



Hizkuntza gutxituak eta ikus-entzunezkoak Frantzian

**Euskal zinemaren garapena eta haren aldeko
lurralde politika publiko baten genesisia
Ipar Euskal Herrian (2015-2023)**

Le cinéma et l'audiovisuel en langues minoritaires en France

***Le développement du cinéma basque
et la genèse d'une politique publique
en sa faveur au Pays Basque Nord (2015-2023)***

UPV/EHUKO GIZARTEA, POLITIKA ETA KULTURA DOKTOREGO PROGRAMA
ÉCOLE DOCTORALE SP2 DE L'UNIVERSITÉ DE BORDEAUX

Hizkuntza gutxiak eta ikus-entzunezkoak Frantzian.

Euskal zinemaren garapena eta haren aldeko lurralde politika publiko baten genesisia Ipar Euskal Herrian (2015-2023).

UPV/EHUko
Gizartea, Politika eta Kultura doktorego programan

eta

Bordeleko Unibertsitateko
SP2 doktorego eskolan aurkeztutako

DOKTORE-TESIA

2023

Egilea: **Graxi Irigaray**

Zuzendariak: **Josu Amezaga** eta **Xabier Itçaina**

Ikerketa honek honako erakundeen diru bidezko laguntza jaso du:

UPV/EHUren eta IDEX Bordelen integratutako unibertsitateen arteko tutoretzapeko doktoratu aurreko laguntzen programako 2019ko deialdian emandako bekak (PIFBUR19/03), ikertzailearen lanpostua finantzatu du EHUko Gizarte eta Komunikazio Zientzien Fakultatean 2019ko azaroaren 11tik 2023ko azaroaren 10era bitartean.

NOR ikerketa taldearena (IT881-16). Talde honen aurrekontuetatik ordaindu dira ikerketa-prozesuan zehar egindako hainbat aurkezpen publiko, bidaia eta txosten.

UPV/EHUko mugikortasuna sustatzeko 2022ko deialdian emandako laguntzak, Belfasteko Queen's Univeristy-n ikerketa-egonaldi bat egiteko parada eman digu, 2023ko martxoaren 26tik ekainaren 21era.

Laburpena:

2005etik aitzina Hego Euskal Herrian, zehazki Euskal Autonomia Erkidegoan, zinema industria garatzen eta hedatzen hasi zen. Geroztik, urtero, Donostiako Zinemaldian euskal filmak estreinatzen dira, ondoren zinema aretoetan erakusten direnak. Film hauek alta, nekez heltzen dira Ipar Euskal Herriko zinemetara eta Iparaldeko euskaldunek aukera gutxi dute haien ikusteko.

Nahiz eta Ipar Euskal Herria filmaketa lurraldea izan, ez da sekulan lekuko zinemagintzarik garatu. Azken urte hauetan, zinemaren arloan gaitasun gorakada bat susmatzen da Ipar Euskal Herrian: ekoiztetxeak sortu dira, jada existitzen ziren egitura batzuk indartu dira, filmegile belaunaldi berri bat bere lehen urratsak egiten hasi da eta arloko profesionalak elkartzen eta egituratzen hasi dira.

Frantzia zinema lurraldea da, bere politika kulturalarekin asko eragiten du sektorean, bere zinema nazionala babestuz. Politika publiko eraginkorra du eta merkatuan lehiakorra izatea baldin badu helburua, zinema arte bezala kontsideratzen du, autore zinemaren alde lan eginez. Baina, frantsesa ez diren beste hizkuntzak ez dira ofizialak Frantzian.

Tesi honek, testuinguru horretan hizkuntza gutxietako zinema egitea eta garatzea posible denez aztertzea proposatzen du, euskararen kasua eta Frantziako beste hizkuntza gutxituen egoerak aztertuz. Bestalde, erakunde publiko ezberdinen kultur eta hizkuntza politiken analisiaren bitartez, profesionalekin eginiko elkarrizketen bitartez eta ekintza-ikerketan oinarritutako euskal filmen banaketa esperientzia baten bitartez, euskal zinemak Ipar Euskal Herrian garatzeko topatzen dituen mugak eta aukerak identifikatzen ditu, aldeko politika publiko baten genesiaren azterketa eginez. Izan ere, 2022tik aurrera, aukera-leiho politiko bat irekitzen da Ipar Euskal Herrian eta lurralde kolektibitateek zinemaren gaia tratatzeko asmoa adierazten dute. Bide horretan, Euskal Kultur Erakundeak, Euskararen Erakunde Publikoak, Euskal Hirigune Elkargoak, Pirinio Atlantikoetako Departamenduak, Akitania Berria Eskualdeak eta Euroeskualdeak gogoeta bat abiatzen dute, sektorean nola eragin dezaketen deliberatzeko eta politika publiko berri bat idazteko asmoz. Aurrerapausoak ematen laguntzeko, UPV/EHUko NOR ikerketa taldeari egoeraren analisi bat eskatzen diote. Tesi honen egilea talde horretako kide izanik, hemen aurkezten den ikerketa funtsezkoa izan da txostena osatu ahal izateko. Horrek aukera eman digu, batetik, gure ikerketa lanaren transferentzia egiteko, politika publiko baten genesian; eta bestetik gure ikerketa beste aditu batzuekiko lanean kontrastatu eta aberasteko.

Ondorioen artean, honakoa esan dezakegu: Frantziak euskara, frantsesa eta Frantziako beste hizkuntzak bezala kontsideratua badu zinema arloko deialdi eta araudietan, ez du aldeko politika integratzailerik eramaten. Nazioartean, aniztasunaren alde lan egiten du, baina bere lurraldean bertan gutxiengoaren egoera zinema arloan ezberdina da. Hala ere, lurraldeetako politika publikoek eragina izan dezakete hizkuntza gutxituetan diren ikus-entzunezkoetan. Ipar Euskal Herriko erakunde publikoek lurraldeko gaitasun gorakada lagundu nahi dute alde batetik, eta horretarako lehen ekimen publikoak abiatzen dituzte. Bestaldetik, auzoko lurraldeek Kultur eta Sormen Industriak garapen ekonomikorako eremu estrategikotzat identifikatu dituzte, lurraldea arloarekiko jarrera argitzera behartuz. Ekosistema berri baten eraikuntzan, mugaz haraindikoa eta euskara, sektorearen garapenerako aukera bezala identifikatzen dira.

Abstract:

From 2005 onwards, the film industry began to develop and grow in the Southern Basque Country, more specifically in the Basque Autonomous Community. Every year, films in basque language are shown at the San Sebastian Film Festival and then distributed to cinemas across Spain. However, these films are still too infrequently shown in the North Basque Country, where Basque speakers have few opportunity to see them.

Although there is a lot of filming in the North Basque Country, local cinema has never developed. However, over the last few years, the North Basque Country has seen an increase in skills in the film industry: production companies have been set up, some existing structures have been strengthened and a new generation of filmmakers has begun to emerge.

France is a land of cinema and is very active in this field. It has an effective film policy and, although it aims to be competitive on the market, it considers cinema to be an art form and works to promote auteur cinema. However, languages other than French are not official.

In this context, this thesis wishes to analyse the possibility of making and developing films in minority languages, by examining the case of the Basque language and the situation of other minority languages in France. Through an analysis of the cultural and linguistic policies of various public institutions, interviews with professionals in the audio-visual and film sectors and experiment in the distribution of Basque films based on an action-research, it aims to identify the limits and opportunities of Basque cinema in its development in the North Basque Country. It's also an analysis of the genesis of a public policy favourable to Basque cinema. Indeed, from 2021 onwards, a local policy-window opened up, with local authorities expressing their intention to address the issue of cinema. The Basque Cultural Institute, the Office Public of the Basque Language, the Agglomeration Community of the Basque Country, the Departement of Pyrénées-Atlantiques, the Nouvelle-Aquitaine Region and the Euroregion are undertaking a joint reflection process, with the aim of drafting a new public policy in this area. To help them in their reflections, they are asking the UPV/EHU NOR research group to carry out a study of the situation. This has given us the opportunity, on the one hand, to carry out the transfer of our research work, in the genesis of a public policy; and on the other hand to contrast and enrich our research in the work with other experts.

France considers the Basque language to be equal to French and the other languages of France in its regulations for intervention in the cinema area, but it doesn't benefit from a favourable integration policy. While France is working to promote cultural diversity in the world, the situation for minorities on its own territory is different. Despite this, local public policies can have an impact on minority language cinema. In this way, public institutions in the North Basque Country are keen to support the development of local cinema and are launching their first public action to this end. In addition, neighbouring territories have identified the cultural and creative industries as a strategic area for economic development, forcing local authorities to clarify their position in this field. Finally, in the construction of a new ecosystem, the cross-border dimension and the Basque language have been identified as opportunities for the development of the sector.

Eskerrak

Milesker Josu Amezaga eta Xabier Itçaina tesi zuzendariei, enegan konfiantsa ukanik eta adeitasunez lagundurik.

Milesker Josu Martinezi, mundu berri hauen ateak zabaltzeagatik.

Eskerrak Gastibeltza Filmetako kideei: Katti, Manex, Ximun eta Eñaut.

Eskerrak elkarrizketatuak izateko prest agertu diren guztiei, eta batez ere Zukugailua elkarteko kideei, zinemarako duten pasioa hain zintzoki transmititurik.

Milesker NOR ikerketa taldekoei eta bereziki Patxi Azpillagari eta Ramón Zallori, asko ikasi dudalako haien alboan.

Milesker bidean hor izan ditudan eta laguntza emateko prest egon diren lagun eta familiari, eta sustut Gileni, beti sostengatzeagatik eta distantzia hartzen laguntzeagatik.

