

Zinema eta euskararen ahoskera¹

JAUREGI, Oroitz (O.J.)

Euskaltzaindiaren Ahoskera batzordeko kidea
Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

SALABERRIA, Jasone

Irakaslea eta Euskaltzaindiaren Ahoskera batzordeko kidea
Transkripzioaren egilea

LAZKANO, Gorka (G.L.)

Errementari filmeko euskara arduraduna
Elkarrizketatua

MARIN, Julia (J.M.)

Ahoskera irakaslea
Elkarrizketatua

O.J.: Iritsi gara jardunaldi honetako azken saiora. Eta horretarako gonbidatu dugu Gorka Lazkano; bera irakaslea da, itzultzailea ere bai. Eta *Errementari* filmeko hizkuntza arduraduna ere izan zen. Batez ere, horregatik gonbidatu zaitugu, Gorka.

«Ahoskera eta zinemagintza», edo «zinemagintza euskaraz», edo «euskararen ahoskera zinemagintzan», izenburu hori eman diogu azken saio honi hainbat arrazoiengatik, batez ere ikusteko nola egiten duzuen. Zinemagintzak aukera ematen du errealitate berriak sortzeko, errealitatetik pixka bat urruntzeko pelikulak irauten duen denbora horretan behintzat. Eta urruntze hori baliatu nahi genuke guk ere ahoskeraren irakaskuntza nolabait zurruna izan daitekeen mundu akademiko horretatik ere pixkatxo bat urrun-

¹ Ondoren datorren testua "Zinema eta euskararen ahoskera" izenburua zuen elkarrizketaren transkripzio moldatua da. Elkarrizketa ikusgai-entzungai dago ondoko webgunean: https://www.youtube.com/watch?v=_3AiNsjTfkw&list=PLShXlrPR19GxEJV1eStY3UycoQZbKS6P&index=8

tzeko. Plastikoki ikusteko ahoskeraren irakaskuntza hori nola egiten duten zinemagintzan. Aurreko hitzaldian Julia Marinek pixka bat kontatu digu antzerkigintzan nola egiten den, eta espero dugu, gero ere, guregana hurbiltzen denean, argitzea gauza gehixeago. Eta guk nahi genukeena da, gaurko honetan, Gorka, zure esperientzia pixka bat gurekin partekatzea, nolakoa izan den kontatzea.

Ahoskera batzordearen ideia zabaltzerakoan, ahoskeraren irakaskuntza bestelako gramatika eremuetatik urrundu daitekeela aldarrikatu dugu behin baino gehiagotan, eta gaur goizean ere ideia hori zabaldu nahi izan dugu, hain zuzen ere, hizkuntzaren alderdi prosodikoari gehiago begiratzen dioten alorretara, antzerkigintzara eta zinemagintzara. Horietan ikusten delako ez dagoela ahoskera bat eta bakarrik. Pertsonaia bakoitzak ahoskera bat du, eta bere jantziak dituen bezala, ahoskerak pertsonaia hori osatu egiten du, bete egiten du. Eta besteren artean, ahoskerak egiten du pertsonaia hori sinesgarri izan dadin. Pelikula batean sinesgarri ez bada pertsonaia bat, nekez onartuko dugu.

Eta horregatik, ahoskera kontuak hain agerian agertzen direlako, zinemagintzara hurbildu nahi izan dugu. Zinemagintzaren historiari begiratzen baldin badiogu, hor ahoskeraren kontuak argi agertzen diren bi puntu aipatu nahi nituzke, edo bi momentu. Bata da, gertaera bat edo momentu bat, zinema mutua egiten zenetik zineman hizketan hasi zireneko momentu hori. Ordura arte aktoreek ez zuten hitzik erabiltzen komunikatzeko, bestelako metodoak, mugimenduak erabiltzen zituzten, beste era batera komunikatzen zuten. Baina hitza sartu zenean, arazoak izan zituzten, aktore askok utzi behar izan zuten, ez zirelako gai hitzarekin moldatzeko, dikzio klaseak hartu behar omen zituzten. Gertaera horretan ahoskeraren garrantzia islatzen da. Berria zen zineman gertaera hori. Eta beste kasua da *My Fair Lady* pelikula, 1964an George Cukor-ek egin zuena, G. B. Shaw-ren *Pygmalion* antzerki obran oinarritutako film musikatua. Aipagarria da, aldagarritasun linguistikoa eta estilistikoa oso agerian agertzen direlako, eta ahoskeraren irakasgarritasuna pelikularen ardatza delako, argumentua delako. Ongi islatzen da pelikulan ahoskera irakats daitekeela. Ez dut kontatuko pelikula, baina bai zertzelada batzuk eman. Londresen kokatzen da, Eliza Doolittle izeneko neska bat kaleko lore saltzailea da, kalean saltzen ditu loreak, kale-

