamendi batek planeta osoa kutsatzen du, eta Nausicaä printzesa bizi den harana babestua da. Alabaina, hedatuz doan oihan toxikoak haranaren egonkortasuna mehatxatzen du. O-baba izeneko amatxi itsuak jakinduriaren ahotsa transmititzen dio bilobari, baita iragarpen bat ere. Naturari hertsiki lotua zaio eta bere inguruan gertatzen den guzia sentitzen du. Halaber, oihan toxikoa suntsitu nahi duen inbasoreari buru egiten dio. Bestalde, ber egilearen *Totoro auzokidea* filmean amatxi bi pertsonaia nagusien, Satsukiren eta Meiren, etxearen ondoko etxaldean bizi da. Onginahiz zaintzen ditu bi neskak, haien ama gaixorik baita eta aitak hirian lan egiten baitu. Emazte laborari horrek bizimolde xumea du eta baserri mundu ederra ezagutarazten die bilobei. Zeniba, *Chihiroren bidaia* filmeko Yubaba sorginaren bizkia, amatxi gogoangarria da Miyazakiren filmografian. Sorgin zaharra da eta ipuinetako ohiko amama baten itxura du (ile urdinak motots batean bilduak, bizitzaren joana irudikatzen duten hazpegiak, potoloa eta betaurrekoduna). Bere bizkia ez bezala, Zeniba onbera eta goxoa da. Lasai bizi da etxaldean, baratzekariak hazten. Chihiro neska gazte heroia gidatzen du, lagunaren eta gurasoen askatzeko ibilaldia egin behar baitu. Chihirok azkenean “amatxi” deituko du Zeniba. Sorginak ahalmen handia du eta ederki ezagutzen du izpirituen mundua. Ghibli estudioko filmetako amatxi guziek arbasoekiko eta tradizioarekiko lotura irudikatzen dute. Gogora ekartzen dituzte sorginen edota xamanen irudi mitologikoak, zeinek Asier Altunaren Amamaren bezainbesteko jakinduria baitute.

● Orainaren eta iraganaren arteko giltzarria

Amama filmean, zuzendariak ondarearen eta milaka urteko tradizioaren alegoria gisa proposatzen du amamaren irudia. Alegoria hori Ghibli estudioko filmek ere erakusten dute. Horietan amatxi jakintsuaren irudia gizartearen modernitate neurrigabeari kontrajartzen zaio. Kasurako, *Chihiroren bidaia* filmean Japoniako gizarte modernoaren kritika egiten da. Helduak, kontsumismoak jota, txerri bilakatzen dira eta, bitartean, heroia ahal bezala bere buruaren galtzeari aurre egiten saiatzen da. Hurbilekoen askatzeko, Chihirok Haku izeneko mutiko baten eta Zeniba zaharraren laguntza eskuratzen du. Amatiak bizimodu sinpleko pertsona bat irudikatzen du, mundu modernoaren nahasmenetik urrun bizi baita, etxola batean, non baratzekariak hazten baititu. Ildo beretik, Lee Jung-hyang zuzendari korearraren *Jiburo* (2002) filmean amatxi bilobari, San Woo-ri, kontrajarria zaio. Amatiaren irudia beti herri ttipi isolatu batean bizi izan den, esku latzeko eta aurpegi leun eta adeitsuko pertsonaia da. Biloba mutiko apetatsu eta mainontzia da eta amak Seuletik, bizi diren hiritik, korear baserrialdera igortzen du bi hilabeterako. Mutikoak amatiarekin bizi behar du, atso isil, konkordun, horzgabe eta fisikoki motela. Bilobaren jokaera makurrari eta jukutria gaiztoei erantzun gabe, amatiak ez du deus eskatzen bere maitasunaren truke eta pazientziatz, denbora iragaten uzten du. Emeki-emeki, Sang Wook jostailu elektronikoak baztertzen ditu, eguneroko lanetan laguntzeko eta naturaren edertasunaz gozatzeko. *Jiburo* bi munduren artean kokatzen da, modernitatearen eta korear baserrialdean dirauten balio tradizionalen artean. Beraz, *Amama* filmak tradizio zaharkitu bat kritikatzeko duen bitartean, *Jiburo*-k gainbeheran diren korear tradizioen eta erreferentziazko balioen nostalgiarako joera du.