Azken hitzak aurten pausatu zaigun Amatxiri, bere arraileria gogoan.

Tesiaren aurkibidea

1. SARRERA	13
1.1. IKUS-ENTZUNEZKOAK HIZKUNTZA ETA KULTURA GUTXITUENTZAKO .	14
1.2. “SALBUESPEN KULTURALETIK”, “ANIZTASUN KULTURALERA”: KULTUR POLITIKA PROTEKZIONISTA FRANTZIAN	15
1.3. IPAR EUSKAL HERRIKO KULTUR ETA HIZKUNTZA POLITIKAK ETA ZINEMA.....	17
1.4. HIPOTESIAK ETA HELBURUAK	19
1.4.1. Hipotesiak	19
1.4.2. Helburuak.....	20
1.5. IKUSPEGI EPISTEMOLOGIKOA ETA KONTZEPTU BATZUK.....	21
1.5.1. Ekintza publikoen soziologia politikoa eta diziplinartekotasuna.....	21
1.5.2. Euskal zinemaren aldeko politika publiko baten sorreraren elementuei begira.....	23
1.6. METODOLOGIA.....	25
1.6.1. Dokumentu bildumen lanketa, bibliografiaren osaketa	27
1.6.2. Ikerketa akzioa	29
1.6.3. Ekintzaren bihotzean, ikerlari postura mantendu.....	35
1.6.4. Elkarriketak	35
1.6.4.1. Elkarriketa erdi-egituratuak Ipar Euskal Herriko zinema arloko profesionalekin	36
1.6.4.2. Elkarriketa informalak, “kontrol-elkarriketak” eta behaketa.....	39
1.7. IKERKETAREN EGITURA.....	43
2. HIZKUNTZA ETA KULTURA GUTXITUAK FRANTZIAKO IKUS-ENTZUNEZKO ETA ZINEMA SISTEMAN.....	45
2.1. FRANTZIA: ZINEMA LURRALDEA. DEFINIZIO BATZUK ETA SISTEMAZ ZENBAIT HITZ	49
2.1.1. Ikus-entzunezkoen eta zinemaren zein ekonomia Frantzian?.....	50
2.1.1.1. Ikus-entzunezkoen programak, esku-hartze publikoa ulertzeko definizio batzuk	53

2.1.1.2. Hedatzaileak: telebista kateetatik plataformetara, finantzatzeko betebeharra eta bidea	55
2.1.1.3. Zinemaren ekonomia: desberdin eta konplexua.....	57
2.1.1.4. Irudien kontsumoa eta numerikoak Frantziari ekarri dizkion erronka berriak.	59
2.1.1.5. Enplegua ikus-entzunezkoetan, lana eta ofizioak	61
2.1.1.6. Autoreak (gidoilari eta filmegileak) eta autore eskubideak	63
2.1.2. Frantziako kultura eta zinema politikak: instituzioen eskumen publikoak zinema eta ikus-entzunezkoen arloan	63
2.1.2.1. Frantziako zinema politikaren eraikuntza	65
2.1.2.2. Zinemaren eta iruditegi animatuaren Zentro Nazionala (CNC).....	67
2.1.2.3. Estatuaren adierazpidea hedabideen, ikus-entzunezkoen eta zinemaren eremuan, adibide batzuk.....	71
2.1.2.4. Laguntza fiskalak, adibide batzuk	75
Ondorioak	77
2.2. FRANTZIA, ANIZTASUNA, LURRALDEAK ETA HIZKUNTZA GUTXITUAK IKUS-ENTZUNEZKOETAN ETA ZINEMAN	79
2.2.1. Frantzia aniztasunaren babesle: bere zinema nazioartean zabaltzeko tresnak eta gutxiengoak bere zineman	80
2.2.1.1. Aniztasuna nazioartean Frantziaren ikuspegitik, bere espresioa zinema arloan	81
2.2.1.2. Zinema, ikus-entzunezkoak eta frankofonia	83
2.2.1.3. Gutxiengoak zineman Frantzian, 50/50 kolektiboaren txostena eta CNCko “Fonds images de la diversité”-ren adibidea.....	84
2.2.2. Lurraldeetako eta hizkuntza gutxituetako zinema eta ikus-entzunezkoak.....	87
2.2.2.1. Lurralde kolektibitateak zineman.....	87
2.2.2.2. Zinema eskualdeetan, 1980ko militanteen ahotik. CinémAction aldizkariaren ale berezi bat.....	91
2.2.2.3. Lurraldeen hizkuntza politikak eta hizkuntza gutxituetako ikus-entzunezkoak eta zinema.....	92
Ondorioak	106

3. EUSKAL ZINEMAREN ETA IKUS-ENTZUNEZKOEN SEKTOREA IPAR EUSKAL HERRIAN	110
3.1. EUSKARA, EUSKAL KULTURA ETA ZINEMA IPAR EUSKAL HERRIAN	111
3.1.1. Euskara Ipar Euskal Herrian	112
3.1.2. Kultur ohiturak eta ikus-entzunezkoen kontsumoa Ipar Euskal Herrian	113
3.1.3. Zinema eta ikus-entzunezkoak Ipar Euskal Herrian, historikoari begirada bat. Ikuspegi artistikoa.	116
3.1.4. Zinema eta ikus-entzunezkoen sektoreak Ipar Euskal Herrian, garatzeko bidean? Ikuspegi ekonomikoa.	119
3.2. IPAR EUSKAL HERRIKO ZINEMAGINTZA SEKTOREAREN EGOERA	123
3.2.1. Gidoilariak eta filmegileak, sorkuntzaren erdigunean	124
3.2.1.1. Elkarrizketaturiko filmegileen zerrenda eta aurkezpena	124
3.2.1.2. Elkarrizketen emaitzak (gidoilari eta filmegileak).....	127
3.2.1.3. Kontuan hartu beharreko beste autore eta filmegile batzuk	136
3.2.2. Ekoiztetxeak, sektorearen bizkar hezur	137
3.2.2.1. Ipar Euskal Herriko ekoizpen egiturak.....	138
3.2.2.2. Elkarrizketen emaitzak (ekoizleak)	141
3.2.2.3. Beste ekoiztetxeekin eginiko elkarrizketa informalei buruzko hitz batzuk ...	146
3.2.3. Teknikariak, esperientzia eta trebetasuna	147
3.2.3.1. Zukugailuako kide diren teknikarien ibilbide eta aurkezpenak:	148
3.2.3.2. Elkarrizketen emaitzak (teknikariak)	149
3.2.4. Ezin kausituriko euskal filmen banaketa Frantzian (2015-2022)	155
3.2.4.1. Frantzian banaturiko film batzuen ibilbidea.....	158
3.2.4.2. Euskal filmen banaketaren mugak lurraldean eta Frantzian	160
3.2.5. Zinema-gelak Ipar Euskal Herrian, kultur aniztasunaren zaintzaile	161
3.2.5.1. Lurraldeko zinema-gelen aurkezpena	162
3.2.5.2. Zinema sareak	165
3.2.5.3. Galdekaturiko pertsonen zerrenda eta aurkezpena.....	166
3.2.5.4. Elkarrizketen emaitzak (zinemak).....	167

3.2.5.5. Instituzioen eta zinemen arteko harremana	175
3.2.6. Ekosistema sendo bat eta erronka berriak	175
3.2.6.1. Lurraldeko festibalak, euskal zinemarentzako aukera bat.....	176
3.2.6.2. Irudiarekiko heziketa: zinemaren gustua sortzeko tresna	181
3.2.6.3. Formakuntza: garapenerako erronka bat	184
3.2.7. Tokiko telebistak eta Kanalduderen eginkizun saihestezina.....	186
3.2.7.1. Euskara tokiko telebistetan.....	186
3.2.7.2. EiTB Iparraldean	187
3.2.7.3. Kanaldude eta Aldudarrak Bideo	188
3.2.8. Zukugailua elkartearen sorrera, profesionalizazioaren seinale	193
Ondorioak	196
4. EUSKAL ZINEMAREN ETA IKUS-ENTZUNEZKOEN ALDEKO EGITURA PUBLIKOAK ETA ERRONKA BERRIAK	201
4.1. FINANTZAMENDU PUBLIKOEN EGINKIZUNA IPAR EUSKAL HERRIKO ETA EUSKARAZKO ZINEMAN (2015-2020).....	202
4.1.1. Tokiko erakundeak, euskara eta euskal kulturaren aldeko mosaika konplexua ...	203
4.1.1.1. Euskal Kultur Erakundea, euskal zinemaren banaketarekin arduratuta	208
4.1.1.2. Euskararen Erakunde Publikoa, normalizazioa eta erabileraren erronkak.....	214
4.1.1.3. Euskal Hirigune Elkargoa, kultur politika baten eraikitze bidean.....	220
4.1.2. Departamenduen eginkizunak zinema sektorean Frantzian eta Pirinio Atlantikoetan	223
4.1.2.1. Pirinio Atlantikoetako Departamendu mailako ekintza zinema eta ikus-entzunezkoen gaietan	224
4.1.2.2. “Collège au cinéma” dispositiboan euskal zinemaren integratze esperimantazioa	227
4.1.2.3. Zinema eta ikus-entzunezkoen gaietarako beste balizko zerbitzuak.....	228
4.1.3. Akitania Berriaren zinema politika anbiziotsua. Eskualde finantzamenduen tokia Frantzian eta Liburuaren, Zinemaren eta Ikus-entzunezkoen Agentzia (ALCA).....	228
4.1.3.1. ALCAREN ekintza zinema eta ikus-entzunezkoetan: indartsu eta anitza	229
4.1.3.2. ALCA eta Akitania Berriaren ekintza IEHn eta euskal zineman.....	234