ko batek bezala hitz egiten du; eta han dago, Covent Garden-en; opera emankizun bat egon da eta jendea ateratzen ari da, eta bera loreak saltzen, eta, han dagoela, hizketan ari da jendearekin, eta esaten dio norbaitek «kontuz, hor polizia dago, dena apuntatzen ari da». Eta gizonak esaten dio «ez, ez naiz polizia, fonetikalaria naiz». Ahoskerak apuntatzen ari zen gizona, eta orduan hasten dira hizketan elkarren artean eta, fonetikolari horrek jendeak hitz egin ahala «zu halako lekutakoa zara, eta zu beste hartakoa». Eta orduan ikusten da aldagarritasunaren kontua, geografikoa, baina estilistikoa ere bai, kaleko hizkera entzuten den aldi berean, operatik atera den jende dotorearen hizkera ere entzuten baita.

Fonetikolari hori Higgins irakaslea da, eta Eliza Doolittle-i esaten dio sei hilabetetan erakutsiko diola jende dotoreak bezala hitz egiten eta, hartara, lanpostu hobeago bat lortu ahal izango duela. Neska joaten da Higgins irakaslearen etxera eta han irakasten dio ahoskera, ahoskatzen. Oso polita da hori, ahoskera irakasteko tramankulu desberdinak, tresna desberdinak agertzen baitira.

Aipagarria iruditzen zait esatea pelikula horretan hizkuntza aholkulari bat izan zutela; aholkulari hori izan zen Peter Ladefoged, XX. mendearen bigarren erdian egon den fonetikolari handienetako bat, testuliburu asko idatzi dituen. Beraz, laguntza ona izan zuten pelikula egiteko.

Sarrera txiki honen ondoren, gatozen gurera, euskarazko zinemagintzara. Egia da azken aldi honetan loraldia egon dela euskarazko zinemagintzan, bai kopuruan eta bai kalitatean ere. Zortea izan dugu euskaraz egindako pelikulak ugaldtu egin direlako eta, gainera, historia ederrak kontatzen dizkigutelako. Eta hor sartzen da *Errementari*, Paul Urkijok zuzendutako fantasiako pelikula, 2017an estreinatua. Bigarren Karlistaldiaren ondoren kokatzen da, XIX. mendean, Araban. Eta guri interesgarri egin zaigu *Errementari*ren kasua, publikoki adierazi delako hizkuntz laguntzaile bat izan dutela. Eta horrek adierazten du euskarari garrantzia eman zaiola.

Gorka, Nola iritsi zinen *Errementari* lan egitera?

G.L.: Egun on, ezer baino lehen. Bada, iritsi nintzen txiripaz, esan dezagun. Nik eginak nizkion Pauli [zuzendariari] itzulpen txiki batzuk, bere au-

rreko bi film laburretarako, eta luzean egin behar zuen momentuan esan zidan ea itzuliko ote nion berak alde zaurretik gaztelaniaz idatzitakoa. Eta bueno, itzulpena egin eta gauzak konplikatzen joan ziren, konplikatzen edo, erabakia hartu genuen unetik, bada euskara batuan egin ordez euskalkien edo sasi euskalkian, arabar kutsua zuen hizkera mota hori sartu genuenetik, gauza pixka bat konplikatzen joan zen. Ikusi zuten filmean, errodejean eta abar, horren gainean egoteko pertsona bat beharrezkoa izango zela. Sartu nintzen, eta hori izan nuen lehen esperientzia. *My Fair Lady*n Ladefoged fonetikalarari oso garrantzitsu eta ezaguna hartu bazuten, bada kasu honetan hartu zuten batere esperientziarik ez zuen pertsona bat. Eta konfiantza izan zuten nigan. Nik ahal nuen bezain ondo egin nuen eta emaitza, nik uste dut, txukun samarra gelditu dela.