Irudiak

Bideoarte, aritze femenino eta feminista, ekintza artistikotik eta barne-barnetik

Amama filmaren berezitasuna protagonistaren bideoarte ekoizpenetan datza. Super 8 kamera batez hornitua, muntaketan nahasten du sortu duen materiala. Amaiaren 4/3 irudiak kontakizun nagusiko irudietatik bereizten dira.

● Bideoarte, ekintza artistikoa eta irudien testuinguratzea

Amama filmean, Amaiak Super 8 kamera bat darabil, 60eko hamarkadaz geroztik familia bideoak egiteko erabilia, baina egun kasik desagertua dena, kamera digitalen mesedetan. Amaiaren Super 8 irudiak narrazioarekin nahasten dira eta dagokien testuinguruan txertatzen dira. Horrela, irudiek zentzu berria hartzen dute. Adibidez, baso kiskalian filmatu hartualdiak berantago ikuskatzen dira, eta haien aitzinean eta ondotik kokatzen diren eszenek zentzua emanen diete. Izan ere, irudi horiek eman aitzin, aita-alaben liskarra eta Amaiaren zuhaitzaren eraispena ikusten dugu, eta eszena horren bortizkeria paisaia suntsituarekin eta zuhaitzaren enborreko zauriarekin lotzen da. Amaia logelan erakusten

● Testuinguru-elementu zenbait

Bideoarte 1963ko martxoan sortu zen, Nam Jun Paik artistaren Exposition of Music - Electronic Television instalazio artistikoaren aurkezpenean. Berrikuntza teknologikoei hertsiki lotua zitzaien jardura artistiko berri honek zenbait bide ireki zizkien artistei. Haiek zalantzan ezarri zituzten hala ikuslearen lekua nola espazio eta denbora kontzeptuak, euskarritik eta euskarriarekin. Ezaugarri teknikoak zirela eta -material merkea, arina eta erabilerraza-, emakumezko zuzendari anitzek bere egin zuten bideoarte eta jardura honen garapenean parte hartu zuten. Bideoarte (pinturak eta zinemak ez bezala) formulazio teorikorik eta erreferentzia historikorik gabeko eremua baitzen, emazteek errepresentazioaren mugak hedatu zituzten eta objektu izateari utzi zioten, subjektu bilakatzeko. Garaiko mugimendu sozio-politiko anitzek elikatu zuten bideoarte, bigarren olatu feministak besteak beste. Eremu artistiko hau biziki emankorra izan da eta artistek beren subjektibitateak esperimentatzen eta aztertzen ahal izan dituzte bestelako gaien bitartez : generoa, sexualitatea, intimitatea eta emazte izatea.

duen plano batek gakartza berriz “errealitate”ra. Ohearen gainean kurubilkatua eta bere gogoetetan galdua da, baina segundo batzuk lehenago kamerari zuzenean begira

Cinéma & Cie, vol. XX, no. 34, Spring 2020 *The Experimental Women : An Introduction*. Sarah Keller, Elena Marcheschi et Giulia Simi.

ari zitzaien, tindu beltza begietan. Narrazioaz bestelako formatua duten sekuentzia esperimentalen alborakuntza ohikoa prozedura bilakatzeko da. Irakurketa maila bat baino gehiago eskaintzen du eta interpretazioa irekia da. Asier Altunarena ez da found footage film bat (*ikus Genesis*, 8. or.), erran nahi baitu artxibo irudietan oinarritua. Halere, narrazio teknika horren baliabide batzuk darabiltza. Horrela, Amaiaren ikus-entzunezko sorkuntzek narrazio nagusiari lotuak zaizkionean baizik ez dute zentzu osoa hartzen. Era berean, narrazioa indartzen eta aberasten dute, irudikapen sinbolikoei esker.