4.1.3.3. Lurralde nortasuna telebistekilako COMen bitartez.....	236
4.1.4. ABEN Euroeskualdea (Akitania-Berria Euskadi Nafarroa Euroeskualdea Lurralde Lankidetzarako Europar Taldea LLET) zineman eta ikus-entzunezkoetan.....	237
4.1.5. Estatuaren eginkizuna Ipar Euskal Herriko eta euskal zinema eta ikus-entzunezkoetan.....	241
4.1.5.1. Akitania Berriko DRAC.....	241
4.1.5.2. Zinemaren Zentro Nazionalaren (CNC) laguntzak	242
Ondorioak	245
4.2. LURRALDEEZ HARATAGO: ERRONKAK, MUGAZ HARAINDIKOA, EUROPA	249
4.2.1. Ikus-entzunezkoen erronkak, hiperkultura globalizatzaile garaian.....	249
4.2.2. Zinema eta ikus-entzunezkoen egoera Europan.....	253
4.2.3. Hegoaldeko baliabideak eta sormen industriak lehentasunezko sektore bezala ...	258
Ondorioak	262
5. ONDORIOAK ETA PERSPEKTIBAK. EUSKAL ZINEMAK IPAR EUSKAL HERRIAN GARATZEKO TOPATZEN DITUEN AUKERAK ETA MUGAK.....	264
5.1. IEHko ZINEMA SEKTOREAREN EGOERA LABURBILDUZ ETA HAREN GARAPENERAKO MUGA ETA AUKERAK	264
5.1.1. IEHko zinema eta ikus-entzunezkoen egoera laburbilduz.....	264
5.1.2. Mugak eta aukerak	268
5.2. LURRALDE KOLEKTIBITATEEN EKINTZA PUBLIKO BATEN GENESIA ETA SEKTOREA GARATZEN LAGUNTZEKO GOMENDIOAK	271
5.2.1. Lurralde kolektibitateen rola eta mugak zinema sektorean esku hartzeko	272
5.2.2. Arazo politikoaren definizio amankomun baten bila, IEHko instituzionalizazio konplexuan.....	274
5.2.3. Sektoreari buruzko irakurketa bat eta erakundeei eginiko gomendioak	276
5.2.3.1. Erakundeen arteko koordinazioa, euskara kontuan hartzen duen ikus-entzunezko politika kultural integral bat inplementatzeko baldintza	277
5.2.3.2. Politika publiko batentzako gomendioak	280
5.3. HIPOTESIEI ERANTZUN SAIAKERA BAT	288

5.4. IKERKETAREN EKARPENAK, MUGAK ETA PERSPEKTIBAK.....	292
6. BIBLIOGRAFIA.....	295
7. ERANSKINAK.....	327
7.1. IRUDI ETA TAULEN AURKIBIDEA	327
7.1.1. Taulak	327
7.1.2. Grafikoa eta mapak	328
7.2 AKRONIMOEN ZERRENDA (ETA ITZULPENA)	329
7.3. ELKARRIZKETA FITXA ETA GIDOIAK	333
7.3.1. Elkarrizketa gidoia (gidoilariak eta filmegileak)	333
7.3.2. Elkarrizketa gidoia (ekoizleak)	335
7.3.3. Elkarrizketa gidoia (teknikariak)	337
7.3.4. Elkarrizketa gidoia (zinema-geletako langileak)	339
7.4. ERAKUNDEEKIN IZENPETURIKO HITZARMENA	343

1. SARRERA

2018-2019 urteetan, euskal zinemak¹ Ipar Euskal Herrian zeukan lekuari buruz problematika ezberdinak identifikatu eta gogoeta zenbaitzuk eramaten hasi ginen.

Lehenik, zinema arloan Frantziak duen indarrak, pentsaketak egitera bultzatu gintuen. Frantziako sistema zinematografikoa mundu guztian mirestua den modeloa da, Frantziak asko laguntzen eta babesten baitu bere zinema, *salbuespen kulturalaren* izenean. Euskal zinemaren garapenerako modelo hau abantaila ala oztopo izan zitekeen galdetu genion gure buruari.

Bigarrenik, konturatu ginen bazuela hamarkada bat Hego Euskal Herrian², zehazki Euskal Autonomia Erkidegoan, zinema industria egonkortua zegoela eta urtero Donostiako Zinemaldian euskal filmak estreinatzen zirela, ondoren Hego Euskal Herriko zein Espainiako zinema aretoetan estreinatuko zirenak. Film hauek alta, nekez heltzen ziren Ipar Euskal Herriko zinemetara eta Iparraldeko euskaldunek, beraz, ezin zituzten ikusi gehienetan. Horrek Ipar Euskal Herriko euskal hiztunen kultur eta hizkuntza eskubideei nola eragiten zien galdetu genion gure buruari.

Azkenik, Ipar Euskal Herrian euskal zinemaren garapenaren alde izan zitezkeen hipotesiak formulatzen hasi ginen. Ipar Euskal Herria, kanpoko zinemagileendako filmaketa lurralde oparoa izan da XIX. mende hondarrean zinematografoa sortu zenez geroz (Martinez, 2016), alta ez du sekulan lekuko zinemagintza bat garatu. Musikan, antzerkian, bertsolaritzan, literaturan, dantzan ala kantugintzan, euskal kultura bizia da Ipar Euskal Herrian, batez ere bere adierazpen herrikoian eta elkarte munduak eramanik gehienbat. Ikus-entzunezkoak ordea, eta are gehiago zinema arloko sorkuntzak, oso urriak izan dira gaur egun arte. Hala ere, 2018-2019 garai hartan, zinemaren arloan gaitasun gorakada bat susmatzen zen Ipar Euskal Herrian. Alde batetik, eragile berriak agertu ziren lurraldean: egitura berriak sortu ziren (ekoiztetxeak, banaketa etxeak), jadanik hor ziren egitura batzuk indartu ziren (Kanaldude web telebista), filmegile belaunaldi berri bat bere lehen urratsak egiten hasi zen. Bestetik, aukera politikoak ere sortzen zirela aurreikus zitekeen, 2017an sortu baitzen Euskal Hirigune Elkargoa, Ipar Euskal Herrian lehen aldiz erakunde publiko propioa eratuz. Guzti horiek kontuan hartuz, euskal zinema eta ikus-entzunezkoen lekuko sektore bat garatzeko aukerak sortuak ote zirenez galdetu genion gure buruari.

¹ Ikerketa lan honetan, “euskal zinema” izendatzerakoan, euskaraz sortutako zinemari egingo diogu erreferentzia, azken urteetan hainbat autorek hartutako ildoari jarraituz (Doxandabartz Otaegi, 2020; Martinez, 2022).

² Hego Euskal Herria (HEH) izendapena erabiliko dugu Euskal Herri historikoaren Espainiar Estatuan dagoen zatia aipatzeko. Testuan Hego Euskal Herria ala mintzaira arruntean erabiltzen den Hegoalde izendapena erabiliko ditugu Euskal Autonomia Erkidegoa eta Nafarroako Foru Komunitatearen eremuak izendatzeko, beraz. Era berean, Frantziar Estatuan dagoen zatia Ipar Euskal Herria (IEH) ala mintzaira arrunteko Iparraldea izendapenak agertuko dira.

Ondoko lerroetan irakurriko duzuen ikerketa, galdera ezberdin horiei erantzuten saiatuko da.

1.1. IKUS-ENTZUNEZKOAK HIZKUNTZA ETA KULTURA GUTXITUENTZAKO

Bizi garen munduan, ikus-entzunezko sektorea gakoa da edozein kulturaren garapenerako; eta garatzen ari den sektorea ere da. Hizkuntza gutxituen kasuan, duela hamarkada batzuk soziolinguistikak komunikabideei arreta txikia jartzen bazien ere (Fishman, 2001) honez gero ugariak dira medioek, ikus-entzunezko produktuak barne, hizkuntza hauen suspertzean joka dezaketen rola defendatzen duten lanak (Cormack & Hourigan, 2007; Jones, 2013; O'Brien, 2021). Zentzu horretan, hizkuntza gutxitu bat den neurrian, euskarak iraunen badu, nahitaezkoa izanen zaio ikus-entzunezko arlo ezberdinetan lehenbailehen maila on bat lortu eta hitzuentzako baliagarriak izango diren produktuak jarraikortasunez ekoiztea.

Ikus-entzunezkoen sektorea kulturaren eta gizarte komunikazioaren motore da gaur egun eta, ondorioz, arrazoi kultural eta ekonomikoengatik lehentasunezko sektore gisa hartu behar da. Kultura modernoek haien etorkizunaren parte handi bat soinu eta irudiak ekoizteko duten gaitasunean pariatzen dute. Ikus-entzunezkoena, sektore ekonomiko garrantzitsua izateaz gain, proiektio sozial eta kultural handia ere du (Departamento de Cultura - Gobierno Vasco, 2003). Halaber, perspektiba ekonomikoaz gain haren eginkizun sozial estrategikoa kontuan hartu behar da. Euskal kultura bezalako kultura gutxitu batentzat, arlo horretan trebea izatea baitezpadakoa da (zineman, telebistan, irradian, Interneten), eta agian horietako batzuetan molde produktiboan bereiztea. Aldi berean, euskararen normalizazioa ikus-entzunezkoen adierazpide guzietan sartzeko eta onartua izateko gaitasun mailaren menpe da ere. Haren biziraupenaren eta hazkuntzaren baldintzetako bat da segurki (Zallo Elgezabal, 2003).