O.J.: Kontua da garai hartako euskara islatu nahi izan duzuela pelikulan, ezta?

G.L.: Bai, hori nahita egindako aukera da. Hori Paulek buruan zeukana zen. Berak, nolabait, zineman eta antzerkian, halakoetan, zaintzen den bezala jantzitegia, musika eta bestelako ambientazio lan guztia, berak ikusten zuen hizkuntza bera beste elementu bat izan zitekeela hori guztia indartzeko. Beste elementu bat. Eta hori buruan, ikusita zein garaietan kokatuta zegoen pelikula, euskara zaharra nahi zuela eskatu zidan. Eta «euskara zaharra» pentsatuta, ez dakit nondik, nik ez nekien behintzat nondik heldu euskara zahar horri. Eta ikusten hasi ginen non kokatuko zen pelikula, garaia bagenekien, eta, hori ikusita, bi koordenatu horiek jakinda, bada burua zuzenean joan zitzaigun garaian Araban zegoena islatzera. Pixka bat irakurtzen hasi nintzen horri buruz, ezer gutxi nekien eta. Ikusi genuen egingarria zela hainbat elementu hartu eta zerbait ulergarria aurkeztea.

O.J.: Araba aipatu duzu, baina pelikulan hizkera bat baino gehiago entzuten dira. Hizkera aniztasuna entzuten da, Arabakoa baino hizkera gehiago, aldagarritasuna.

G.L.: Bai, eta ez da lehenengo kolpean atera zen kontua. Hainbat proba egin genituen, hasieran testua batuan genuen, eta gero geruzak eransten joan ginen. Pertsonaia batzuk, argi genuen, Arabako hizkera edo sasi hizkera horretan arituko zirela. Baina gero beste batzuekin zalantza izan genuen.

Bada pelikula ikusi duzuenok jakingo duzue badela, alde batetik, demonioa, diputazioko funtzionario bat ere bai, eta pentsatu genuen pertsonaia horiei guztiei euskara bera ematea. Probak egin genituen eta, gure erabakia izan zen, infernua eta diputazioa instituzio gisa hartuta, horiei behintzat batua ematea, euskara estandarra ematea. Haien testuek ere berez hizkera jasoa goa, erregistro formalagoa zuten herritarrenek baino, eta bueno, batuak lagun zezakeen hori azpimarratzen.

Erabili ditugun beste hizkerak izan dira izaerak azpimarratzeko. Keinua egin genion J. M. Barandiarani narratzailea Ataungo hizkeraz mintzaraziz, «Patxi Errementaria» istorioa Barandiaranek jasoa baita. Bada kinkaila-saltzaile bat herriz herri dabilena, eta hura kanpotik datorrela azpimarratzeko, edo gutxienez koloretxo bat emateko euskara bat aukeratu behar zen. [Gotzon] Sanchez [aktorea], Oiartzun aldekoa da, eta, bueno, pentsatu nuen, ahalik eta naturalen interpreta zezan, Oiartzun aldeko halako euskara batean idaztea. Baina gero, berak [aktoreak] nahasketa du, eta libre utzi nion nahasketa horiek guztiak egiten.

O.J.: Hurrengo galdera ere pixka bat alde horretatik doa. Aldagarritasun hori garbi ikusten da, bai dialektologikoa, eta estilistikoa ere bai. Eta hurrengo galdera litzateke ea nola egin zenuen hori aktoreekin (aipatu duzu Gotzon Sanchezena), pixka bat libre utziz aktoreari, intuizioz joka zezan...