● Intimotasunaren poetika

Super 8 kameraz filmatu irudiek narrazioaren erritmoa markatzen dute, baina denek ez dute ber garrantzia ezta ber helburua ere. Hasteko, hartualdi batzuek familia-film amateurrek gogorarazten dituzte, pelikulan eta oroimenean grabatuta gelditzen diren egunerokotasuneko uneak. Nahiz eta pikorrak eta koloreek plastikotasuna eta beroa ematen dieten, irudi horien indarra artistikoa baino sentimentalagoa da, memento partekatuen intimitatea irudikatzen baitute. Ikuslearentzat familiako artxibo zaharren itxura badute ere (selauruan aurkitutako found footage), agerikoa da irudi horiek Amaiak nahitara filmatuak direla, haren familiaren laguntzaz batzuetan. Kasurako, Xabi pentzeen erdian den bainuontzi baten barnean paratzen da kameraren aitzinean, edo amatxi Julianak eta amak barazkiz gainapaindutako sukaldean. Aita-alaben arteko gatatzak areagotu arau, irudi horiek narrazioaren ilustrazio poetikoak, ia alegorikoak, ematen dituzte, eta ekintza artistikoen erregistratzeko funtzioa dute. Desagertzea beste aukerarik ez duten ekintza iragankorren biltzeaz harago, irudi eta irudikapen horiek Amaiaren hausnarketa gauzatzen dute, ez bakarrik tradizioari buruz, baizik eta identitateaz, familiaz eta emazteen lekuaz. 80 amamako leinu baten aldarrikapena.

● Land Art

Land art korronea AEBko arte garaikidearen adar bat da, 60ko hamarkadan agertu zen eta naturan eta naturari buruzko lanketan oinarritzen da. Lan artistiko horrek naturako elementuak darabiltza obra iragankorren sortzeko, gehienetan kanpoan eta, beraz, erosioaren eta gertakari klimatikoen menpe. *Amama* filmean Land art-a ikus daiteke, adibidez, Amaiak, aitaren aurka, zuhaitzetan egiten duen margolanean. Ikasleei proposa diezaiekezu lan artistiko bat ekoitzi dezaten naturako elementuetatik abiatuta. Horretarako, inspirazio gisa har dezakete Christian Lapie artista eta hark egur errean egin dituen eskulturak Donejakue bidean, Donapaleun. Era berean, inspirazio iturri izan daitezke Joanna Hedrick-ek zuhaitzen inguruan egiten dituen hosto sikuzko labirintoak, edota Jon Foremanek, uharriak baliatuz, hondarrean egiten dituen lanak.





Musika

Leitmotiv hipnotikoa

Filmaren jatorrizko soinu-banda Javier Calderón eta Maite Arroitauregi musikariek ondu dute, goitizenez Javi P3z eta Mursego hurrenez hurren. Asier Altuna lehenengoarekin elkarlanean aritu izan da bere aitzineko filmetan, eta Mursego biolontxelo jotzailearen lanak deskubritu eta berehala begiz (edo belarriz) jo zituen.

“ Konfort eremutik ateratzen zaituen artea da benetan eraginkorra ” Mursego

● Bi ibilbide, tandem bat

Javi P3z konpositore, ekoizle, musikari, DJ eta musika-ekitaldi antolatzailea da. 90eko hamarkadaz geroztik, hainbat filmen soinu-bandak egin ditu, hala nola, *Aupa Etxebeste!*, *Urte Berri On Amona* eta, Mursegorekin batera, *Amama*. Mursego (portugalerazko hitza ‘gauenara’ errateko)

Maite Arroitauregiren bakarkako proiektua da, 2009az geroztik. Kantari eta musikari honek, askotariko tresna eta trebetasunekin osatzen ohi ditu kontzertuak : txeloa, loop station pedala, txistua, txinatar zinbalak, pistoidun txirula, panderoa, ukelelea, koloretako argidun klabiera, autoharpa, errimak, txaloak eta ahots inprobisazioak. Halaber, *Mursegok Akelarre* (Pablo Agüero, 2020) filmaren soinu-bandan parte hartu du. Aipatu bi konpositoreak elkarrekin lanean aritu dira lehen aldiz Amama filmean, zeinaren soinu-banda nagusiki Mursegoren biolontxeloarekin ekoiztu baita : “Ahotsarekin batera, munduko musika-tresnarik ederrena da. Jotzeko, zugan bermatu behar duzu eta, horrela, bibrazioak sentitzen dituzu gorputzean eta hanketan.”

