

Sor Lekutik Avignonera “bultzi leiotik”, Euskarazko zinemaren hastapenen bidaiara

*Del país natal a Avignon en tren:
el viaje de los inicios del cine en euskara*

Looking out the train window from the birthplace
to Avignon Basque language cinema's first steps

Josu Martinez¹

zer

Vol. 21 - Núm. 41
ISSN: 1137-1102
e-ISSN: 1989-631X
DOI: 10.1387/zer.16404
pp. 171-189.
2016

Recibido el 20 de enero de 2016, aceptado el 26 de mayo de 2016.

Laburpena

Euskarazko zinemagintzaren lehen bi egileak ditugu André Madré eta Gotzon Elortza. Biek garai berdintsuan jardun zuten, biek Parisetik, eta dokumental amateurak eginez: “Gure Sor Lekua” (1956) lehenak; eta “Ereagatik Matxitxakora” (1959), “Elburua Gernika” (1960), “Aberria” (1961) eta “Avignon” (1963) bigarrenak. Aitzitik, haien arteko aldeak handiak dira, bai biografikoki, bai sozialki, bai ideologikoki. Zentzu horretan, sasoi hartan Ipar zein Hego Euskal Herrian kulturak bizi zuen aro aldaketaren lekuko ditugu. Haien lanen eta motibazioen analisi historikoaren bidez, artikulu honek, Madré eta Elortza zubi urte haietan kokatzen ditu, euskarazko zinemaren hastapeneko bi autoreen arteko ezberdintasunak, kultura osoan ematen ari zen trantsizioaren erakusgarri direla erakutsiz.

Gako-hitzak: Zinema, kultura, hizkuntza, historia, Euskal Herria.

Resumen

André Madré y Gotzon Elortza son los dos primeros autores de la historia del cine en euskara. Los dos rodaron casi al mismo tiempo, los dos vivían en París y los dos realizaron documentales amateurs: El primero, el largometraje “Gure Sor Lekua” (1956); el segundo, los cortos “Ereagatik Matxitxakora” (1959), “Elburua Gernika” (1960), “Aberria” (1961) y “Avignon” (1963). Sin embargo, son dos cineastas completamente diferentes biográfica, social e ideológicamente, y representan la evolución y el cambio de ciclo que vivió la cultura euskaldun en la década de los 50. Con un análisis histórico de sus trabajos y de las motivaciones de cada uno, este artículo contextualiza la labor de Madré y Elortza en

¹ Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, josu.martinez@ehu.eus

un momento clave para la modernización del euskera, y trata de explicar los profundos cambios que se dieron en la cultura.

Palabras clave: Cine, cultura, lengua, historia, Euskal Herria.

Abstract

André Madré and Gotzon Elortzawere the first filmmakers in the basque language cinema history. They both followed the same pattern, at about the same period, they were both living in Paris and wrote amateur style documentaries. The first called “Gure Sor Lekua” (1956); the second, “Ereagatik Matxitakora” (1959) “Elburua Gernika” (1960), “Aberria” (1961) and “Avignon” (1963). However, the movie directors are completely different in their biographies as well as from a social and ideological viewpoint. That’s how they show the evolution and cycle change which basque culture knew in the 50’s decade, both in the Northern and Southern parts of the Basque Country and bring the testimony of that period.

This article provides a context for Madré and Elorza’s works and motivations through a historical analysis. It shows their own differences in the key moment to the modernization of euskera, and also explains how they reflect as such, the deep changes in the culture.

Keywords: Cinema, culture, language, history, Euskal Herria.

0. Sarrera

*Oi, lur, oi, lur! Oi, ene lur nerea!...
Oi, goiz eme, parre gozoz ernea!...
Arto musker, mendi, baserri zaarrak;
ale gorritz abailduta sagarrak:
oro laño mee batek estalia,
urrez oro eguzkiak yantzia...
Zure bazter gurazko aberria,
doa zoro (ta bertan ni) bultzia...
Bañan... ezin:beeko bear goriak
narama... Agur, soro, sagar, mendiak!*

Xabier Lizardi (1929)

Azken urteotan, film ekoizpenaren gorakadarekin batera, Euskal Herriko zinema-gintzaren inguruko lan akademikoak ere ugaritu egin dira. Euskal zinemaren erpin anitzak enfoko eta ikuspegi ezberdinetatik berrikusi dituzten obra orokor eta monografiko garrantzitsuak agertu dira; hala nola, Torrado Moralesen (2008) analisi bibliografiko zabala, historiaren alorretik De Pablok euskal nazionalismoaren eta zinemaren arteko harremanaz jorratutakoa (2012), edo eta Rodriguez eta Stonek berriki argitaratutako “Basque cinema: a cultural and political history” (2015). Horrez gain, 2014an Euskadiko Filmategiak antolatu kongresutik ateratako “*Euskal zinema: zinemagileen hiru belaunaldi*” obra kolektiboak, besteak beste, euskal zinemaren inguruko ikerketa momentu emankorrean dagoela erakusten du. Testuinguru oparo horretan, “Gure (zinemaren) sor lekua. Euskarazko lehen filmaren aurkikuntza, historia eta analisisa” (Martinez, 2015) izeneko lanarekin euskarazko zinema-gintzaren hastapenei buruz abiatu genuen iker-lerroari segida ematera dator artikulua hau; euskarazko lehen bi filmegileen lanak alderatuz.

Duela gutxira arte, Gotzon Elortza bizkaitarra hartzen zen euskarazko lehen filmen egiletzat. Argazkilari zaletua eta abertzale komentzitua, Parisen bizi zen 50eko hamarkadako hondar urteetan. Igande batez, medio handietan agertu ezean edozein hizkuntza desagertu egingo zela irakurri zuen *Le Monde*-ko gehigarri kulturallean, eta urgentzia sentimendu batek hunkiturik, 16 mm-ko bere kamerarekin armatu eta euskarazko pelikulak egiten hasi zen (Elortza, 2010). Horrela burutu zituen, 1959-1962 bitarteko udako oporretan lau dokumental labur: “Ereagatik Matxitxakora”, “Elburua Gernika”, “Aberria” eta “Avignon”. 2013an, “Gure Sor Lekua” izeneko film baten berri ukan genuen. Diasporako euskaldunengan pentsatuz, Parisen bizi zen André Madré hazpandar jeneralak Euskal Herriari buruz osatutako euskarazko dokumental luzea omen zen. Galduta zegoen film haren atzetik, ikerketa luzea hasi genuen orduan. Azken bertsioaren kopia mutua aurkitu, eta doktore tesi bat eta dokumental bat burutu ondotik, baieztatu genuen “Gure Sor Lekua” ere euskaraz zela (Martinez, 2015). Alegia, Elortzak bere lehen filma burutzerako, jadanik zinemak ikasia zuela euskaraz mintzatzen.

André Madré eta Gotzon Elortza. Bata, Bigarren Mundu Gerlako heroia zen jeneral *basque-français* heldua eta bestea Bilboko Olabeaga auzoko emigrante abertzale gaztea. Hainbesterako garrantzirik ere ez dauka nor izan zen euskarazko lehen film egilea. Garaikideak direla esan liteke: 1956an bukatu zuen Madré-k bere lana, eta 1959an hasi zen Elortza berearekin. Zer dira hiru urte hizkuntza baten historian? Ez dira deus. Eta aldi berean, mundu oso baten aldea erakuts lezakete.