G.L.: Gure kasuan hizkera naturala bilatu nahi zen, baina taldea osatu nahi genuen, hau da, herritarrek antzera hitz egin behar zuten. Ezin zuen bakoitzak bere modura ahal bezala egin. Herri txiki bateko jendea da, eta gainera, zailtasun erantsia zen guk asmatutako aldaera batean aritu behar zutela. Guk egin genuena izan zen –besterik gabe, ez du meritu handirik– *Arabako euskara* liburuan oinarritu, Koldo Zuazok jasotako ezaugarrietan. Nahiko modu sistematikoan eta eskematikoan dagoenez, erraza izan zen haren *Arabako euskara* liburuan oinarritzea. Beste hainbat iturrietatik ere edan nuen, baina batez ere hortik. Eta izan zen horko elementu enblematikoko batzuk hartzea eta euskara batuaren gainean aplikatzea. Gero, zaintzen duzu esateko moduak klasikotasun bat izan dezan. Baina betiere, lehenengo mailan ulergarritasuna jarrita, eta horren arabera hainbat geruza jarritz, kenduz, berriz ere atzera eta aurrera gidoian, horrela ibili ginen, betiere ulerga-

rritasunaren mesedetan. Elementu horiek finkatuta, aktoreari eman genion gidoia. Paperaren aurrean bakoitzak nola esango duen hori desberdina izan daitekeenez, ahoskeraren aldetik ere, istilu batzuk zehaztu genituen. Horretarako Koldoren [Zuazoren] laguntza izan genuen gutxi gorabehera guztiek sinesgarritasun hori lortzeko. Gero proposatu nien *tik* batzuk gehitzea, bada «a!, ba...» halako txikikeriak edo «ba... ba...» edo antzekoak.

O.J.: Mmm.

G.L.: ...herriko moda-edo pixka bat islatzeko, eta batzuetan gehiegi zen. Eta gero hori errodajea, bertan, kendu egiten zen. Halako keinuak, tranpa txikiak, gutxi gorabehera homogeneotasun hori lortzeko.

Euskara batuari dagokionez, instituzioetako ordezkariari eman genien 87. araua, ahoskerarena, estandarra egin zezaten besterik gabe. Hor utzi genien libre, konfiantza nuelako Eneko Sagardoik eta Ramon Agirrek egingo zutela.

O.J.: Hori esan behar nizun, aktore guztiakin ez da berdina lan egingo. Ramon Agirrek edo Kandido Urangak daukaten ibilbidea eta hasiberri batek izan dezakeena ere ez da berdina. Orduan hor ere lana ez da berdina izango.

G.L.: Eta gainera, oso aditua denez [aktore] jende hori, haiengandik ere jaso nituen gero, errodajea bertan eta irakurraldietan ere, «hau ez da hobeto horrela esaten badugu?» eta antzekoak. Iradokizun horiekin ere, nik uste dut, hobetu genuela gidoia. Lan asko –hori Juliak [Marinek] esan du, noiztik dabilzan lanean horretan–, nik uste dut lan txukuna egiten ari direla eta euskara batuan ere modu sinesgarrian eta freskoan egitea badagoe-la. Eta besteekin gauza bera, besteekin ere, lantzea da.

O.J.: Hor beste aldagai bat izan daiteke dialektodunak/euskalkidunak diren aktoreak. Euskalkiduna baldin bada, baliabide hori ere badu, nolabait ere, sortze lan horretan, baina ez badu, zalantzak izan ditzake...