● Taupada etengabeak

Filmaren sarreraren biolontxeloaren ukaldi grabe eta erregularrak entzuten dira, hil-hotsen parekoak. Lehenengo agerraldian, albo-travelling batek Gaizka segitzen du, basoan lasterka ziztu bizian, Amama bizkarrean daramalarik. Kamerak Gaizkaren plano hurbila filmatu eta Amamaren aurpegia eta begi itxiak erakusten dituenean,

biolin soinu zorrotzagoa entzuten da. Bitartean, atsoari lotua zaion sokak lurrean herrestan darrai. Lehen agerraldi hau errealismoaren mugan gertatzen da eta filmaren bukaera arte zentzua hartuko ez duen memento bat erakusten du. Ber soinu-konposizioa errepikatuko da Gaizkaren ametsa biltzen duen sekuentzian. Hor mailu-kolpe gero eta lasterragoek ordezkatzten dituzte biolontxeloaren ukaldiak, Tomasek sega zorrotzeko darabilen mailua baita. Kirrinka gero eta azkarragoak bat-batean eteten dira Gaizkak,

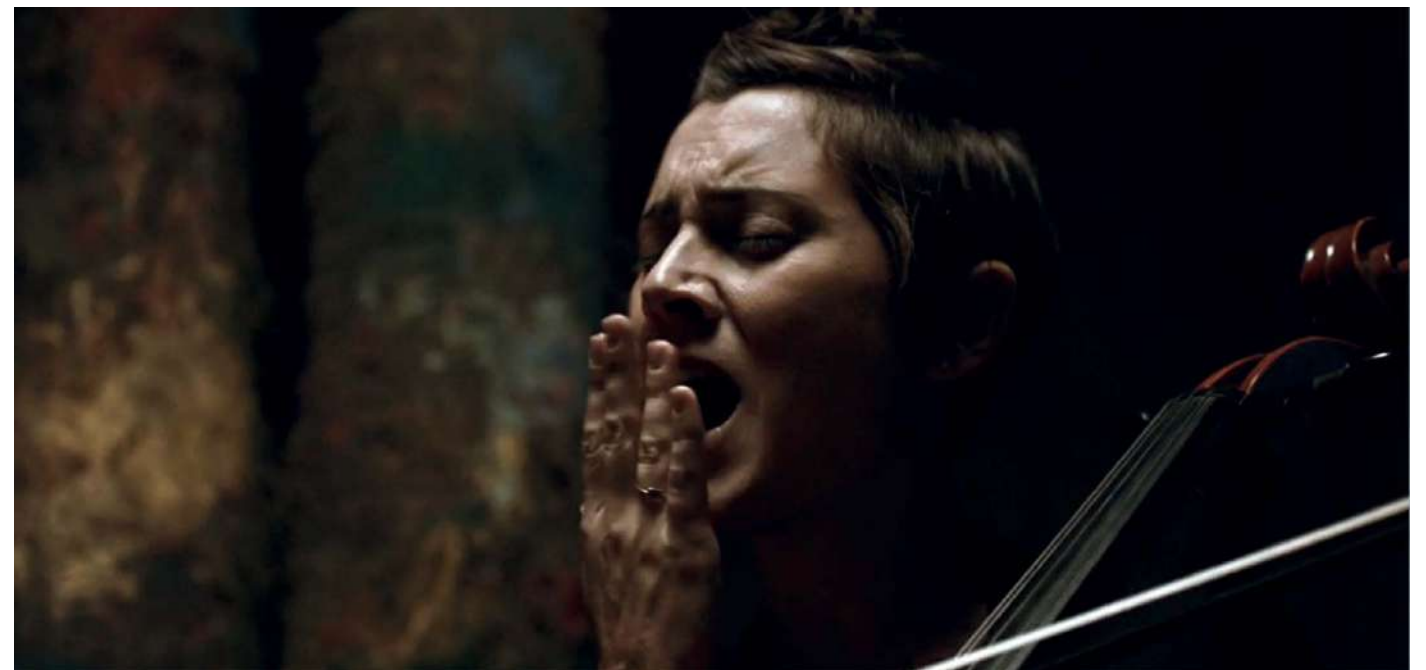


tiraka, etxaldera lotuta atxikitzen duen soka hausten duenean. Ukaldi gupidagabeak berriz ere entzuten dira Tomasek motozerra hartu eta Amaia jaiotza-zuhaitza moztzen duelarik. Behin zuhaitza eraitsirik, kirrinka zorrotzak entzuten dira Super 8 irudietako zuhaitz kiskalien gainean. Amaia eta Tomasen arteko liskarraren ondotik, kasik ez da musika gehiago filmean. Erritmoa ezititzen da eta koadroak finkoagoak dira. Narratzailea etxaldetik alde egin baitu, badirudi denbora gelditu dela. Jatorrizko soinu-banda berriz entzuten da Amaia etxaldera itzuli ondotik. Xehekiago, haren zuhaitzaren txertoa hostoz janzten hasten denean. Musika betiere malenkoniatsua izanki, eztiagoa dirudi familia egoera lasaitu ondotik. Ordena orotan itzuli dela iduri duelarik, txeloaren arkuak zorigaiztoko