Hizkuntza Gutxituen Europako Ituna Europako hizkuntza ez hegemonikoak babesten dituen kuadro juridiko zabalena da, 25 Estatuk berretsi dutena 1992tik geroz. Itunak zinemari aipamen bakarra egiten dio, 12. artikuluan, hizkuntza gutxituetarako “itzulpengintza, bikoizketa, post-sinkronizazioa eta azpidatziak” egitera bultzatuz. Estatu izenpetzaileek eginiko txostenek erakusten dute itzulpengintza, batez ere liburutegietan, antzokietan, museoetan eta arte festibaletan egina izan dela, baina ikus-entzunezkoen itzulpenei buruz erreferentzia gutxi daude. Estatu gutxik eraman eman dituzte benetako inizatibak eta laguntzak ikus-entzunezkoen itzulpenarentzako, edota hizkuntza gutxituetan diren ekoizpenentzako. Txosten horietan aipatzen diren inizatibak, bereziki telebistara zuzentzen diren hizkuntza gutxituetan diren programen ekoizpenerako bideratuak dira.

The initiatives mentioned in the reports to justify the promotion of audiovisual products in minority and regional languages mostly cover television programmes, which are not the subject of this research, or film festivals and finance for production or distribution (Pérez Pereiro & Deogracias Horrillo, 2021).

Kultur aniztasunaren aldeko 2005eko UNESCOren ituna ere inflexio puntu garrantzitsua da gure kasuan, kultur adierazpenen aniztasuna babestea baitu helburu. Testuinguru globalean, lurraldeetako sormena bultzatzeko eta kultur trukeak bermatzeko laguntza tresnen sortzea premiazko erronka da, batez ere egoera gutxituan dauden komunitateentzako. Ikus-entzunezkoek garrantzia bikoitza dute: ekonomikoki garrantzia handia izan dezakete eta eraikuntza sozialean rol inportantea dute. Zinema sektoreak, balore komunak hedatzeko ere balio du, mundu guzian. Filmen bitartez munduko aniztasun kulturala islada daiteke (Manias-Muñoz et al., 2017).

Iragan hamarkadan mundu mailako ikus-entzunezkoen ekoizpena eta kontsumoa azkarki emendatu dira: ikus-entzunezkoen ekoizpena % 50ez emendatu da azken hamarkadan, bereziki merkatu berriek ezagutzen duten hazkuntzagatik. Urteko 8.200 ekoizpenetatik % 20 Indian eginak izan dira. Ondotik Europa heldu da % 13arekin eta gibeletik Txina eta Amerikako Estatu Batuak bakoitza % 9arekin (Sánchez Fernández-Bernal, 2021). Lurralde bateko kulturarentzako, ikus-entzunezkoen sektorea, baloreak eta nortasuna proiektatu eta elikatzeaz gain, garapen ekonomikorako aukera sortzaile den ezaugarri estrategikoko sektorea da, lurraldeak agertu nahi duen eginkizunarekin eta irudiarekin bat egin behar duena. Ez da berdintasun eremu bat, ez herrien artean, ez balore-katearen mailen artean ez eta generoen artean ere (Zallo Elgezabal, 1992).

1.2. “SALBUESPEN KULTURALA ETIK”, “ANIZTASUN KULTURALERA”: KULTUR POLITIKA PROTEKZIONISTA FRANTZIAN

Zinemak nortasun kolektiboen eraikuntzan ukan dezakeen influentziaz aspaldi ohartu ziren Estatuak, eta XX. mende hastapenetik, haien lurraldean atzerriko ekoizpenek ukan zezaketen eraginaz kezkatzen hasi ziren. Frantzia bertan, 1933 eta 1935 artean jadanik, Frantziako zinemaren aldeko sostengu politika bat beharrezkoa zela azpimarratzen zuen Petsche txostenak, film amerikarrekiko dependentsia saihesteko (Choukroun, 2004). 1980an Frantziako Jack Lang Kultura ministroak *salbuespen kulturalaren* kontzeptua garatu zuen Frantziako kultura babesteko helburuarekin eta Estatuaren interbentzioa kultur arloan justifikatzeko, merkatuaren konkurrentzia librearen printzipioari aurre eginez, amerikar inperialismo ekonomiko eta kulturalaren aurka. Izan ere, Frantziak sektorean esku hartzeko zuen joera, merkataritza askearen aurkako ekintza bezala ikusia zen nazioarteko erakunde erregulatzaileengandik. Interbentzio publikoa justifikatzeko sortu da *salbuespen kulturala* beraz, Nazioarteko Komertzio erakundeek aitortu arte eta beste hainbat Estatuetan, zein European, onartu eta aplikatzen hasi den arte (Farchy, 2004).

Geroztik, Frantzia aniztasun kulturalaren babesle bezala ikusia da, bai European bai munduan, eta eraikitzen duen sostengu sistema mirestua da, batez ere zinema arloari dakarren laguntzagatik. Aldi berean, Jack Langen helburua zinema sektorea industrialara bilakaraztea

izan da hasieratik. Nazioartean esplikatzeko duelaik “Le Cinéma n’est pas un produit comme les autres³” (Zinema ez da beste produktuak bezalakoa), Estatuan bertan industria kulturalak goraiatzeko dituzte eta zinema arloa merkatura eramaten du. *Salbuespen kulturala* ez da beraz kultur aniztasuna babesteko tresna bat bezala soilik ulertu behar, helburua baita, batez ere, merkatu nazionala babestea, gaina hartzen ari diren kanpoko produktuen parean (Polo, 2003).

Funtsean, frantses zinema babesteko tresna ezberdinak sortu ziren, bai lurralde barnean, bai nazioarte mailan, frantses kultura ekoizteko, hedatu eta esportatzeko. *Salbuespen kulturala* bi tresna nagusirekin uler daiteke zinema arloan: araudiak hedatzaileak Frantziako eta Europako ekoizpenak ekoiztera eta hedatzera behartzen ditu, kuotak inposatuz, eta sektoreak egiten dituen irabazien parte bat automatikoki sorkuntzara eta ekoizpenera bideratua da, CNCra doan zerga afektazio zuzen baten bitartez.

Politika horien ondorioz, Frantziaren hegemonia kulturala erreproduzitzen da, lekuko hizkuntzak dituzten herrialde frankofonizatuetan ere (Delacroix & Bornon, 2005). Urte luzez, Frantziak *salbuespen kulturalaren* nozioa integratu du bere politika kulturaletan, frantses kultura babesteko. Ideia hori, behin eta berriz errepikatu du Frantziak, bere historian zehar. Lionel Jospin lehen ministroak adibidez, horrela adierazi zuen 2000n:

Le français peut devenir une des langues dans lesquelles s’expriment la résistance à l’uniformité du monde, le refus de l’affadissement des identités, l’encouragement de la liberté de chacun de créer et de s’exprimer dans sa propre culture. C’est dans cet esprit que la France se veut le moteur de la diversité culturelle dans le monde. Ce combat est pour la France sa façon, moderne, d’être fidèle à l’universalisme qui est le sien depuis 1789⁴ (Walkley, 2018).

XXI. mendean, *salbuespen kulturala* aldarrikatuz, *aniztasun kulturalaren* babesera pasa gara, eta ondorioz, UNESCOra igaro da debatea, 2005ean, *Kultur Adierazpenen Aniztasuna Babestu eta Sustatzeko Hitzarmenera* iritsiz. Hitzaurreak hizkuntza aniztasuna kultur aniztasunaren oinarritzko osagaitzat hartzen badu ere, ez da dokumentuan asko garatzen den kontzeptua. Horrez gain, 2005etik aitzina dokumentuari ekarri zaizkion aldaketa ezberdinekin, lanjerrean diren adierazpen kulturalakiko erreferentziak asko gutxitu dira. Horrela dio hitzarmenak.

States have, in accordance with the Charter of the United Nations and the principles of international law, the sovereign right to adopt measures and

³ Le Monde, 11 décembre 1981.

⁴ “Frantsesa munduaren uniformizatzearen aurkako erresistentzia adierazten duen hizkuntzetako bat bihurtu daiteke, identitateen ahultzeari uko egitea, bakoitzak bere kulturaren sortzeko eta adierazteko askatasuna bultzatzea. Izpiritu horrekin izan nahi du Frantziak munduko kultur aniztasunaren motorra. Borroka hau Frantziarentzat 1789tik berea izan den unibertsalismoari leial izateko modu moderno da.” [gure itzulpena]

policies to protect and promote the diversity of cultural expressions within their territory (UNESCO, 2005).

Diskurtso anibalentea izan daiteke. Kultur aniztasunaren izenean Estatuak beren kultura nazionala babesten segitzen dute, nazioarteko industria kulturala dominanteen konkurrentzia desleialaren aurka, baina barneko merkatuaren aniztasunari gehiegi begiratu gabe (Farchy, 2008). Testuinguruaren arabera, aniztasun kulturalaren babesak protekzionismo kulturala ahalbidetzen badu, merkataritza-askearen onuragarritasunen argumentu ere izan daiteke (Mattelart, 2015). Estatu batek bere kultura eta hizkuntza nazionalak babestu ditzake merkatuaren presioak mehatxatzen baldin baditu, horrek bere lurraldeko beste hizkuntza eta kulturak, gehienetan mehatxatuagoak direnak, ahultzen baditu ere. Hori gertatzen da adibidez, Estatuak mugak gainditzen dituzten hizkuntza gutxituentzako (Amezaga & Martínez, 2019).