Gotzon Elortza eta André Madré. Biak Paristik. Biak euskaraz. Biak amateur. Biak euskal mundu tradizionalaren erretratugile. Eta biak hain ezberdin. Haien alderaketaren bidez uler daiteke, zentzu handi batean, garai hura. Izan ere, zubi urteak izan ziren haiek. Trantsizio haizea zebilen.

Kulturgintzan, politikan eta maila sozialean gertatutako zenbait aldaketen ondolik, euskal kultura ziklo berri batean sartu zen. Nolabait esateko, modernitatean. Eta hain justu, zenbait autorek 1956an kokatzen dute aro berri haren jaiotza (Iztueta, 1991; Amezaga, 1996). Hots, “Gure Sor Lekua” estreinatu zen urte berean.

Madré eta Elortza. Elortza eta Madré. Euskal Herria aldatu zuen olatu hartan sartu ziren biak, bete betean. Baina haizearen alde edo kontra egiten zuten igeri? Artikuluhonetan, galdera horri erantzuten saiatuko gara. Horretarako, analisi historikoa baliatuko dugu, lehenik egile bakoitzaren lana aztertu eta testuinguru sozialarekin harremanean jarri ondoren, bien arteko antzekotasun eta aldeak identifikatuz.

Lehen mailako iturri dokumentalen azterketa izango da, bide horretan, gure analisiaren muina. Hala, batetik, 1953-63 hamarkadako Ipar, Hego eta erbesteko euskal prentsako agerkariak arakatu ditugu xeheki (Iparraldeko *Gure Herria*, *Elgar* eta *Herria* aldizkariak, eta *Basque Eclair* eta *Sud-ouest* egunkariak, Hegoaldeko *Zeruko Argia* eta *Anaitasuna* astekariak eta Pariseko erbesteko *Euzko Deya* agerkaria). Bestetik, André Madré-ren eta Jean Elissalde *Zerbitzari* (“Gure Sor Lekua” filmaren gidoilaria) apezaren artxibo pertsonalak aurkitu eta ikertu ditugu² (gutunak, kaierak eta dokumentu pertsonalak) eta Euskadiko Filmategiko, Cinematheque Français-eko, Baionako Euskal Museoko eta Euskaltzaindia-ren Azkue liburutegiko funtsak kontsultatu. Bukatzeko, 2010ean, Gotzon Elortzarekin Algortan izandako elkarrizketa pertsonala ere baliatu dugu iturri gisa. Horrekin guztiarekin batera, euskal zinemari buruzko lan ezberdinen kontsulta eta Madré eta Elortzaren filmen bisionatua ere funtsezkoa izan da.

1. Gure Sor Lekua: %100 basque

50eko hamarkada euskal kulturaren “hiato historikotzat” (Jacob, 1994) hartu dute tradizionalki historialariek Iparraldean. Deus gertatu ez zen garaia. Arbelbideren hitzetan, “basamortuko bidaia” (1996) izan ziren urte haiek. Hil ala biziko egarriz igarotako ezleku desertikoa. Batetik, fini zen III. Errepublikatik II. Mundu Gerlara arteko aroa, euskal kultura hiltzorian utzi zuena. Eta bestetik, ez zen hasia 60ko hamarkadako berpizkundea, euskal abertzaletasun berriaren eskutik etorriko zena.

XX. mende erdialdean, akulturazio aro betean ginen. Mende hasieran, “Frantzia sortua zegoen arren, frantsesak sortzeke zeuden oraindik” (Weber, 1979), eta Ipar Euskal Herria, erabat rural, giristino eta euskaldun mantentzen zen. Ez zegoen

² André Madré-ren artxibo pertsonalak, Parisen, haren alargunaren etxean. Jean Elissalde *Zerbitzari*-renak, Hendaian, haren iloba Albert Michauden etxean.

industriarik, estatuaren presentzia urria zen, eta apezan nagusigoa handia zen gizaratean. Kasu, Donapaleuko auzitegian beharrezkoa zen itzultzailea, denek ez zutelako frantsesa konprenitzen (Itçaina, 2012).

Parisen arrangura ziren egoerarekin, Hexagonoko zenbait lurralde “zibilizatu gabe” zeudela esaten zen han eta hemen; eta hala, prozesu sozial sakona jarri zuten martxan euskaldunak deseuskalduntzeko, edo nahiago bada, frantsesak frantsesteko. Ipar Euskal Herrian, paper garrantzitsua izan zuten horretan Elizaren jarrera aldaketak, elite lokalen jokaerak, turismoaren agerpenak... eta batez ere, eskolak eta armadak (Etcheverry-Ainchart, 2005).

Haur euskaldunak Frantziaren historia loriatsua ikasi zuen derrigorrezko eskolan. “Frantzia maitatu behar duzu, haurra; naturak eder eta historiak handi egin duelako”, esaten zitzaion testu liburuetan (Izquierdo, 2000:145). Gero, derrigorrezko eskolatik ateratzean, derrigorrezko armadan jarriko zuen praktikan Frantziarekiko maitasuna (Bidegain, 2014). Alemaniaren aurka defendatu zuen aberria, Frantziako beste lurraldeetako milaka gazterekin orpoz orpo, hiru gerlatan segidan. Eta bere frantsestasuna odolez zizelkaturik, onik, zauriturik ala hilik etxera itzuli zenean, lehenago ez zuen ohore eta prestigio soziala eskuratu zuen, *ancien combatant* bihurturik.

Garai hartan, “aberri txikia” folklore diseatu bihurtzeko arrisku bizian zela, kultura gotortu zen euskal nortasuna, ezinbestean. 1901ean *Eskualzaleen Biltzarrak* elkarteak sortu zuten zenbait apez eta intelektualek. *Eskualdun fededun* esaerari atxikirik, elizari lotuta eta frantses naziotasuna auzitan jarri gabe, urtean pare bat aldiz erregionalismo zaporeko zenbait argitalpen, lehiaketa, eta ospakizun antolatzen zuten. Gauza gutxi, zenbaiten ustez, kultura oso bat hil-hurren zegoen momentuan. Baina ezin uka daiteke hainbat urtetan *Eskualzaleen Biltzarrak* eta haren inguruko mugimenduek sozializazio paper garrantzitsua jokatu zutela, besteak beste, elite belaualdi bati euskaldun izatearen harrotasuna piztuz, zenbait sinbolo identitario zabalduz (ikurrina, dantzak...), komunikabide euskaldunak sustatuz (*Herria* eta *Gure Herria* aldizkariak) eta mugaren bi aldeetako euskaltzaleei elkar ezagutzeko aukera emanez (Ahedo, 2006). Euskara eta euskaltasuna betiko itozteko zorian zeuden sasoi beltzean, haien arnagune bakarra izan ziren, eta ahul bazen ere bizirik mantendu zituzten, egun hobeen esperotan.

50eko hamarkadako “basamortuan” loreak erne ziren, emeki emeki. Eusko Ikaskuntzaren kongresu arrakastatsuak (1948an Miarritzen, eta 1954an Baionan antolatutako), Piarres Larzabalek idatzi eta Hazparneko gazteriak urtero antzeztutako euskarazko komedia kostunbristak, edo eta 1953tik aurrera Etxahun Irurik euskal pertsonaiak gaitzat hartuz idatzitako pastoralak horren lekuko dira. Jardun guzti hark, etorkizunik gabeko kultura baten azken hatsa iruditu zezakeen arren, garai berrirako oinarriak errotu eta eremua ongarritu zituen. Eta azkenean, eredu euskaltzale berri-zaharkituaren kontraesan gero eta handiagoak 60ko hamarkadaren hasieran zapartatu ziren, *Enbata* mugimenduaren sorrerarekin. Euskaltzale belaualdi berriaren zati batek, Iparraldearen historian lehen aldiz, “Aberri Handiaren eta aberri txikiaren” logika hautsi, eta frantses izateari uko egingo zion 1963ko Itsasuko Aberri Egunean. Mixel Labegueriek adierazi zuen kantuz: “Gu gira Euskadiko gazteri berria, Euskadi bakarra da gure aberria”.