tempoa ematen du berriz ere. Filmaren bukaera borobila borobiltzen da Gaizkak amatxi aurkitzen duenean eta, bizkarrean harturik, etxera lasterka eramaten duenean. Hastapeneko taupada erritmoa hasten da berriz, egoeraren larritasuna adierazteko : hil ala biziko kontua da. Gaizka une batez gelditzen da, amama nola den ikusteko, eta orduan jabetzen da hila dela. Txelo ukaldiak isiltzen dira Gaizkak garrasi bat askatzen duelarik. Amamaren ehorzketa memento egokia da ixten den zikloari gorazarre egiteko, eta etxaldearen historiari jarraipena emateko bide berri bat irekitzen du. Jatorrizko soinu-bandaren konpositorea filmean hartzen duen bigarren rola antzezten ikusten dugu : Amaia eretxekidea. Musika katartikoa jotzen eta abesten du, xaman garakide bat bailitzan. Biolontxelo jotzailea musikaren indar bateratzaileari lotzen zaio eta Amaia Super 8 kamerako irudien dimentsio estetikoa goratzen du.

● Musika diegetikoa

«Diegesia» Étienne Souriauk definitu zuen *Revue internationale de filmologie* aldizkarian 1951n : «Filmak aurkezten duen fikzioaren arabera gertatzekoa den guzia; fikzio horrek ekarriko lukeen guzia egiaztat ematen bagenu». Horrela, film baten musika narrazioan gertatzen diren ekintzen munduan sartua bada, musika «diegetikoa» dela erraten da. Film honetan zenbait kantu intradiegetiko aurkitzen ditugu. Gaizka joan aitzineko azken gabeian, hiru anai-arrebek hirian besta egiten dute eta, furgonetan itzultzen ari direlarik, arnas betean kantatzen dute Itoitz folk-rock musika talde progresiboaren *Hiltzori II* (1978) kantuen errepika, horrela dioena : “*Bihar, bihar, bihar hil e(g)ingo naiz. Lagundu nauzu. Bihar hil e(g)ingo naiz.*”.



Oihartzunak

Laborari munduaren desagertzea, askatzea eta berritzea

Amama filmak laborari munduaren kordokatzea aztertzen du. Batetik, gizartearen aldaketek landa-eremuaren gainbehera dakartela pentsatzen duten jende zaharrak, eta bestetik, gazteen emantzipazio nahia. Aurkako bi jarrera hauek oparo islatu dira zinemak egin duen laborariaren irudikapenean.

● Mundu baten desagertzea

Asier Altunaren filmeko amama laborari mundu tradizionalaren desagertzearen beldur da. Ardura hori bera islatzen da laborariak irudikatzen dituzten lehen filmetan. Horren adibide dugu Georges Rouquier-en *Farrebique ou les quatre saisons* (1946) dokumentala, zeinetan Aveyroneko baserritar familia bat, erortzeko zorian den etxearen konpontzeko unean, argindarraren instalatzeko memento egokia denetz ebatzi nahian baita. Amama filmean bezala, herentziaren gaia azaleratzen da : ez da berdinzalea eta emazteak desjabetzen ohi ditu, belaunaldiz belaunaldi etxalde osoaren transmisioa ziurtatzeko. Hogeita hamazortzi urteren ondoren, Georges Rouquier *Farrebiquetarren etxaldera itzuli zen eta Biquefarre* (1983) filmatu zuen. Ber pertsonaiak, ber etxaldea, baina dena aldatua da. Baserritarra laborari bilakatu da, traktorea eta pestizidak baliatzen ditu eta ez da gehiago okzitanieraz mintzo. *Farrebique* filmak desagertzearen zen laborari mundua erakutsi zuen bitartean, Biquefarrek, aldiz, mundu horren erabateko eraldaketa erakusten du. Eraldaketa horren oihartzunak JR eta Alice Rohrwacher zuzendariengan eragiten du eta, ondorioz, *Omelia contadina* (2019) film laburrean laborantza iraunkorraren desagertzea ospatzen da hileta erritoen bitartez.