Hala ere, ikus-entzunezkoen hedapen sistema berriekin (digitalizazioa eta Interneten demokratizazioa), XX. mendean sorturiko tresna protekzionisten eragina zalantzan da. Irudiak kontsumitzeko manierak asko aldatu dira. Zinema eta telebista hedapen sistema klasikoei, Internet bidezko eta nahierako kontsumoa gehitu zaizkie, gero eta gehiago gaina hartuz, batez ere belaunaldi gazteenetan. Kontsumitzeko era hori, edukien internazionalizazio batekin dator, eta gaur egun, kontsumitzaileak, edonondik, edonoiz, edonongo film bat eskuragarri du. Estatuak sektorean duten eragiteko joera bera aldatzen da, eta beti eta garrantzitsuago da haientzat ere nazioarteko merkatuan lehiakorra izatea.

1.3. IPAR EUSKAL HERRIKO KULTUR ETA HIZKUNTZA POLITIKAK ETA ZINEMA

Ipar Euskal Herrian, zinemak Frantziako kultur eta hizkuntza politikei buru egiten dio eta euskarak behar duen ikusgarritasun kulturala mugatua da, erabilpen esparruak murrizten. Alde batetik, Frantziak, bere kulturarekin protekzionismo handiz jokatu du, frantses artea babesteko helburuarekin *salbuespen kulturalaren* izenean, bereziki musika, zinema eta ikus-entzunezko arloetan (Farchy, 2004; Lafon, 1994). Halaber, eta paradoxikoa bada ere, 2005ean UNESCOk aldarrikatutako *kultur aniztasuna* aniztasunaren aldeko aldarrikapen horien adiera frantsesak, mugan diren hizkuntzen hedapenean, horietarik bat euskara izanki, ondorioak ditu eta euskal zinema Ipar Euskal Herrira hedatzeko aukera mugatzen du (Amezaga & Martínez, 2019). Frantziak *aniztasun kulturalaren* kontzeptua bere kultura nazioartean hedatzeko bereganatzen du, baita frankofoniaren bitartez ere (de Maisonneuve, 2022).

Bestaldetik, Frantziako Errepublikak ez ditu bere lurraldean diren beste hizkuntzak ofizialki ezagutzen. Beti berretsi gabe du Europako Hizkuntza Gutxituen Ituna eta ofizialtzat onartzen duen hizkuntza bakarra frantsesa da. Nahiz eta 2008an, lurraldeko beste hizkuntzak Konstituzioan ondare kultural gisa ezagutu zituen, urrats horrek juridikoki ondorio gutxi ekarri ditu. Hala ere 2013an Frantziako Kultura eta Komunikazioa Ministerioak, eskualdeko hizkuntzei laguntza publikoak irekitzeko gomendio zenbaitzuk zerrendatu zituen (Comité

consultatif pour la promotion des langues régionales et de la pluralité linguistique, 2013). Aldi berean, euskarak erabilera esparru soziokulturalak beharrezkoak dituela agerian utzi du azken Inkesta Soziolinguistikoak. Euskararen irakaskuntzak azken bi hamarkadetan, IEHn aitzinamendu garrantzitsuak ezagutu baldin baditu ere, hizkuntzaren ezagutza eta erabilera bat ez doazela agerrarazi da berriz (Euskararen Erakunde Publikoa, 2023).

Deszentralizazioaren ondorioz, kultur eta hizkuntza politika eskumenak dituzten lurralde kolektibitate⁵ edo egitura publikoak anitzak dira. Estatuak (eta bere egitura deszentralizatuak), eskualdeek, departamenduek, hiri eta hiriguneez kultur sektorean esku hartzen dute. Kultur politiken oinarritzako egituraketa bera ordea, nahiz eta deszentralizatu izan, Estatuak eraikitako ikuspegitik dator eta zinema arloan beste kultur sektoreetan baino gehiago, CNC egitura indartsuak dituelako orientazio politiko garrantzitsuak erabakitzen eta gauzatzen. Zentralismo horrek ondorioztat du, urtetan lurralde kolektibitateek ez dutela beren zinema politika pentsatu. Beren rola filmaketei harrera egiteari mugatu zaio luzaz, erakargarritasun turistiko baten ikuspegitik (Gimello-Mesplomb, 2014). Azken urte hauetan hala ere eskualdeek eta lurralde kolektibitateek kontzientzia hori hartu dute, eta poliki poliki lurraldeari bideratuko zaizkion laguntza sistemak diseinatuko dituzte, sorkuntza eta ekoizpena lurraldetik etortzeko gisan (lurraldeko ekoiztetxeentzako laguntzak, lurraldeaz tratatzen duten filmen laguntzea, eta kasu bakar batzuetan lurraldeetan diren hizkuntzentzako laguntza). Leku anitzetan zinema sektorean esku-hartzea harrerari mugatu zaionez, lurraldeetako hizkuntzen gaia kasik ez da tratatu politika horien baitan.

Hala ere, Ipar Euskal Herriak badauzka hizkuntza zein kultura (eta euskal kultura) sustatzen dituen egitura eta erakundeak, 1990tik aitzina sortzen eta egonkortzen joan direnak –Euskal Kultur Erakundea (EKE) eta Euskararen Erakunde Publikoa (EEP) esate baterako– 2017an Euskal Hirigune Elkargoaren (EHE) sorrerara iritsi arte. Eta, zinema sektorea ez bada lokalki inbertituta, euskal kultura bizia da IEHn, batez ere herri kultura: antzerki popularra, kantugintza ala dantzaren bizkortasuna horren adierazgarri nagusiak direla erran daiteke. Kultur adierazpen tradizionalak laguntzea ala hedabideen laguntzea aspaldian erronka identifikatuk dira politikoki, baina industria kulturalak eta sormenezkoak, edo zinema, ez dira sekulan lurraldeetako agenda politikoetan txertatuak izan (Urteaga, 2021).

Aldi berean, euskal zinemak hazkunde bat ezagutu du azken hamarkadetan Hego Euskal Herrian (urtero fikzio luze bat edo bi ekoizten dira, baita dokumental asko eta animaziozko filmak ere), baina film hauek nekez iristen dira IEHko pantailetara. Euskaldunen % 90 Euskal Herriaren Espainiako aldean bizi da eta han dira ekoiztiak film hauek. IEHko zirkuituan

⁵ Lurralde kolektibitate bat Estatutik bereizten den autoritate publikoa da. Lurralde kolektibitate bakoitzak (herria, herri ala hirigune elkargoa, departamendua, eskualdea) sufragio unibertsalez aukeratutako biltzar exekutibo eta deliberatibo bat du. Libreki eragiteko ahalmena du, Estatuaren ekintzaz aparte.

hedatzeko oztopo serioak topatzen dituzte ekoizleek, atzerriko filmak bezala kontsideratuak izanik, nahiz eta euskaraz izan (Amezaga & Martínez, 2019).

Euskal Herria filmaketa lurralde izan bada zinema asmatu denez geroz (Martinez, 2016), lehen aldiz zinema egitea erraztu lezaketen baldintza batzuk sortu dira hala ere. Batetik, Kanaldude herri telebistak COM⁶ bat sinatu du Akitania Berria Eskualdearekin, eta horri esker, dokumentalak eta film laburrak ekoizteko dirulaguntzak martxan eman ditu. Lehengo CSA⁷k ere web-telebista ofizialtzat onartu du Kanaldude eta ondorioz hedapen eskubideak erosteko baimena badu orain. Ipar Euskal Herriko sortzaile eta profesionalen ekimenez, zenbait ekoiztetxe ari dira sortzen lurraldean. Horien artean, nabarmentzekoa dira La Fidèle Production Euskal Autonomia Erkidegoarekin (oraindik aitzina EAE) euskal filmen koprodukzioak egin dituenak eta Gastibeltza Filmak ekoiztetxea, kulturgintzan ezagupen eta esperientzia luzea duten bost sortzailek osatua eta filmen ekoizpena eta banaketa segurtatu nahi dituenak. 2020an, lurraldeko hamalau profesionalak, Zukugailua elkarteak sortzen dute. Zinemagile, ekoizle, zinema kudeatzaile, teknikari eta telebistako langileek sortu dute IEHko zinema sorkuntza bultzatzeko eta sektorea indartzeko asmoz. Profesionalak, antolatzearekin batera, erakunde publikoei sektorea laguntzea eskatzen diete.

1.4. HIPOTESIAK ETA HELBURUAK

1.4.1. Hipotesiak

Gure abiapuntua da hizkuntza gutxituen sustapenean zinemak baliagarritasun handia izan dezakeela. Horrek bultzatuta, honakoa da gure hipotesi nagusia: IEHn euskal zinemak hedatzeko eta garatzeko zailtasunak ditu, neurri handi batean Frantziako hizkuntza eta kultur politiken ondorioz, bereziki, hizkuntza gutxituekiko duen jokaeraren ondorioz eta Frantziako kultur politika protekzionisten ondorioz.

Batetik, zinema eta ikus-entzunezko nazionalak babestu eta sustatzeko daraman politika kulturalengatik, Frantzia Europako beste erresuma guztien artean ezaguna eta mirestua izan arren, ez da berdintasun eremu bat. Errepublikako hizkuntza gutxituetan ikus-entzunezkoak ekoiztea ez da erraza, ez eta IEHren kasuan ere ez. Bestetik, lekuko zinema garatzeko

⁶ COM: *Contrat d'Objectif et de Moyen* – eus. Helburu eta Baliabide Kontratua. Kontratu hauek erakunde publiko baten eta egitura baten arteko kontratuak dira, hainbat helburu estrategiko betetzeko egiten direnak. Erakundeak diruzama bat ematen dio eragileari helburu zehatzak bete ditzan. Tesi honetan COM izendapena atxikitzea erabaki dugu, mintzaira arruntean integratua delako eta irakurketa errazteko.