Testuinguru hartan, Parisen zebilen André Madré, 50eko hamarkada hasieran. Aro zaharreko gizona zen, goitik behera. *Euskaldun fededun* errotik, eta aberri handia eta

txikia, aita eta ama maite diren gisan maite zituena. 1907an sortu zen, Hazparneko plazako okinaren seme: I. Mundu Gerra lehertzean zazpi urte zeuzkan beraz, eta bukatzean, hamaika. Garaian 5.000 biztanlera heltzen ez zen Hazparneko herrian, frontean 198 gazte hil eta 56 larriki zauritu zirela kontuan hartuta, erraz imaginatu genezake tragedia hark André txikiaren haurtzaroan izango zuen eragina. Ikasle ona zela eta, udalaren beka bati esker, eskola militarera bidali zuten Versaillesera; eta abiadore bihurtuta atera zen handik, 1927an. Geroztik, karrera handia egin zuen Armadan. Bereziki, II. Mundu Gerlan. Besteak beste, Wiesbadeneko armistizioan parte hartu zuen, eta erresistentziaren alde ari zela, Gestaporengandik ihes egitea lortu zuen (Martinez, 2015).

Frantses jeneral bat, zazpi probintziaz osatutako Euskal Herriaz euskarazko film baten egile, beraz. Ez da hain arraroa. Iparraldean, inolako kontraesanik gabe maite baitzituen jendeak Frantzia eta Euskal Herria. Bestalde, Madré aitzin ere, izana zen euskal kulturari ekarpen handia egindako frantses militarrik. Bi baino ez aipatzearren, 1865ean Biblia euskarara itzuli zuen Jean Pierre Duvoisin ainhoarra, aduanetako kapitain zen eta XIX. mendeko herri poetarik handienetakoa, Jean Baptiste Elizanburu (bide batez esateko, *Sor Lekua* poemaren egi-lea), armadako ofiziala.

Horiek hola, ume-umetatik sorlekutik urrun ibilirik, harekiko atxikimendu handia zeukan Madré abiadoreak: herrimina. Eta sentimendu hori diasporako beste euskaldunekin partekatzean erne zitzaion, hain zuzen, euskal film bat egiteko mintsu. Pariseko euskaltzaleen komunitatean. Idealismoz hartutako erabakia izan zen, estreinaldiaren ondoren *Gure Herria* aldizkariak kontatu zuenez.

Au cours de la réunion annuelle de l'Éskuararen Eguna à Paris, le D. Hernandorena exprimait dans un discours ardent, le voeu de voir écrire et diffuser toujours plus de publications en langue basque. Il suggérait même la réalisation d'un film en basque à l'intention de nos compatriotes dispersés à travers le monde. Ce diskurtso et ce voeu ranimèrent en moi un souvenir vieux de vingt ans. Jeune officier, je me trouvais en garnison dans L'Est de la France lorsque fut projeté sur les écrans le film "David Golder" dont le rôle principal était joué par Harry Baur. Une très brève séquence de ce film se déroulait dans la campagne basque, et l'on pouvait voir sur un chemin de montagne, devant sa charrette et au pas lent de ses boeufs, un jeune bouvier, l'aiguillon sur les épaules et sifflant l'air bien connu "Hara nun diran". Cette scène simple et familière ma toucha tellement que je retournai par plaisir quatre fois dans la même semaine revoir ce passage du film en question. (...) En sortant de la réunion de l'Éskuararen Eguna, ma décision était prise: j'allais essayer le film basque réclaté par le Docteur Hernandorena. Je commençais à l'époque -je parle de 1953- à m'intéresser au cinéma et j'avais quelques possibilités matérielles qui devaient me faciliter la réalisation décidée. Pensant donc uniquement au plaisir qu'un film basque même d'amateur pourrait procurer à mes frères expatriés, et encore heureusement peu conscient des difficultés qui m'attendaient, je me fis dès lors un devoir de mener cette entreprise à bonne fin (Lahina, 1956).

Deserriko giroak, sor lekuarekiko maitasunak eta idealismoak eraman zuten Madré beraz, euskal filma bat burutzeko abentura erraldoian sartzera. Hernandorenak hitzaldi hartan xuxen zer esan zuen ez dakigu. Ze esaldik hunkitu zuen Madré bereziki, auskalo. Baina hazpandarrak gerora idatzitakoei eta prentsan argitaratutakoei erreparaturaz gero, ez dirudi “Gure Sor Lekua” burutzean bere xede nagusia euskara zinemara ekartzea zenik (Madré, 1953; Duhour, 1956; Lahina, 1956; Pariseko Xoria, 1956). Azken finean, euskararekin zuen harremana, bere belaunaldiko euskaldun gehienen antzekoa zen. Alegia, komunikaziorako frantsesa, eta errito eta tradizioentzako euskara erabiltzen zuela.

Euskararen aldeko ekintza bat burutzea baino, zinema euskaraz egitean Madré-k zuen helburua, (diasporako euskaldunak gogoan) *euskal film* bat osatzea zen: goitik behera euskalduna izango zen film bat. Estreinaldirako gonbidapenetan eta prentsan erabili zen espresioa baliatuz: «%100 basque» (“Premiere Mondiale du film Sor-lekua entierement en basque”, 1956). Eta hori lortzeko, elementu bat gehiago zen hizkuntza. Ez bakarra eta ez erabakigarria.

Madré-ren gutun, adierazpen eta hitzaldietatik ondoriozta daitekeenez, “Gure Sor Lekua” funtsean hiru elementurengatik zen *euskal filma*: Euskal Herriaz eta euskaraz ari zelako (edukiarengatik), euskaldun batek egina zelako (egilearen begiradarengatik) eta euskaldunentzako egina zelako (ikusleen begiradarengatik).

Edukiari dagokionez, filmeko elementu guztiek “euskal labela” izatea nahi zuten. Irudiak eta soinuak. Paisaiek eta pertsonak. Kantuek eta ahotsek. Bertan, zazpi probintziak agertu beharko ziren, eta horrez gain, elementu guzti hauek, ahalik eta modu “fidelenean” pantailaratuko zituen (Madré, 1953).

Filosofia horrekin, samur uler daiteke “Gure Sor Lekua”-ren hizkuntza (bai hitzez, bai idatziz) euskara izatea. Hala, *off* ahotseko testua idaztea Jean Elizalde *Zerbitzari* apez famatuaren eskuetan utzi zuen. Euskaltzaindiko kidea, *Eskualzaleen Biltzarreko* idazkaria, pilota eta bertsu txapelketetako epailea, kantu biltzailea... *Zerbitzari* eminentzia zen gizartean euskal gaiei dagokienez. Euskaldun peto-petoa izanik, bere presentzia hutsa, jatoriasunaren berme zen. “La langue basque qui commente et relie toutes les scènes et celle, élégante et pure, de *Zerbitzari*” esanez iragartzen zen filma, estreinaldiaren bezperan (“Premiere Mondiale du film Sor-lekua entierement en basque”, 1956).