● Isolamendua eta bizitza hautuak

Nolanahi ere, *Amama* filmean oreka aztoratzen duen elementua ez dator kanpotik. Ez da modernitatearen abiadura ezta laborantzako elikagaien sistema, baizik eta familiako haurrideak eta haien emantzipazio nahia. Ber gisan, belaunaldi berrien bizitza hautuak galdekatzen dituen dokumentala dugu Elsa Oliarj-Inès zuzendariaren *Haien gaztaroan, iragana agerian* (2014). Zuzendariak berak Zuberoa, Ipar Euskal Herriko lurralderik menditsu eta (jendez) hustuena, uztea erabaki duen bitartean, haren lagun gehienek gelditzeko hautua egin dute. Zuzendariak, 25 urte dituelarik, ezagun dituen gazte horien etorkizunari buruz galdekatzen du bere burua.



©Elsa Oliarj Inès - Haien gaztaroan, iragana agerian

**“Ni joan naiz.
Nirekin hazi ziren
gazteak gelditu dira.
Hemendik at ezin bizitzea
eragiten diena ulertzera entseatzen
naiz. Haien eztabaidetan, zer
edo zerk lurralde honetara lotzen
ditu, arbasoengandik datorren
lotura da. Heldu gisa bizitzan
aitzina egiteko prest dira, nahiaz
eta irrikaz mintzo dira etorkizunari
buruz, baina haien gaztaroan
agerian da iragana...”**

Elsa Oliarj Inès

Batzuentzat mendiko paisaien babesean gelditzea senezkoa bada ere, badirudi beste ikaskide ohi batzuek itogarria izan daitekeen landa-eremutik alde egin eta esperientzia berriak bizi nahiko lituzketela. Itotze sentsazio hori are ageriagokoa da Rodrigo Sorogoyen zuzendariaren *As bestas* (2022) thrillerrean. Lekuko laborariak berehala geldiaraziko dituzte laborantza biologikoa egin nahi duen bikote frantses instalatu berriaren egitasmoak. Gatazkaren abiapuntua zera da : egoiliar berriek uko egin diote lekukoek ezinbesteko diru-iturri gisa ikusten duten aerosorgailuen instalatzeari. Hala ere, Olgak, Antoinen emazteak, laborantza jasangarriaren egitasmoa biziberrituko du eta galiziar mendietan betikotu.

● Emantzipazio indibiduala eta kolektiboa

Zineman agertzen diren laborariaren emantzipazio istorioak bidegabekeriaren aurkako borroka kolektibo baten burutzea izaten ohi dira. Horren adibide ditugu Haime Grima-ren *Trois mille ans de récolte* (1976) edota Christian Rouaud-en *Tous au Larzac* (2011). Lehenengoan, bere lurrez desjabetua izan den laborari ohi etiopiar batek burua galtzen du eta beste herritarrek akuilatzen ditu erresistentzia egitera, denen esplotatzaile den lur-jabe aberats eta azalutsaren aurka. Bigarrenean, Christian Rouaudek laborariak eta neo-baserritarrek Larzaceko goi-ordokiaren militarizazioaren aurka irabazitako borroka kontatzen du. King Vidor-en *Our daily bread* (Gure eguneroko ogia) (1934) filmak itxaropen mezua hedatzen du, langabetu talde batek hipotekatua den etxalde bat altxatu eta kooperatiba bilakatzen baitute. Alta, borroka kolektibo horiek guziek ez dituzte erakusten landa-eremuko bizitzaren barne gatazkak. Amama filmak,