⁷ CSA: *Conseil supérieur de l'audiovisuel*. Frantziako ikus-entzunezkoak erregulatzen dituen kontseilua da. 2022an, Intereneteko erregulazio tresnekin batuz (Hadopi) Arcom bilakatu da (*Autorité de régulation de la communication audiovisuelle et numérique*).

zailtasunez gain, Hego Euskal Herriko filmen hedatzea ere ez du errazten. Hauek atzerriko filmak dira eta ondorioz ikus-entzunezko sistema protekzionista horretan, film txikiek zailak diren baldintza komertzialak bete behar dituzte Iparraldeko pantailetaraino iristeko.

Bigarren hipotesi batek, lekuko erakundearen erantzukizuna galdekatuko du. Gure hipotesia da, lekuko erakunde publikoek kultur adierazpen tradizionalak eta hedabideak agenda politikan ongi txertatu badituzte ere, kultura adierazpide modernoagoak –ikus-entzunezkoak eta numerikoak barne– ez dituztela kontutan nahikoa hartu. Eta beraz, euskal kultura zein hizkuntzarentzako, estrategikoki garrantzia handia luketen espresio gune horiek ez direla politikoki inoiz tratatuak izan IEHn. Euskal kulturaren sustapena EKEni delegatua izan zaio 1990eko hamarkadatik aitzina. Egitura esentzialki kultura herrikoien laguntzeko eta suspertzeko sortu da eta ez industriari esku hartzeko. Aldi berean euskararen aldeko hizkuntza politikek ez dute zuzenki sorkuntza artistikoa bultzatzen.

Ikerketa hasi genuenean, lurraldeko erakundeek zinema beren politika publikoetatik baztertu zuten, euskara zein kultur sektoreak kontuan hartzen dituzten politiketatik. 2020etik aitzina erakundeak gaiari sakonkiago interesatzen hasi ziren, lurraldean profesionalizatzeko eta egituratzeko berri baten aurrean izanik. Hirugarren hipotesia zuzenean bigarrenari lotzen zaio: zinema sektorearen profesionalizazioak, antolatzeak eta mobilizazioak dute erakunde publikoak aktibatzea eraman, euskal zinemaren gaia arazo politiko bezala eratzuz.

Aurrekoen haritik, gure azken hipotesia da, gaur egun garatzen ari den zinema saila egonkortzera lagunduz, euskarari eta mugaz-gaindiko harremanetan oinarrituz, euskal zinema sistema txiki bat sortzeko baldintzak ematen ahal direla IEHn.

1.4.2. Helburuak

Gauzak honela, ikerketa honen helburu nagusia da Ipar Euskal Herriko euskal zinema ekoizteko eta hedatzeko dauden arazo eta erronkak identifikatzea, eta aldi berean sistema iraunkor eta jasangarri baten sortzeko beharrezko liratekeen baldintzak aztertzea.

Bigarren helburua IEHko erakunde publikoak zinemaren sustapenean urratsak ematen laguntzeko tresna bat sortzea da. Agerian da gaitasun gorakada bat badagoela lurraldean, gaur egun gutxi ala batera inbertitzen duten sektore batean. Kultur eta Sormen Industriaren sektoreak ekonomikoki estrategikoak diren arlo bezala identifikatu dituzte hainbat erakundek, besteak beste Europak, lurraldeentzako ere garapen ekonomikorako aukera bat izan daitekeena. IEHko erakunde publikoek arloan eragin nahi dutenez erabaki beharko dute, lehentasunak finkatuz. Gure helburua da, frogatzea hemen mugaz-haraindiko parioa egin dezaketela, naturalki euskara kooperazio tresna bezala identifikatuz, ala/eta Frantziako politika klasikoak jarraikiz.

Hirugarren helburua, politika kulturek hizkuntza gutxituen sustapenean izan dezaketen eragina aztertzea dugu. Horrela, gure ikergai nagusia den IEHren kasuarekin batera, beste

lurrelde batzuetako sistemak ere hartuko ditugu hizpide (Korsika, Britainia, okzitanieraren eremua), batzuk besteekin konparatuz, ondorioak ateratzeko menturan.

1.5. IKUSPEGI EPISTEMOLOGIKOA ETA KONTZEPTU BATZUK

1.5.1. Ekintza publikoen soziologia politikoa eta diziplinartekotasuna

Gure ikerketa ekintza publikoen soziologia politikoa kokatzen da. Ondorioz, ez da epistemologia berezi batean oinarritzen, diziplinartekotasuna baita bere muina. Giza zientzien paradigma nagusiak berriz hartzen ditu: soziologia, zientzia politikoak, ekonomia, historia, eta zuzenbideak laguntzen gaituzte ekintza publikoak analizatzen. Ekintza publikoen soziologia politikoak soziologiari begiratzen dio, ulertzeko mugimendu, antolaketa edota aldarrikapen sozialen jatorria. Baina, ekonomia, historia, zein zuzenbidearen beharra ere izan dezake ekimen publikoak zein erregulazio sisteman kokatzen diren ulertzeko. Izan ere, ongi barneratu behar da nor diren eragileak, eragile hauen helburuak zein diren, haien arteko harremanak nolakoak diren, erakunde publikoen kokapena eragileekiko zein den, interesatzen gaituen gaiarekiko den irudikapen kolektiboa ere zein den. Denak kontuan hartu behar dira, ulertzeko nola gaia politiko bilakatzen den eta hartzen diren neurri politikoek zein erronkari erantzun nahi dioten, baita neurri horien ondorioak neurtzeko ere (Lascoumes & Le Galès, 2018).

Ekimen publikoen analizatzeko ikusmolde ezberdinak proposatuak dira soziologia politikoa, baina *bottom up* ikusmoldeetik (azpitik datorrena), ibiliko gara batez ere, lurreldeko eragileek topatzen dituzten aukerak eta mugak begiratu. Hala ere, Estatu frantsesaren esku-hartzea interesatzen gaituen arloan aspaldikoa, indartsua eta zentralista denez, ezinbestekoa izanen da *top down* ikusmolde tradizionala (Bergeron et al., 1998) txertatzea gure ikerketari, jadanik plantan diren erabaki eta neurri politikoek lurreldean nolako eragina duten agerian uzteko. Izan ere, Frantziak Parisetik daraman zinema politika historikoki, eta gaur egun oraindik, oso zentralista izanik, lurreldeetatik sortzeko eta ekoizteko oztopo izan daiteke. Aldi berean, badaude inizatiba lokalak IEHtik edo beste lurreldeetatik sortzeko, hizkuntza gutxituetan ere. Lurreldeek zer proposatzen duten eta erakunde politikoek gaia nola tratatzen duten begiratzeak merezi du. Ekimen publikoen analizatzeaz gain, gure gaia eta testuinguruaren alde anitzak begiratzea beharrezkoa da, politika publikoaren betebeharrak eta erronkak ongi ulertzeko.

Lehenik, euskaraz zein hizkuntza gutxituez ari garenez, gaia soziolinguistikatik jorratzea garrantzitsua da. Egoera diglosiko batez ari garela ikusi dugu, Philippe Gardy eta Robert Lafontek ematen dioten zentzuan, erran nahi baita hizkuntza nagusi bat bestea menperatzen duena (Matthey, 2021). Gure kasuan, frantsesa da Frantziako hizkuntza ofizial bakarra eta bere lurrelde administratiboko beste hizkuntzek, “eskualdeetako hizkuntzak” deitzen dituenak, ez dute izate juridikorik. Hizkuntza horietan zinema garatzen ahal daitekeen

determinatu nahi da. Hemen Frantziako lurraldean diren hizkuntza gutxituei interesatuko gara, beren egoera soziolinguistikoari zein egoera juridikoari eta aldeko –zein kontrako– politika publikoak kontuan hartzea garrantzitsua izanen da. Ohartaraz dezagun berriz ere, “euskal zinema” izendatzerakoan, euskaraz denari erreferentzia egiten diogula. Jatorriaz hitz egiteko “Euskal Herriko zinema” edo “Ipar Euskal Herriko zinema” erabiliko dugu.

Bestalde, zinema arloaz ari gara, erran nahi baita kultur sektore batez. Kultur politiken gaiari interesatzen garenez, eremu anitzak kontuan hartu behar dira: sormenaz gain, hezkuntza, arlo soziala, kanpo harremanak ere hunkitzen baititu. Kultur politiken eragileen aniztasuna ere kontuan hartu beharra da, kultur eskumenak erakunde askok konpartitzen dituztelako, Estatutik, lurralde kolektibitateetara. 1950 eta 1960eko hamarkadetan Estatuak baizik ez bazuen eragiten arloan (Kultura Ministerioa 1959an sortu zen Malraux-rekin), 1970etik aurrera kulturaren *munizipalizazioa* gertatu zen Frantzian, eta 1980eko hamarkadako deszentralizazio prozesuarekin, kultur eragile publikoak biderkatu ziren (Graziani, 2004). Hemen ere, kultur politikak, ikergai bezala, ikusmolde ezberdinetatik tratatuak dira Grazianiren arabera: sektoriala, erreferentziala edo estrukturalista. Gure kasuan, bereziki zinema arloari interesatzen garenez, ikuspegi sektoriala dugu eramanen. Ikus-entzunezkoen eta zinemaren arloari doakien politika publikoei interesatuko gara beraz, eskala ezberdinetako eragile publiko guztiei begiratuz, Estatutik hirietara.

Zinema kultura bada, industria ere da. Bere rol ekonomikoa saihestezina da. Ondorioz, kultur ekonomiatik ere begiratu beharko zaio, gaur egun ekoizpen numerikoa dela kontuan hartuz, nahiz eta kultur ekoizpen oro bezala, originala eta bakarra izan, Internet bitartez erraz erreproduzitzen eta hedatzen den produktu bat dela, merkatu aldakor baten menpe eta nazioarteari irekia dena (Benhamou, 2017). Azkar hedatzen den ekoizpenak izanik, bere balore ekonomikoi nortasun balore eta balore sinboliko azkarra ere dute kultura industrialek (Benghozi, 2006).