Baina edukiaz gain, egileak ere euskalduna behar zuen, filma, *%100 basque* izateko. Eta hori ez zuen jaiotza agiriak ematen, *begiradak* baizik. 1953ko ekainean *Zerbitzari*-ri idatzitako gutun batean, Euskal Herriari buruzko filmak ikustean sentitu izan zuena azaltzen zion Madré-k. Eskas zituen Euskal Herria *barne begirada* batekin erakutsiko luketen filmak. Sutan jartzen zuten *kanpo begirada* batez egindakoe:

Vivant depuis longtemps loin du Pays Basque, je sais tout le plaisir que j'éprouve à voir de temps en temps sur un écran un paysage ou une scène de chez nous. Mais je sais aussi les colères que je rentre devant les films idiots ou ratés que l'on projette, qu'ils soient payés par le syndicat d'initiative ou les plages pour les réclames, ou qu'ils soient tournés par des cinéastes qui ne connaissent rien du Pays Basque ou qui sont simplement de mauvais opérateurs (Madré, 1953).

Madré-ren arabera beraz, Euskal Herriari buruzko filmek, euskaldunek ikusteko baziren, “barne begirada” bat eskatzen zuten. Euskaldun baten begirada. Eta horretan txer saiatu nahi zuten.

Azkenik, Madré-ren ustez, xede zuen ikusleagoak egingo zuen filma han edo hemengo. Alegia, egilearen eta ikuslearen begiradek bat egiteak borobilduko zuela filmaren nongotasuna. Errodajea bukatzen ari zela, 1955ean “Peut on réaliser un film basque?” izenburupean Pariseko Euskalzaleen Biltzarrean egindako konferentzian, hala zioen: “Zoin ekei edo molde hauta? Zertarako egingen den, edo norendako: hortan da ihardespena. Ze xederentzat egiten den! Kanpotiarrentzat balin bada, ez da hain minbera izaiterik. Egiaren orde, iduripena hola aise, hura gogoan, han iretsiko dute lorian” (B.D., 1955).

Bere motibazio handienetakoa *euskaldunentzako* film bat egitea zen; bereziki, diasporako euskaldunentzako. Hala, prentsan eta propagandan, behin eta berriz azpimarratu zuen hori, «pour les basques» egindako lana zela; eta kasuren batean «exclusivement» ere eranstzen zen, argi geratu ez balitz (Pariseko Xoria, 1956). Hala, egilearen eta ikuslearen arteko mundukidetasun hau, izenbururaino eramane zuen. 1953ean *Zerbitzari*-ri idatzitako gutunean, filma *Sor Lekua* deituko zela zioen. Titulu ederra, filmaren hari poetikoa Elizanbururen, «*Sor Lekua utziz gero*» kantu ezaguna izango zela kontuan hartuz. Baina 1955etik aurrera, prentsan eta dokumentuetan “Gure Sor Lekua” izenaz agertzen hasi zen proiektua. GU hori, egileak eta publikoak osatzen zuten naski. Horrela, “Nire eta zure sor lekua” esan nahi zion Madré-k ikusleari.

1953an bertan hasi zituen lehen filmaketak, eta 1956an estreinatu zen arte, bere bakantza eta baimen sasoieta etorri zen Euskal Herrira, Armadako kameralariekin, irudiak hartzera. Haiek izan ziren, hala ere, proiektuan parte hartu zuten profesional bakarrak; gainontzeko guztiaz Madré bera arduratu baitzen, haren inguruan ehundutako euskaldun laguntzaile sarearen borondatezko lankidetzarekin, *Zerbitzari* eta beste apez euskaltzale batzuen akuilupean (Martinez, 2015).

Azkenean, emaitza ordu eta erdiko koloreko dokumental amateurra izan zen; garaiko Iparraldeko *euskaldun fededun* eredu harritar baten bizitza kontatzen zuena, jaiotzatik ehorzketaraino, urratsez urrats. Bertan, Ipar eta Hego Euskal Herriko dozenaka herri eta bazterretako irudiak ikusten ziren, batez ere, Iparraldean zentratuz. Eta soinurik gabeko kopia bat aurkitu izanak haren zentzua behar bezala hautemateko ezintzen bagaitu ere, irudiei so begi bistakoa dirudi, Humboldt-enganetik zetorren euskaldunen irudi erromantikoa zela nagusi: hizkuntza zahar eta kultura berezi baten jabe den herria, baserritarra eta arrantzalea, lurrari atxikia eta bere nortasunaz harro dena.

Orain arte hain gutxi ezaguturiko lana izanik harrigarria badirudi ere, “Gure Sor Lekua” munduko hainbat lekutan ikusi ahal izan zen zenbait urtez, beti ere zirkuitu komertzialetik kanpo, partikularrek edo elkarteek antolatutako gaualdi berezietan. 1956ko uztailan estreinatu zen Hazparneko Haritz Barne zineman. Eta herriki-deentzako egindako proiektio hartatik landa Madré-ren asmoa filma diasporarako erreserbatzea zen arren, hainbestearainoko arrakasta erdietsi zuen, Ipar Euskal Herriko beste hainbat herritatik ere filma eskatzen hasi zirela. Badakigu, 1956 eta 1957 artean, bederen, Baionan, Uztaritzen, Azkainen, Beskoitzen eta Aiherran proiektatu zela, gehienetan herrietako gazteria giristinoak (*Eskualdun Gazteria* eta antzeko taldeek) antolaturik (Martinez, 2015). Madré-k baldintza bakarra jartzen zuen kopia

uzteko: irabaziak, sortu berria zen eta diru behar handian zegoen Pariseko Eskual Etxearentzat izatea. Azken finean, filma diasporako euskaldunentzako egin zuen.

1956 hartan bertan, bi aldiz proiektatu zen Pariseko Eskual Etxean; eta hurrengo urteetan, Amerika eta Afrikara bidaiatu zuen. 1961ean, Baionako diozesak Kaliforniara euskal apez bat bidali zuenean, hango euskaldunen kapellaua izateko, Madré-k filmaren kopia bat eman zion. Hala, Aita Lurok bisitatzen zituen herrietan, hango euskaldunak biltzeko erabili zuen (Luro, 1961). Afrikan ere, antzeko zerbait esan genezake. Dakarren egon zen urteetan (1958tik 1963ra) Madré-k urtero filmaren emanaldiak antolatu zituen Gabonetan, urte berria haien etxetik urrun pasatzen ari ziren euskal arrantzaleentzat. Iparralde eta Hegoaldekoentzat. Bermeoko arrantzaileen laguntzaile zihoan Imanol Berriatua apez eta euskaltzainak, hala kontatu zuen 1959ko gaualdia, adibidez.

Heldu zaigu urteko azkenengo eguna. Ia untxi guztiak daude portuan. Batzu bakarrik falta dira. Beraiek dakite nonbait, zergatik ez diren etorri. Guk behintzat ez dugu ondo ikusi, holako egun batetan herrira ez etortzea. Portuan egon garenok, guztiz ondo ospatu dugu Gabon Zahar gaua. Batzu, afalostean, Iparraldeko euskaldunekin batera joan gara Katedraleko solasgelara, eta Euskal Herriari buruzko filme eder bat ikusi dugu, Donibane Lohitzunetik euskaldun arrantzaleentzat ekarria. Eta bitartean, iharduten entzun diogu mugaz bestaldeko Xanpun bertsolari famatuari, bera ere, Dakarrera atunetan etorri da eta (Berriatua, 1981).