G.L.: Nik uste dut, ikasi daitekeela baita ere. Banuen aktore bat, adibidez, euskara oso gutxi menperatzen duena, oso gutxi dakiena. Etxera etorri zitzaidan behin, deitu zidan eta esan zidan «lagunduko didazu pixka bat? Estu nabil-eta gidoiarekin». Egia esan, egin dugun saiakera honetan, nahiko

erraz genuen, testuak berez ez direlako oso luzeak. Hizketaldi luzeenak dira funtzionarioarenak eta demonioarenak. Apaizak ere, Jose Ramon Argoitia aktoreak, badu nahiko hizketa zaparrada handi samar bat elizan, baina oro har dira nahiko testu laburrak. Baina hala ere, aktore honek bazuen beldur hori: «nik ez dakit eta, ondo esango dut?». Eta egin genituen saio batzuk, berak bere modura hartu zituen apunteak, azentuak eta markatzen, eta nik uste dut, oso txukun geratu zela bere interpretazioa. Eta gainontzekoek, batzuek bazuten euskalkia, baina baziren aktoreak ez zeukatenak euskalkia eta nahiko ondo egin zuten.

O.J.: Orain, Julia [Marin] gure lagunari deitu nahi nioke berak ere eskarmentu handia duelako horrelako lanean eta, ziurrenik, baduelako zeresanik.

Julia Marin: Nire esperientzia da, euskalkia daukanarentzako, batuan hasten zara lanean eta gero egoerak esaten dizu euskalkietara jotzeko aukera badagoela. Baina, euskalkidun aktore bati esaten diozunean «eta hemen zure hizkera erabiliko bagenu?», «baina guk oso gaizki egiten dugu, gurea oso zatarra da» izaten da erantzuna. Eta orduan hor konplexu guztiak azaltzen dira. Eta orduan da pixka bat erantzukizun hori aktoreari ematea: joan herrira, galdetu familian, gerla horretan jartzea. Gero ikusten duenean hizkera horrek balio duela oholtza gainean, orduan izugarri aldatzen da, baloratu egiten du. Eskolatik atera eta hasten direnean haiek antzezlanak-eta egiten, poz handia ematen dit ikusteak nola bereizten dituzten erregistroak, nola diren gauza haien euskalkia sartzeko. Diferentea da norberarena ez den euskalki batean egin behar denean. Hor konplizeen beharra duzu. Adibidez, baneukan [eskolako] bideo bat... aktoreak ziren tolosarra eta Legorretako bat, eta Aretxabaletako hizkeran egin behar zuten. Orduan, nola lortu hori? Inguruan zegoen Kepa Errasti [Aretxabaletakoa], gurekin zebilen eta haren bitartez, konplizearen bitartez.

G.L.: Bai, gurean konplize gutxi, esan genezake, zeren Arabako kasu hotetan...

J.M.: Gainera zinean askoz ere bizkorrago lan egiten da!

G.L.: Bai, baina tranpa egiteko aukera gehiago dago.

J.M.: Bai, hori bai.

G.L.: Eta egiten dira tranpak, baina askotan tranpak egiten dira argia ez dagoelako ondo, atzean maleta bat agertu delako..., eta hizkuntza geratzen da... ; gurean garrantzia ematen zitzaion, han ibiltzen nintzen oharrak hartzen, non esan duen gaizki, non esan duen ondo. Baina, klaro, hori ez da lehenetasuna. Eta tranpa hori badago. Antzerkiak bat-batekotasun hori dauka.

J.M.: Baina entseatzeko aukera gehiago.

G.L.: Baita ere, baita ere, eta, zineman ere, egia da lan jardunaldiak oso luzeak izaten direla, nekea ere nabaritzen da, eta azkeneko burua ez doa behar duen moduan.

J.M.: Garestia da, oso.

G.L.: Oso garestia, bai.

O.J.: Eta aktoreek nola hartzen dute zuen esku-hartzea edo laguntza?

J.M.: Adibidez, *Goenkalen* eta horrelako serieetan komisarioak zeuden. Orduan, komisario lana izaten zen «gaizki esaten duzu», «hori ez da horrela!», eta horrek aktore bati sekulako amorrua ematen dio. «Badator Euskal-tzain-di-a!», horrela esaten dute. Baina gero ikusten dutenean lan hau egiteak haien sinesgarritasunean sekulako saltoak emateko aukera ematen diela, orduan taldekide bezala hartzen zaituzte. Hor lana egin behar da, sekulako lana dago kontzientzia lan hori egiteko. Orain gertatu zaigu etorri dela krisialdia, eta nik azkeneko zazpi-zortzi urteetan ez dut antzerkirik egiten. Oso antzezlan txikiak egiten dira, oso diru gutxirekin, eta obra handiak-eta, ez dira egiten. Ez dago dirurik hor pertsona bat hizkera zaintzen egoteko. Orduan, ez dakit, iruditzen zait pixka bat egin dugula galdu. Baina bazegoen, giro hori bazegoen, konturatu ziren hitzak zenbateko garrantzia daukan, egin daitekeela, lagundu egiten duela pertsonaia eraikitzen, interpretazioan. Bai, jendea sinesten hasia zegoen.