Gure ikergaia objektu numeriko ere da, aitzinamendu teknikoei ere lotua, baita Interneteko bilakaerari, bere garapenak ekonomian zein kultura kontsumitzeko maneran ere ondorioak dituztelarik. Aldaketa nagusietarik bat, *Video on demand* (VOD) eta batez ere *Subscription video on demand* (SVOD) plataformen garapena izan da (Netflix, Amazon Prime video, MyCANal bezalakoak) hasieran banaketan garrantzia handia hartu dutena eta orain ekoizpenean zein sorkuntzan ere eragiten dutena (Guibert et al., 2016).

1.5.2. Euskal zinemaren aldeko politika publiko baten sorreraren elementuei begira

Baina, gure gaia zientzia politikoetako ikerketa da batez ere. Politika publiko baten oinarriari interesatzen gara: nola euskal zinema eta ikus-entzunezkoak gai politiko bilakatu diren IEHn, gizartearen ardatz baten profesionalizatzeko eta antolatze baten ondorioz. Ekintza publikoen soziologia politikoa egiten dugu beraz.

Gure kasuan, 2011tik geroz, gizartetik euskal zinemaren inguruan gogoeta bat garatzen ari dela ikusten dugu. Lehenik, euskal zinema hedatzeko gogoeta piztu zen zinema-gelen kudeatzaileen eskuetatik. Ondotik filmak egiteko eta ekoizteko borondatea ere agertu da lurraldean eta horretarako egiturak sortu eta garatu dira, profesionalak antolatzen hasi dira eta erakunde publikoak, hori ikusirik, gaiari interesatzen hasi zaizkio. 2021etik aitzina, lurraldeko erakundeek euskal zinemaren eta ikus-entzunezkoaren gaia berenganatu nahi dute.

Interes talde baten sorrerari interesatuko gara lehenik, gaiaren politizazioaren oinarrian. Interes talde hau IEHko zinema arloko profesionalak osatzen dute. Kanaldude web-telebistak ekoizpenerako gaitasuna bereganatzen du, ekoiztetxeak sortzen dira lurraldean, film-egileak biderkatzen dira (euskaraz ere egiten dutenak), filmak egiten hasten dira lurraldean. Horrez gain, 2020an, profesional hauek Zukugailua izeneko elkarte batean juntatzen dira zinema sorkuntza garatzeko xedea agerian utziz eta erakunde publikoak interpelatuz.

Tous les travaux sur la construction des problèmes publics confirment que les acteurs politiques, s'ils sont en général les acteurs les plus visibles, ne sont pas forcément ceux qui ont un rôle déterminant. En amont de leur intervention existent des dynamiques qui initialement leur échappent et qu'ils reprennent en les modifiant⁸. (Lascoumes & Le Galès, 2018)

Nahiz eta interes taldearen definizioak anitzak izan daitezkeen eta kontzeptualki definizio nahiko lausoa izan, Grossman eta Sauruggerrek erraten digute interes taldeak entitate kolektiboak direla, interes baten alde mobilizatzen direnak egitura politiko-administratibo batengan influentzia izateko (Ribémont et al., 2018). Gure kasuan, interes taldea, IEHko zinema arloko profesionalak direla erran dezakegu. Eragileek berek, lurraldean behar batzuk identifikatu dituzte eta erakundeek zinema arlotik jasotzen dituzten eskaerak biderkatzen dira. Erran dugu, profesionalak elkarte batean antolatzen dira behar horiek argitzeko eta beharrak galde bilakarazteko. Hala ere, ikusiko dugu, beste faktore eta eragile batzuk esplikatzen dutela erakunde publikoen postura aldaketa.

Arazoaren identifikatzea (Charles Jones, 1970, Hassenteufel, 2011-n aipatua): autoritate publikoek behar bat badela ikusten dute. Gure kasuan erakunde publikoek gaiari buruz

⁸ “Arazo publikoei buruzko lan guzietan konfirmatzen dute eragile politikoak, nahiz eta ikusgarrienak izan, ez direla baitezpada rol erabakikorra dutenak. Haien esku-hartzea baino lehen, baziren dinamika batzuk, gehienetan ulertzen ez zituztenak eta berenganatzen dituztenak, eraldatuz”. [gure itzulpena]

gogoetatzeko mahai inguru bat osatzen dute. Mahai inguru horretan Euskal Kultur Erakundea, Euskararen Erakunde Publikoa, Euskal Hirigune Elkargoa, Pirinio Atlantikoetako Departamendua, Agence du Livre, de l'Audiovisuel et du Cinéma de Nouvelle-Aquitaine (ALCA; Akitania Berria Eskualdeko Zinema eta Ikus-entzunezkoen agentzia), Akitania-Berria Euskadi Nafarroa Euroeskualdea eta DRACa biltzen dira. Beren hausnarketa aberasteko xedez, ikerketa bat eskatzen dute 2021ean EHUko NOR ikerketa taldeari⁹. Lurraldeko profesionalak erakunde publikoei dei egin diete askotan, euskal zinemaren inguruan topatzen zituzten erronkei erantzuteko laguntza bila. Erakunde publiko ezberdinek erantzun isolatuak, noizbehinkakoak, bapatekoak, ematen zituzten eskaera ezberdinei 2020a arte. Zukugailua elkarteak, lurraldeko profesionalak batuz, erakundeen itzulia egin zuen 2020 bukaeran eta 2021 hasieran, erakundeak arloarekiko duten postura argitzera bultzatuz. Zukugailua elkarte eta profesionalen beharrak eskaera bihurtu dira eta ondorioz erakundeek eskaera hauek haien agendetan kokatu dituzte.

Arazoa *politika publikoen agendan* (*policy agenda*, James Anderson, 1975, Hassenteufel, 2011-n aipatua) emana da: autoritate publikoek arazoa tratatzea erabakitzen dute: gaia gai politiko (beraz publiko) bilakatzen da. Politika publiko baten formulazioa ekarriko du, erronka eta helburu nagusiak identifikatuz (*policy formulation*), baita erabaki politiko bat (*policy adoption*). Erabaki horren arabera, sektorearen garapenaren aldeko politika publiko bat plantan emanen da (ala ez), neurri politiko zein ekintza publiko batzuk abian emanez (*policy implementation*).

Erabakia eta ekintza publikoaren obratzearen analizatzea eta ebaluatzea, ekintza publikoaren soziologiaren barne diren etapak dira, baina IEHko erakundeek gaia oso berriki berenganatu dutenez, sektorearekiko postura aldaketa berria da. Ez dugu, ondorioz, etapa horiei hainbeste begiratzen ahalko gure ikerketan. Hala ere, ahal den neurrian, plantan eman dituzten lehen ekintza publikoak argitan emanen ditugu, jarrera aldaketa nola gertatu den ulertzeko asmoz. Ekintza publikoaren soziologiako hainbat tresna erabiliko ditugu horretarako, bergiratzuz zein instrumentu publiko mobilizatuak izan diren (araudiak, instrumentu ekonomikoak, sustatzaileak, komunikatiboak, normatiboak), zein prozedura erabili den eta zein baliabide mobilizatu den (Ribémont et al., 2018, pp.130-132). Lurraldeko erakunde publikoak zinema eta ikus-entzunezko arloko hainbat proiektu laguntzen hasten dira 2022 eta 2023 artean. Ikusiko dugu zer plantan eman duten zehazki, zein zerbitzuetatik gauzatu diren laguntza horiek eta nola funtzionatu duen zerbitzuen arteko zein erakundeen arteko elkarlanak, politika horiek eraikitzeke momentuan.

⁹ NOR Ikerketa Taldeak Talde Kontsolidatu izaera du, Eusko Jaurlaritzaren izendapenaren arabera, eta urteetan zehar proiektu eta jarduera ezberdinen inguruan bildutako ikerlariak biltzen ditu. Taldeak honako ikerketa-ildo hauetan egiten du lan: Europako hizkuntza gutxituak eta telebista, Euskal Herriko ikus-entzunezkoen egitura eta tokiko telebistak, komunikabideak eta talde nortasunak.

1.6. METODOLOGIA

Ipar Euskal Herriko zinema saila eta euskal zinema soziologia politikatik analizatzen dituen ikerketa proposatzen dugu. Frantziako zinemaren sistemak eta lurraldeko baliabideek eskaintzen dituzten aukeren identifikatzeaz gain, lekuko erakunde publikoek sektorea garatzen nola laguntzen duten ulertu nahi da; eta hizkuntzaren gaia nola integratzen duten ikus-entzunezkoak sortzen dituzten politika publikoetan.

Nahiz eta datu kuantitatibo batzuk ekarri ditugun lan honetara (sektorearen ekonomiari loturiko datuak, erakundeek esleitutako dirulaguntzak, ikusle kopuruak), ikerketa burutzeko metodo kualitatiboak erabili ditugu batez ere (ekintza-ikerketa, elkarrizketak, behaketa).

Lehenik, ohiko metodologia batean oinarritu dugu gure ikerketa, bilaketa osoa eta gaiaz den literatura juridiko, politiko eta instituzionalaren irakurketa kritikoa eginez. Frantziako kultur politikei eta batez ere ikus-entzunezko eta zinema arloko politikei interesatu gara, bere hedadura guztian. Sistemaz jabetzeko ezinbestekoa izan zaigu, lurralde kolektibitateek arloan duten “jokatzeko lekua” ongi estimatu ahal izateko. Lurraldeek nola esku hartzen duten arloan ere begiratu dugu, haien interbentzio araudietan oinarrituz. Hizkuntza politiken ikuspegitik, zein kultur politiketatik begiratzen ibili gara. Arlo horietan eragiten duten egitura publikoen ekintzari interesatu gara. Gure iturri nagusiak, haien politika publikoak, interbentzio araudiak, dirulaguntzen esleipenak eta behaketa izan dira.