Horiek entzunda, burura datorrigu, filma euskaraz egiteko fondoko arrazoia ez ote zen egongo, azken finean, diasporako euskaldunei zuzendua izate horretan. Alegia, Dakarren, Parisen edo Kalifornian ziren euskaldun guztiengana iritsi nahi bazuen, praktikoena euskara zen. Parisen Zuberoko etorkinek eta Donostiako errefuxiatuek, Dakarren Bermeoko eta Ziburuko arrantzaleek eta Bakersfield-en Amoroto eta Aldudeko artzainek ulertzea nahi bazuen, euskaraz baizik ez zezakeen egin.

Denborarekin, filmaren itzala itzaliz joan zen. Emeki emeki, emanaldiak bakandu ziren eta laster, ahanzturan erori zen. André Madré 1971an hil zen Parisen eta filma, kartoi zahar batean abandonatuta gelditu zen, lo.

2. Gotzon Elortzaren lau filmak: Hizkuntza da mezua

Ipar Euskal Herrian 50eko hamarkadan aro aldaketa baten ateetan bazeuden, Hego Euskal Herrian zer esanik ez. 1937an Euzkadi galdu zenetik, egoera zaila zen euskal kulturarentzat; baina urte haietan, gerra lubakietan bizi izan ez zuen gazte belaunaldi bat plazaratzen hasi zen. Gazte *modernoak* ziren; gerraurreko euskaltzale ezagunekiko oso ezberdinak. Haien eskutik, erbesteko euskal kultur mugimenduarrentzat, eta frankismoaren pean marjinalitatean mugitzen zenarentzat, garai berri bat jaiotzear zegoen.

Hazpainen “Gure Sor Lekua” estreinatzen zen urte berean, 1956an, *Jakin* aldizkaria sortu zen Arantzazun, euskal kulturaren modernizazioari bide emanez, eta

Euskaltzaindiak gerra ondoko bere lehen biltzarra egin zuen, belaunaldi zaharraren eta berriaren arteko desberdintasunak begien bistan geratu zirelarik (Iztueta, 1991). Bestalde, literaturan, “Leturiaren egunkari ezkutua” publikatu zuen *Txillardeg*i-k 1957an, eta 1961ean *Orixe* hil zen, gerraurreko belaunaldiaren sinbolo nagusia.

Maila politikoan ere, 1956an Parisen Munduko Euskal Kongresua antolatu zuen erbesteko Euzkadiko Gobernuak, bere lidergoa atxikitzeko azken saiakera gisa. Baina bistakoak ziren jadanik EAJko guardia zaharraren eta EKINeko gazteen arteko ezberdintasunak eta azken hauek, 1959an ETA sortu zuten. Gauza batek bestea balekar bezala, urtebete beranduago hil zen Jose Antonio Agirre lehendakaria.

1962an ETAk burututako lehen biltzarrean, euskara euskal proiektu nazionalaren ardatz deklaratu zuen, euskal hizkuntza bakarra berau zela aldarrikatuz (Bruni, 1992). Ideia honen atzean, Jose Luis Alvarez *Txillardeg*i eta Federico Krutwig-en itzala zegoen; eta aurreko belaunaldiak hizkuntzarekiko zeukan jarrerarekiko kritika zorrotza. *Txillardeg*i-k anekdota batez aipatzen zuen, haien eta aurreko belaunaldiko euskaltzaleen arteko ezberdintasuna:

Beste euskaltzale asko bezala, ni neu ere Leitzara joan nintzen 1957ko abenduaren 22an Orixe euskaltzain oso hautaturik, Sarrera Hitzaldia aditu nahi genion bertan. Halako batez, bere hitzaldia hasi berria zuelarik, nonbait aretoan zarat handiegia zegoela-ta, bere mintzaldia moztu eta hauxe galdetu zigun ozenki: “Qué? ¿No se me oye ahí atrás?”... Leitzan, eta Euskaltzaindiko Sarrera ekitaldian, horrelakorik? Camilo José Celak bere sarrera zeremonian, hau galdetu izan balu bezala: “Et alors? Est-ce qu’on en m’entend pas?”...(...) Orixe erdaraz bizi zen, baita euskaltzaleekin ere. Antzerkia, fartsa, komeria, gezurra.... Hitz hauek elkargainka pilatzen ziren nigan. Eta hauxe da larriena. Gure aurreko euskaltzale haiei, itxuraz bederen, at zegokiela euskara, lekorean, estratosferan, ez genekien non. Hots, guk, orduko gazte abertzaleok, geure herriaren eta geure kaletarron mintzabide bihurturik nahi genuen euskara. Hortxe somatzen zen bi euskaltzale belaunen arteko hauskunea (*Txillardeg*i, 1994:134-135).

Ingurumari hartan, Parisen bizi zen, delineante legez lanean, Gotzon Elortza gaztea (Olabeaga, 1923-Algorta, 2012). *Txillardeg*i-k baino modu askoz ingenuagoan, intuizio hutsez akaso, euskara diglosiatik atera behar zela sentitu zuen berak ere. Eta horretarako, erdi afizioz erdi militantziaz, 1959 eta 1963 artean, euskarazko lau dokumental amateur burutu zituen: “Ereagatik Matxitxakora”, “Aberria”, “Elburua Gernika” eta “Avignon”.

Euskal Herritik urrun bizi izanagatik, Pariseko euskal giroan presentzia aktiboa zeukan Elortzak. *Gernika* taldean txistulari ibiltzen zen, hainbat ekitalditan argazkilaria amateur. *Le Monde* egunkarian hizkuntza minorizatuei buruzko artikulu bat irakurrita sortu zitzaion euskarazko filmak egiteko ideia.

Zera irakurri neban: “ikus-entzunen munduan sartzen ez dan edozein hizkuntza minorizatu, hizkuntza hila izango da epe motxean”. Inpresionatuta

gelditu nintzan horregaz, eta argazkigintza nozio batzuk baneukazenez, beste inork egiten ez baeban, euskal zinea neuk egin behar nebala erabagi neban (Elortza, 2010).

Garaiko Frantzian modan zegoen, kamera bat zeukan jendearen artean, oporretan lekuen irudiak hartu, eta bueltan, komentario txiki bat erantsita Pariseko zirkuitu amateurretan erakustea: *Film du voyage* gisa. Tendentziari jarraituz, pretentsio handirik gabe, horixe bera egitea deliberatu zuen Elortzak. Baina euskaraz (Hermosilla, 2011).

16 mm-ko kamera bat eta gainerako materiala gutxika gutxika erosi, eta udako oporretan, Bisi Unanue emaztea eta biak filmaketak egiten hasi ziren. Lau eguneko bidaiek egiten zituzten Hego Euskal Herrira: Lehen eguna Parisetik etortzeko, bigarrena eta hirugarrena filmatzeko, eta azkenekoa Pariserara itzultzeko baliatuz. Muntaiak guztia, berriz, etxeko sukaldean burutzen zuten oso-osorik: *off*-eko ahotsa Gotzonek irri-kasete batekin grabatu, giro musikak etxeko euskal diskoetatik atera (Zunzunegui, 1985). Alegia, dena artesanalki eta dirurik gabe; eskulangileek bezala.