©CNC - Tous au Larzac Christian Rouaud

aldiz, bete-beteaz azaleratzen du hori : Amaia ezarritako ordenaren aurka oldartzen da eta, azkenean, etxaldean dagokion lekua aurkitzen ta hartzen du, hastapenean anaia nagusiari omen zegokiona. Orobat, Alice Rohrwacher-en *Lurralde miresgarria* (2014) filmak hausnartzera gomititzen du. Hausnarketa, zera da, laborari munduan emazteak duen lekuari buruz eta aitaren autoritatearekiko kokapenari buruz, alaba nagusiak buru egiten baitio. Beste emazte bat da protagonista Grímur Hákonarson zuzendariaren *Mjolk, esnearen gerra* islandiar komedian. Laborari alargun batek senarrarena zen etxaldea bere gain hartu eta lekuko kooperatibaren egin-molde mafiosoaren aurkako borroka abiatzen du. Borroka istorio horiek guziak, indibidual zein kolektibo, laborari munduaren ezinbesteko berritzeaz ari dira, *Amama* filma bezala, eta anitzetan mundu horri esleitu zaion zorigaitzetik eta iluntasunetik urruntzen dira.

©CNC - Omelia contadina Alice Rohrwacher



FILMOGRAFIA

Jung-hyang, *Jiburo* (2002), DVD, Arte éditions

Alice Rohrwacher, *Les merveilles* (2014), DVD, Ad Vitam

Hayao Miyazaki, *Nausicaa de la vallée des vents* (2005), DVD, Ghibli

BIBLIOGRAFIA

Joxean Fernandez, *Euskal zinema : zinemagileen hiru belaunaldi* (2019)

WEBGUNEAK

AMAMA prentsa txostena
gabarra-films.org/eu/amama-eus/

Txintxua films webguneko elementu bisualak
Amama, 2015
txintxua.com/es/peliculas/amama

Beñat Doxandabaratx Otaegi,
Landa eta hiri-identitateak talkan euskal zinema berrian .
EHUko tesia, 2020
<https://addi.ehu.es/handle/10810/49613>

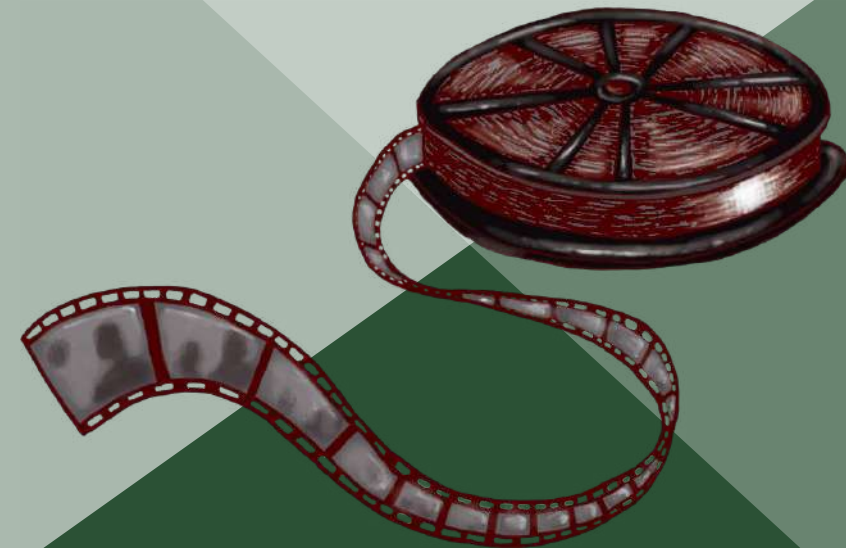
Blow up, *Amak zinema*, Arte

Transmettre le cinéma

Charles Tesson, *Jiburo*, transmettre le cinéma, 2009

Laurent Givélet, *Les merveilles*, transmettre le cinéma, 2020

ZINEMAREN HIZTEGITXOA



Hiztegi ttipiak bildumatik hartua
Hendaia, Biarritz, Baionako hiriak - EHE - EEP
Marrazkiak : Laure Gomez



● Prononciation

Ahoskera

En euskara, on prononce toutes les lettres.
Par exemple eu se dit « éou », au se dit « aou »
(prononcé en une seule syllabe).

U se prononce « ou »
E se prononce « é »
Z se prononce « ss »
S se prononce « sh »
X se prononce « ch »
G se prononce « gu »
J se prononce « y »
Ñ se prononce « gn »
N se prononce « nn »
R son doux entre 2 voyelles (ere)
RR se prononce comme le « r » en français.

Dans certains noms communs, le « -a » de la fin fait partie intégrante du mot. Les articles singulier (-a) ou pluriel (-ak) apparaissent ici sous une épaisseur différente.