O.J.: Bai, eta horregatik deitu genion Gorkari. Guri heldu zitzaiguna izan zen lehenengo aldiz bazegoela norbait pelikulan horretaz arduratu zena. Ziur nago besteetan ere egon dela, eta lan egin dela. Baina ez horrela irudi bat, publikoki agertu dena gainera, zeren galdetu izan diogu horretan dabi-

len jendeari, «hau nola egiten duzue edo nola baliatzen zarete honetaz?», edo, «ezagutzen duzue norbait honetan dabilena?». Eta erantzun garbirik ere ez dugu jaso.

G.L.: Egia da ez dela aipatzen. Gurean agian deigarria zenez Arabako sasi hizkera horretan egitea, agian horrek nabarmendu zuen figura hau. Entzun izan dut beste nonbaiten aritu izan dela.

J.M.: Bai, ni ibilia naiz zinema egiten, bai.

G.L.: Bai, bai, aritutakoek beti sentsazio hori daukagu, ahal dugun moduan egiten ari garela, erreferentziarik izan gabe.

J.M.: Bakar-bakarrik.

G.L.: Segurtasun handirik gabe, egin ahala ikasiz.

J.M.: Bai. Gero asko da ere, zuk esan duzu, zuzendaria bera konturatu zela premia horretaz. Zuzendariaren eskuetan ere badago hori, berak ez badu ikusten... Eta entzuten duenean berdin baldin bazaio natural, ez natural... hau da, testua normalean uzten da aktorearen esku, eta egin ezazu ahal duzuna. Eta gero, hori... zer egoera barregarriak, antzerkian hori orain pixka bat modan jartzen ari da, euskalkian lan egitea eta, baina ikusten duzu, adibidez, familia bat edo herri bateko kuadrilla bat, eta bakoitza bere euskalkian!

O.J.: Obra berean?

J.M.: Bada, horretarako hobe batuan, ez? Ez dakit, arraroa da, ezta?

O.J.: Euskalki desberdinen erabileraz bideo bat ikusiko dugu.

[Bideoa ikusten da]

J.M.: Hau da *Beldurra*, obraren titulua da, eta herri txiki bateko plazan gertatzen zen, eta niri batuan iruditzen zitzaidan ez zela oso naturala. Eta orduan Aretxabaletako hizkerara eraman genuen Kepa Errasti tartean zebilelako.

O.J.: *Beldurra* lanak erakusten digu ikas daitekeela, saiatuz gero ikas daitekeela.

J.M.: Ondo pasa ere.

O.J.: Ondo pasa.

J.M.: Eta zuk lehenago galdetu duzunarekin lotuta, lan hau egiten denean, hitza lantzen denean, berdin da zein euskalkitan ari zaren, publikoak ulertu egiten du. [Emanaldi] hau Donostian zen, eta ikusten duzu jendea barre algaraka, ulertu egiten da.

G.L.: Askotan kezka izaten da euskara ikasten ari diren horiek ulertuko ote duten. Eta, zalantza hori, «A2n edo B1en dauden ikasleek ulertuko dute?». Baina nik uste dut, entzutearekin ohitu egiten dela belarria, eta komeni dela baita ere euskararen koloreak entzutea. Hori ere ikasi egiten dela.

O.J.: Bai, denbora behar da horretarako ere.

J.M.: Baina ereduak eskaini ere bai.

O.J.: Hori da.

J.M.: Komunikabideetan eta.

O.J.: Ederki, hementxe utziko dugu.