Hainbat urte beranduago, XXI. mendea ondo hasita haren lanarenganako interesa piztu zenean, Elortzak behin eta berriz nabarmentzen zuen bera ez zela artista. "Batetik artea dago, nik asko maite dodan gauza; eta bestetik neuk egiten nebana, hau da, helburu konkretu baten mesedetan zinea erabiltea. Nik gauza sinplea egin gura neban, herriak erraz ulertuteko modukoa, garrantzitsuena mezua zalako" (Elortza, 2010).

Eta Elortzarentzat mezua hizkuntza bera zen. Carlos Roldan Larretak (1999: 30) dioenez:

La apuesta inicial se basa pues, en anteponer el ideal político, aquí centrado en el idioma, a cualquier motivación artística que desvíe la atención del espectador de su fuente de interés principal, la recuperación de la identidad nacional vasca. Por eso, "hay que realizar cine, pero para el pueblo liso y llano.

Bigarren helburua, euskaldunei beren herria ezagutaraztea zuen. Izan ere, harritu egiten zen Pariseko euskaldunek Euskal Herriko bazterrak ze gutxi ezagutzen zituzten. Seguru aski, iparraldekoek Hegoaldea gutxi ezagutuko zuten, eta alderantziz. Hala, *Ereagatik Matxitxakora* filma egiten hastean, Elortzaren asmoa Bizkaiatik Lapurdira, euskal kostalde guztia erakustea zen (Lopez Echevarrieta, 1984: 125), azkenean Algortatik Bakiorako zatia bakarrik filmatu zuen arren.

"Ereagatik Matxitxakora" (1959) eta "Elburua Gernika" (1962) dokumentalek Bizkaiko kostako herrietan zeharreko bidaia turistikoa soila proposatzen zuten³.

³ Hala ere, bi filmotan, kriptikoki bada ere, ez dirateke faltako keinu abertzaleak, Zunzuneguiaren ustez (1985: 144). "En ambos films se testimonia, de manera críptica, una voluntad decididamente nacionalista. Y no porque el comentario que acompaña a ambas películas al desfilar de las imágenes sea en euskera, sino por la aparición de los que podríamos denominar imágenes de resistencia. En *Ereagatik Matxitxakora* será la velada aparición de la ikurrina, simbolizada por esa silla roja y la viga verde

Haien artean, 1961ean burututako “Erria” edo “Aberria” izenekoak⁴, ostera, euskalduntasuna zuen gai nagusi. Bertan, Elortzaren beraren off ahotsak, hala esplikatzen du zer den beretzat aberria:

Aberria zer dan inok ezin deike esan, ze bakotxak daroa bere aberria bihotz barrenian. Niretzako aberria hasten da aittite ta amamaren ondoan, neure lehenengo hitzekin, geure hizkuntzan. Euskaraz. Txistuaren hotsa mendibaretan, aurrekulariaren oinkadak geure zelaietan eta bertsolariaren goi argia-baserriko zuhaitzartetan. (...)

Euskara, dantza eta bertsoa ziren, beraz, Euskal Herriaren arima Elortzarentzat. Diskurso apurtzailea ere ez zen, egia esateko. Are gehiago, “Aberria”-ko hainbat irudik “Gure Sor Lekua”-ko eszenen kalkoak dirudite; gauza zinez harrigarria, ez baitirudi Elortzak Madré-ren lana ezagutuko zuenik.

Elortzaren laugarren eta azken lanak aldiz (“Avignon”, 1963), iraultza sinboliko txiki bat suposatzen du. Avignon frantses hiritik ibilbide turistiko soil bat zen, “Ereagatik Matxitxakora” eta “Elburua Gernika” bezalakoak. Baina Euskal Herriarekin batere zerikusirik gabeko gai bat tratatzen zuen.

Modu horretan, “Avignon”-ekin euskarak edozein gairi buruz mintzatzeko balio zuela demostratu zuen Elortzak, baita frantses hiri baten bisita turistikoa bezalako gai bati buruz ere. Eta gaur egun begi bistakoa dirudien arren, orduan afera ez zegoen horren argi. Euskara tradizioetaz mintzatzeko erreserbatzen zen hizkuntza “maitagarria” zen, baina beste edozertaz mintzatzeko, ez zen baitezpada aproposa ez eta baliagarria. Film honekin, zineman edozein gairi buruz mintzatzeko gai zen hizkuntza bihurtu zuen Elortzak euskara. Beste edozein hizkuntzaren pare.

60ko hamarkadan, zenbait aldiz proiektatu ziren Parisen Elortzaren lanak; Eskual Etxean eta Jaurlaritzaren delegazioan. Bere frankotiratzaile lan bakartia proiektu kolektibo bihurtzearen garrantzia azaldu zien buruzagi politikoei, baina ez zioten interes handiegirik aurkitu (Zunzunegui, 1985:146). Ondoren, Euskal Herrian ere izan ziren proiektio gutxi batzuk, zirkuitu estandarretatik kanpo. Lehenik Baionan, eta gero, Donostian, Berangon eta Bilbon, Casa Americana-n. Oro har, ordea, Elortzak ez zuen positiboegi baloratzen publikoaren harrera:

Lo peor de todo era que yo proyectaba aquellos documentales en Euskadi y había expectativa, pero cuando subía de nuevo a Paris se olvidaba y nadie movía un dedo por el cine en euskera hasta que yo volvía el año siguiente (Isusi, 1980).

que se recortan, en una estudiada composición, sobre una pared encalada. En Elburua: Gernika, las imágenes finales de la Casa de Juntas y el Arbol, cargadas en sí mismas de sentimiento y sentido, y sobre todo, ese fugaz plano "solo legible por aquellos que conocen la historia y el paisaje de Euskadi- del cementerio de Sukarrieta donde durante muchos años reposaron los restos de Sabino Arana".

⁴ Lehenik, Erria izenburua zuen filmak. Ondoren aldatuko du Elortzak. “Aberria jarritz gero, bada-kizu... “Baina, ze aberri eta ze demonio? Hori al da zure aberria? Zure aberria Espainia da!” Eta, orduan, Erria jarri nion, eta, geroago, izena aldatu eta Aberria jarri nion” (Hermosilla, 2011).

Euskadiko Filmatagia sortu eta berehala, haren esku utzi zituen lanak eta 80ko hamarkadatik aurrera euskal zinemari buruz idatzitako liburu kanoniko guztietan, historiako euskarazko lehen filmatzat hartu ziren (Lopez Echevarrieta, 1984; Zunzunegui, 1985; Unsain, 1985; Roldan, 1999). Alta, geroztik inor gutxik ezagutzen zituen. Filmatagiko sotoan ahaztuta egon ziren luzaroen; ikuslerik gabe. Azkenean 2010ean, kontserbazio kondizio oso txarretan zeudela eta, Getxoko Udalaren finantziazioarekin zaharberrituko ziren. Urte hartan, Gotzon Elortzari omenaldi ezberdinak egin, kontserbatzen ziren hiru filmak Donostiako Zinemaldian pasatu eta DVDa BERRIA egunkariarekin partitu ziren.

“Kontserbatzen ziren hiru filmak”, esan dugu, bai. Izan ere, euskal zinemaren historiak malefizio baten pean harrapatua dirudi. Parisen aurkitu genuen “Gure Sor Lekua”-ren kopiari soinua falta zaion gisan, “Avignon” ere desagertu egin da, duela urte gutxi batzuetatik hona. 80ko hamarkadan euskal zinemaren historia egin zuten historialariek (Zunzunegui, Unsain...) ikusi egin zuten filma, eta haien azterketa publikatu ere bai; baina ulertzen zaila den moduren batean, 2010ean filmen zaharberritzeari ekin zitzaionean, hiru pelikula baino ez ziren agertu. Eta hain justu, euskal gaiez mintzo ez zena zen desagertua: “Avignon”.