Remarque :

Ce lexique a fait l'objet d'une validation linguistique par l'OPLB, privilégiant les mots les plus usités sur le territoire et respectant les règles d'usage du basque unifié. Il peut exister localement d'autres variantes.

Oharra:

Hiztegia agertzen diren hitzak, EEPk baieztatu ditu, lurraldean baliatuenak direnak lehenetsiz; tokian toki, beste aldaera zuzen batzuk ere izan daitezke

● Catégories cinématographiques

Zinema sailak

Adaptation : Egokitapena
Animation : Animazioa
Biographie : Biografia
Documentaire : Dokumentala
Fiction : Fikzioa
Film : Filma
Film d'auteur : Sortzaile filma
Image de synthèse : Ordenagailuzko irudia
Remake : Bertsio berria



● Genre de films

Film mota

Chronique sociale : Kronika soziala
Comédie : Komedia
Comédie romantique : Komedia erromantikoa
Drame : Drama
Fantastique : Fantastikoa
Film d'horreur : Beldurrezko filma
Film historique : Historia filma
Film policier : Polizia-filma
Science-fiction : Zientzia fikzioa



● Durée

Iraupena

Court métrage : Film laburra
Long métrage : Film luzea
Moyen métrage : Film ertaina

● Métiers

Lanbideak

Cameraman : Kameraria
Distributeur : Banatzailea
Exploitant : Zinema-jabe / Zinema-gela zuzendaria
Producteur : Ekoizlea
Réalisateur : Film egilea / Zinegilea



● Autour du film

Filmaren inguruan

Avant-première : Aitzin estreinaldia
Bande annonce : Trailer / Aurrerakina
Box office : Zinemako sailkapena
Censure : Zentsura
Cinéphile : Zinemazalea
Cliché : Klíxea
Critique : Kritika
Rétrospective : Atzera begirakoa
Teaser : Kitzikiragarkia
Première : Estreinaldia

● Le son

Soinua

Bande originale : Jatorrizko soinu-banda
Bande-son : Soinu-banda
Bruitage : Soinu efektuak
Cinéma muet : Zinema mutua
Compositeur : Musikagilea
Dialogues : Elkarrizketak
Doublage : Bikoizketa
Ingénieur du son : Soinu-teknikaria
Sous-titres : Azpiztituluak
Version originale : Jatorrizko bertsioa
Voix-off : Off-eko boza

● Filmer le cinéma

Zinema filmatu

Angle de prise de vue : Hartualdi angelua
Arrêt sur image : Irudi gelditzea
Cadrage : Enkoadratzea
Contrechamp : Kontraeremua
Contre-plongée : Kontrapikatua
Effets spéciaux : Efektu bereziak
Fondu : Itzaltzea
Gros plan : Lehen plano handia
Hors champ : Eremuz kanpoa
Panoramique : Panoramikoa
Plan large : Plano zabala
Plan séquence : Sekuentzia plano
Plongée : Pikatu / Goitik beherako hartzea
Ralenti : Kamera geldoa
Zoom : Zooma



● Les étapes

Urratsak

Montage : Muntaketa
Postproduction : Postprodukzioa
Prises de vues : Filmaketak
Promotion : Promozioa
Repérages : Leku bilaketa
Scénario : Gidoia
Script : Script / Film idazkia
Storyboard : Storyboard / Irudi-gidoia
Synopsis : Sinopsia
Tournage : Filmatzea

● Distribution

Aktoreak

Agent : Agentea
Carrière : Karrera
Cascade : Arrisku-eszena
Casting : Aktoreak
Coulisses : Hegalak
Doublure : Ordezkoa
Figurant : Figurantea
Héros : Heroia
Loges : Aldagelak
Personnage : Pertsonaia
Plateau : Filmaketa platoa
Régie : Kontrol-gela
Rôle principal : Rol nagusi / Paper nagusia
Star : Izarra



● Au cinéma

Zineman

Art et essai : Arte eta entsegua
Ecran : Pantaila
Final : Azken eszena
Générique : Kredituak
Introduction : Sarrera
Multiplexe : Gela anitzeko zinema
Projection : Emanaldia
Salle de cinéma : Zinema gela
Scène : Eszena
Spectateur : Ikuslea
Ticket : Txartela
Popcorn : Krispeta-artoa