3. Madré eta Elortza aurrez aurre

Eskura daukagun material inkompletoaren arabera, beraz (“Gure Sor Lekua”-ren kopia mutua eta Elortzaren “Ereagatik Matxixakora”, “Elburua Gernika” eta “Aberria” filmak), jar ditzagun bi egileen lanak harremanean.

Aipatua dugun gisan, Madré eta Elortzaren arteko aldeak nabariak dira. Mugaren alde banatakoak izateaz gain, biografikoki, sozialki eta ideologikoki arras pertsonaje ezberdinak ditugu; eta urte haietan euskarazko kulturak bizitako eboluzioaren ardatzeko bi erpinetan koka genitzake. Mundu zaharreko euskaltzale nostalgikoa dugu Madré. Elortza berriz, euskara mundu modernoan txertatu nahi zuen abertzalea. Zentzu horretan, ikusi dugunez, euskarazko filmegintzara bultzatu zituzten arrazoiak ere ezberdinak dira. Madré-rentzat filmatzearen helburua kanpoan ziren euskaldunen nostalgia goxatzea zen, eta hizkuntza, filmari euskaltasuna ematen zioten elementu ezberdinetako bat bakarrik. Elortzak aldiz, euskara bere diskurtsoaren eta praktikan zentroan kokatzen zuen; filmatze ekintzaren arrazoi eta helburu bihurtuz.

Alta, alde guzti hauek alde, bi egileen filmek antzekotasun nabarmenak dituzte. Are, harrigarriak. Euskarazko filma burutzearen hautua bazter utzita, biek darabilten iruditeria arras berdina da eta kasu batzuetan, irudi eta eszenen kalkoraino heltzen da. Dudarik gabe, Madré zein Elortzaren lanak, zinemaren hasmenta garaietatik Euskal Herriari buruz filmatu diren dokumental etnografiko-erromantikoen tradizioan koka ditzakegu.

XIX. mendean zehar antropologo eta intelektual europarren eskutik sortu, idazle foralisten eta Pierre Loti edo Pio Baroja bezalako nobelista ospetsuen obrekin popularizatu eta pintore kostunbristen margoetan irudikatutako Euskal Herria (herri berezi eta exotikoa, euskalduna eta baketsua, baserritarra eta arrantzalea, desagertzeko arriskuak mehatxatua), gai oparoa izan da zinemagintzan (Unsain, 1985; Zunzunegui, 1985; Izagirre, 1997; De Pablo, 2012; Martinez, 2016). Bai herrialde askotako zinemagile atzeritarrek, bai tendentzia politiko ezberdineko zinemagile autoktonoek, andana bat film dokumental burutu dituzte euskaldunen herria gisa

horretan erretratatu. Esanguratsuenetako batzuk aipatzearren, izendatu genitzake “Au Pays des Basques” (Maurice Champreux, 1930), “Euzkadi” (René Le Haff, 1936), “Im lande der Basken” (Herbest Brieger, 1944), “The Land of the Basques” (Orson Welles, 1955), “Basque River” (Matthew Nathan, 1960) eta “Euskadi été 1982” (Otar Ioselliani, 1982) atzerritarrak, eta “Eusko Ikusgayak” (Manuel Ynchausti, 1923), “Poema Cinematográfico” (Edmond Blazy, 1924), “Euzkadi” (Teodoro Hernandorena, 1933), “Sinfonía Vasca” (Adolf Trotz, 1936) eta “Ama Lur” (Basterretxea & Larruquert, 1968) euskaldunak.

André Madré eta Gotzon Elortzak beren film amateurretan irudikatutako Euskal Herriak bete-betean erantzuten dio tradizio horri. Imaginario etnografiko-erromantiko euskaldunaren adierazle ezagunenak hutsik gabe agertzen dira bien lanetan; aipatutako gainontzeko filmekiko antzekotasun nabariak gauzatu, baina batez ere, aztergai ditugun bi egileen filmen artean.

1. irudia. “Gure sor lekua” filmaren fotograma.



2. irudia. “Aberria” filmaren fotograma.



3. irudia. "Gure sor lekua" filmaren fotograma.



4. irudia. "Ereagatik Matxixakora" filmaren fotograma.



5. irudia. "Gure sor lekua" filmaren fotograma.



6. irudia. “Elburua Gernika” filmaren fotograma.



Baserria euskal ikur gisa erakusten duten eszenak, arraina deskargatzen duten arrantzaleen eta portuan oinutsik josten duten saregileen irudiak, haurrak eta aitatxi amatxien agertzea, bizitzaren sokako bi erpinak, kulturaren transmisioaren metafora gisa, Gernikako arbola... “Gure Sor Lekua”, “Ereagatik Matxitxakora”, “Elburua Gernika” eta “Aberria” filmek partikatzen dituzten motibo bisualak zinez ugariak dira.

Irudi berdinak, beraz. Baina esangura bera ote? Madré mundu horretan gelditu zen, ez baitzuen, geroztik, beste filmik burutu. Elortzak aldiz, giro urbano eta moderno bat filmatu zuen Euskal Herri bukolikoaren ondotik: Avignon. Harengan, ebo-luzio bat izan zela dirudi. Gizarte osoan euskarazko kulturak bizi zuenaren parekoa.

4. Ondorioak: André eta Gotzon, “bultzi leiotik”

50eko eta 60ko hamarkadetan kulturgintzan, politikan eta maila sozialean emandako aldaketen ondotik, euskal kultura modernitatean sartu zen. Hizkuntzaren batasunerako erroak jarri ziren, ikastolak sortu, herrigintza piztu, euskal literatura eta musika berri... eta orain badakigunez, filmek orduan ikasi zuten euskaraz. Baina paradoxikoki, mundu berri bat sortzen ari zen momentu hartan, zinemak (arte guztietan modernoenak) ez zuen izan Gabriel Arestirik, ez *Ez Dok Amairu*-rik, ez eta Jorge Oteizarik. Euskara zinemara ekarri zuen lehena, frantses jeneral bat izan zen, *eskualdun fededunen* bizitza bukolikoa pantailan erretratatzeko. Desagertzen ari zen mundu zaharreko filma zen “Gure Sor Lekua”, arras mundu zaharreko zinemagileak egina. *Txillardegi*-rena baino, *Orixe*-ren antza handiagoa zuen Madré-k, eta “Euskaldunak” poemarena “Gure Sor Lekua”-k. Haatik, haren eskutik ehundu zen estreinakoz filma oso bat euskaraz, aldaketa aro betean. Iraultzailea izan zen bere ekintzan, baina tradizionala edukian.

“Oi lur, oi lur, oi ene lur nerean” hasten da 1929ko *Lizardi*-ren poema ezaguna, malenkoniaz betetako despedida zaperez atzean uzten duen munduari kantari. “Beeko bear goriak” behartuta, modernitatearen ikurra den trenean (bultzian) bidaiatzen du Lizardi-k, baserritik hirira. Eta leihotik begira, begien aurrean desagertzen doazkio hain bere, hain maite dituen “soro, sagar, mendiak”. Poemako protagonista André Madré dugu. Trena zinema, leihoa pantaila eta ikusten duena, “Gure Sor Lekua”.

Madré lehen geltokian jaitsi zen trenetik, paisaia soro, sagar eta mendiz osatuta zegoela oraindik. Eta Gotzon Elortza eseri zen hark utzitako lekuan, bultzi leihotik begiratzen segitzeko. Oso gutxi zuten ikustekorik bien artean. Bizkaitarrak euskara medio berrietara zabaltzea zuen helburu filmak egitean: hautu kontzientea, euskalgintzan eta mugimendu abertzale berrian hizkuntza hartzen ari den leku zentralarekin bat zetorrena. Madré-k aldiz, Euskal Herriari buruzko film euskaldun bat egin nahi zuelako ondu zuen euskaraz “Gure Sor Lekua”, besterik gabe. Beste gai bati buruz film txiki bat egitea egokitu zitzaionean, frantsesez jardun zuen –“Une Abbaye Benedictine au Pays Basque”, Belokeko monastegiari buruz– bere idatzi, gutun, komunikazio eta gainontzeko guztietan bezala (Martinez, 2015).

Baina Elortzak ere ez zuen idatzi “Leturiaren egunkari ezkuturik”. Madré- ren-gandik hain diferente izanagatik, bien zinema nahiko antzekoa zen. Paisaia berdina ikusi zuten “bultzi leiotik”, Euskal Herri bukoliko, erromantiko eta ñabardurarik gabekoa.

Alta, hiru pelikula eginak zituenean, Elortzak treneko besaulkiz aldatzea erabaki zuen. Atzera begira bidaia segitu ordez, aurrera begira jarri zen. Eta paisaia aldatu zitzaion orduan. Urrunera, “oro laino mee batek estalia”, hiri handi bat ikusi zuen. Hurrengo geltokia zen: Avignon.

Hantxe jaitsi zen Bizkaiko delineantea trenetik, baina makinak aurrera jarraitu zuen, helmuga zehatzik gabe. Ordutik aurrera ez da sekula geratu. 2015eko abenduan, beti martxan dela, Los Angeleseko estudioak ikusten zituzten bi gazte bizardunek, “bultzi leihotik”.

Erreferentzia bibliografikoak

- AHEDO, I. (2006). *El viaje de la identidad y el nacionalismo vasco en Iparralde (1789-2005)*. Gasteiz: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.
- AMEZAGA, J. (1996). *Herri kultura: euskal kultura eta kultura popularrak*. Leioa: UPV/EHU.
- ARBELBIDE, X. (1996). *Enbata: abertzalegoaren historia Iparraldean*. San Sebastian: Kutxa Fundazioa.
- B. D. (1955). Parisetik. *Elgar : journal mensuel des basques de Paris*.
- BERRIATUA, I. (1981). *Itsasoa eta ni*. Bilbao: Euskaltzaindia.

- BIDEGAIN, E. (2014) *Lehen mundu gerra Euskal Herrian*. Baiona: Elkar
- BRUNI, L. (1992). *ETA, historia política de una lucha armada*. Tafalla: Txalaparta.
- DE PABLO, S. (2012). *The basque nation on screen: cinema, nationalism and political violence*. Reno: Center for Basque Studies.
- DUHOUR, P. (1956, uztailak 12). «Zinema Miresgarria». *Herria: journal basque-français hebdomadaire*.
- ETCHEVERRY-AINCHART, P. (2005). Le Pays Basque et les tentatives de construction nationale. In M. Goihenetxe, *Histoire générale du Pays Basque* (Libk. V, or. 275-285). Donostia: Elkar.
- ELORTZA, G. (2010, abuztuak 25). Elkarrizketa pertsonala.
- Fernandez, J. (2012). *Euskal Zinema. Cine vasco. Basque Cinema*. Donostia: Etxepare Kultura Institutua.
- FERNANDEZ, J. (2015). *Euskal zinema: zinemagileen hiru belaunaldi*. Donostia: Euskadiko Filmategia.
- FERRO, M. (1974). *Analyse de film, analyse de sociétés: Une source nouvelle pour l'histoire*. Paris: Hachette.
- HERMOSILLA, G. (2011, irailak 25). “Hemengo euskaldun askok ez zuten ulertzen ni zertan nebilen”. *Berria*.
- ISUSI, K. (1980, otsailak 12). «Gotzon Elorza; un cine para el pueblo». *Mikeldi*.
- ITÇAINA, X. (2012). *Euskaldun fededun: errepublikaren oroimen urratuak*. Elkar.
- IZAGIRRE, K. (1996). *Gure zinemaren historia petrala*. Donostia: Susa.
- IZQUIERDO, J.-M. (2000). *Le Pays Basque de France: la difficile maturation d'un sentiment nationaliste basque*. Paris: Harmattan.
- IZTUETA, P. (1991). *Orixé V: Orixé eta bere garaia*. Donostia: Etor, Eusko Jaurlaritza.
- JACOB, J.E. (1994). *Hills of conflict: basque nationalism in France*. Reno: University of Nevada Press.
- LAHINA, E. (1956). «Sor Lekua». *Gure herria : bulletin de l'Association «Gure Herria»* (XXV), 247-252.
- LOPEZ ECHEVARRIETA, A. (1984). *Cine vasco, de ayer a hoy: época so-nora*. Bilbao: Mensajero.
- LURO, J. (1961, urtarrilak 23). “Mon général et cher ami”. André Madré-ri idatzitako gutuna.
- MADRÉ, A. (1953, ekainak 13). “Cher monsieur le cure.” Jean Elissalde “Zerbitzari”-ri idatzitako gutuna.
- MARTINEZ, J. (2015). *Gure zinemaren sor lekua: euskarazko lehen filmaren aurkikuntza, historia eta analisisa*. Leioa: EHU.
- MARTINEZ, J. (2016). Searching for Ramuntcho: foreign filmmakers in the French Basque Country. *Communication & Society* 29(3), 16-31.
- MARZABAL, I. (1998). «El largo túnel del franquismo (1939-1970)». In ZZ. AA., *Los cineastas. Historia del cine en Euskal Herria. 1896-1998* (or. 153-180). Gasteiz: Sancho el Sabio Fundazioa.
- Pariseko Xoria (1956, uztailak 18). «Sor Lekua utziz geroz!». *Basque-Eclair*.
- Première Mondiale du film Sor-lekua entièrement en basque (1956, uztailak 7). *Basque-Eclair*. Baiona.
- ROLDAN, C. (1999). *El cine del País Vasco: de Amalur (1968) a Airbag (1997)*. Donostia: Eusko Ikaskuntza.

- SORLIN, P. (1996). *Cines europeos, sociedades europeas / European Cinemas, European Societies: 1939-1990*. Paidós.
- STONE, R. & RODRIGUEZ, M. P. (2015). *Basque Cinema. A cultural and political history*. London: I.B.Tauris.
- TORRADO, S. (2008). *El cine vasco en la bibliografía cinematográfica (1968-2007)*. Donostia: Universidad de Deusto.
- TXILLARDEGI (1994). *Euskal Herria helburu*. Tafalla: Txalaparta.
- UNSAIN, J. M. (1985). *El cine y los vascos*. Donostia: Eusko Ikaskuntza.
- WEBER, E. (1979). *Peasants into Frenchmen. The modernisation of the rural France, 1870-1914*. London: Chatton et Windus.
- ZUNZUNEGUI, S. (1985). *El cine en el País Vasco*. Bilbao: Diputación de Bizkaia.