Izan ere, ikerketa hau, parte handi batean, terrenotik egina izan dela nabarmentzekoa da, ikerketa-ekintzako metodologietan oinarriturik, IEHko zinema sektorean murgildurik burutu baitugu. Hiru urtez (2019ko irailetik 2022ko irailera), sektoreko hainbat profesionalekin lan egiteko parada izan dugu. Alde batetik, Gastibeltza Filmak izeneko ekoiztetxearekin, Ipar Euskal Herrian euskal zinemaren banaketa esperientzia bat praktikan jarri dugu. Hemen gure problematikaren ale espezifiko bati erantzuten saiatu gara lehenik, Hego Euskal Herrian ekoiztutako euskal filmak IEHn eta Frantzian banatzen saiatuz. Mugaz haraindiko ikus-entzunezkoen eduki kulturalen banaketari buruz lan egin dugu, lan hori burutzeko nolako mugak topatzen genituen zehazki begiratu. Aldi berean, banaketa aktibitateak, harremanetan eman gaitu bai Hegoaldeko ekoiztetxe, banatzaile eta sortzaileekin, baita Iparraldeko ekoiztetxe, zinema-gelen kudeatzaile, erakunde eta publikoarekin ere. Ekintzaren bitartez, arloaren ikuspegi oso global bat izateko parada ukan dugu, problematikak barnetik ulertuz eta lanbide bakoitzaren ikuspegiekin konektatuz. IEHn zinema arloan lan egiten duten egitura eta pertsonak zehazki nor diren identifikatu ahal izan dugu eta, haiek ezagutzearekin, profesionalek egunerokoan euskal zinema sortzeko, egiteko, ekoizteko, hedatzeko dituzten helburu eta mugak hobeki ulertu ahal izan ditugu. Banaketa lan horrek, Zukugailua elkartearen kide izatera bultzatu gaitu, berriz ere profesionalek lurraldean zinema garatzeko identifikatzen dituzten erronkak zein diren ezagutaraziz. Zukugailua elkarteak eramaten duen mugaz-haraindiko koprodukzioen inguruko lanean, zein IEHko lehen sorkuntza erresidentzien

sorreran parte hartu ahal izan dugu, beti ere erakundeek nola laguntzen duten hurbiletik begiraturaz.

Hiru urte iraun duen prozesu guzti horretan, elkarrizketak burutu ditugu profesional horiekin. Elkarrizketa horiek sektoreko eragile ezberdinekin egin ditugu: sortzaileak, ekoizleak, teknikariak, telebistak, banatzaileak, zinema-gela kudeatzaileak. IEHkoez gain, hizkuntza gutxitua duten beste lurralde batzuetako profesionalekin ere hitz egin dugu: bretoiera, korsikera eta okzitanierari lotutako eragileekin bereziki. Era berean, lurraldeko, zein Frantziako beste lurraldeetako erakunde publikoekin hitz egiteko aukera izan dugu behin eta berriz.

Zentzu horretan, azpimarratzekoa da, terrenoan murgildurik lan egiteak lurraldeko erakunde publikoekin lan egiteko parada eman digula. Izan ere, topaketa eta bilkura askotan parte hartzeko aukera ukan dugu, egunez egun azkartzen joan den erakundeen esku hartzeko gogoia segituz. 2021etik aitzina, Akitania-Berria Euskadi Nafarroa Euroeskualdea (ABEN), Akitania Berriko DRAC¹⁰, ALCA¹¹, Pirinio Atlantikoetako Departamendua, Euskal Hirigune Elkargoa, Euskararen Erakunde Publikoa (EEP) eta Euskal Kultur Erakundea (EKE) erakundeen arteko mahai-inguru bat sortu zuten IEHko zinema eta ikus-entzunezkoen sektorea laguntzeko bideak elkarrekin jorratzeko asmoarekin. Sei erakundeek¹² Euskal Herriko Unibertsitatearekin hitzarmen bat sinatu zuten, NOR ikerketa taldeak IEHko zinema eta ikus-entzunezkoaren egoeraren diagnostiko bat egin eta bere garatzeko gomendioak eman zitzaizkien. Horretarako, Ramón Zallo, Patxi Azpillaga, Josu Martinez eta Josu Amezaga ikerlariak osatutako taldeko partaide izateko aukera izan genuen, eta esperientzia horrek, gure ikerketa lana aberastu duten datu eta iturri asko jarri dizkigute eskura. 2022ko abenduan, *Ipar Euskal Herriko zinema eta ikus-entzunezko arloko diagnostika eta garapenerako gomendioak* izeneko informea aurkeztu zuten NOR ikerketa taldeak (Irigarai et al., 2022). Hemen aurkeztu den ikerketa funtsezkoa izan da informe honen osatu ahal izateko. Horrek aukera eman digu, batetik, gure ikerketa lanaren transferentzia egiteko, politika publiko baten genesian; eta bestetik gure ikerketa beste aditu batzuekiko lanean kontrastatu eta aberasteko.

Ondoko lerroetan, metodologia zehaztuko dugu dokumentu bildumen lanketa eta gure iturriak aurkeztuz lehenik, ikerketa akzioa eta metodologia horrek sortzen dituen ikerlariaren posturaren inguruko zenbait zehaztapen emanez bigarrenik, eta egin ditugun elkarrizketak azalduz azkenik.

¹⁰ DRAC: *Direction Régionale des Affaires Culturelles* – eus. Kultura Gaietarako Eskualde Zuzendaritza.

¹¹ ALCA: *Agence du Livre, de l'Audiovisuel et du Cinéma de Nouvelle-Aquitaine* – eus. Akitania Berriko Liburu, Ikus-entzunezko eta Zinema Agentzia.

¹² Nahiz eta DRACa mahai inguruan presente izan, ez da hitzarmenaren izenpetzaile.

1.6.1. Dokumentu bildumen lanketa, bibliografiaren osaketa

Lehenik, Frantziako ikus-entzunezko eta zinema sistemaren funtzionamendua eta politikak ikertu ditugu. Literatura zientifikoari begiratu diogu, asko ikertu den gaia delako. Zinemaren ekonomia landu dute hainbat ikerlarik, Frantziako berezitasuna aztertuz, zein nazioartekoari so eginez. Frantziako zinema sektorea bere osotasunean ikertua izan dela erran daiteke, ikuspegi ekonomikotik (Creton, 2020c; Forest, 2013; Le Diberder, 2019), bere ekosistema xeheki azaleratuz (Alexandre, 2019), salbuespen kulturala eta politika zinematografikoa nola gauzatzen den aztertuz (Choukroun, 2004; Farchy, 1998; Polo, 2003; Vernier, 2004) politika publikoetan fokoa emanez (Benhamou, 2017), mundializazioaren efektuei begiratzuz (Chantepie & Paris, 2021), aniztasunari so eginez (Benghozi et al., 2003), ale sozialari kasu emanez (Pinto & Mary, 2021b), ikus-entzunezkoen influentziari interesatuz (Chaubet, 2022), zuzenbidetik (Chappat, 2019).

Bestalde, Frantziako hizkuntza gutxituen trataera ikus-entzunezkoen eta zinema arloetan nolakoa den begiratu dugu, gaiaz den literatura juridiko, politiko eta instituzionalaren irakurketa kritikoa eginez. Izan ere, ikerketa batzuk eramanak izan dira hizkuntza gutxituen eta hedabideen inguruan. 2019an adibidez, *Langues et cultures régionales de France: dix ans après : cadre légal, politiques, médias* izeneko kolokio batean France Télévisions kateek duten betebeharra lurraldeen eta eskualdeetako hizkuntzen hedapenean aipatzen zen. Kultura Ministerioaren webgunean jadanik aipatu dugun *Redéfinir une politique publique en faveur des langues régionales et de la pluralité linguistique interne* izena duen txosten bat aurki daiteke, non France 3 telebista kateak eskualdeetako hizkuntzei uzten dien lekua komentatzen den (Comité consultatif pour la promotion des langues régionales et de la pluralité linguistique, 2013). Halaber, lurraldeetako politika publikoek hizkuntza gutxituekiko duten rolak ere definitu eta ebaluatu dira urteetan, ikus-entzunezkoak eta zinema arloak aipatzen dituzten txostenetan.

Frantziak bere lurraldeetako hizkuntza gutxituekin duen harremanaz ere idatzi da maiz, soziolinguistikatik (Blanchet, 2013; Boyer, 2017; Bretegnier, 2020), berrabiatze estrategiak aipatuz (Clairis, 2011; Dourdet, 2020), baina baita eskolaren garrantzia (Burban & Lagarde, 2021; Larvol, 2022) eta hedabideen rol soziala zein politikoa nabarmenduz ere (Bidegain et al., 2014; Cheval, 1996), baita zuzenbidetik ere batzuetan (Zabaleta, 2019). Hizkuntza politikez ere hitz egiten da (Coyos et al., 2011; Harguindeguy & Cole, 2009; Urteaga, 2003). IEHren kasuan, lurraldetasuna, identitatea eta instituzionalizazioari ere lotu da maiz debatea (Ahedo Gurrutxaga, 2003; Chaussier, 1996; Itçaina, 2010; Laborde, 1997; Pierre, 2010; Ségas, 2015), kultura ere integratuz.

Analisia orokorretik ateratako sintesiarekin, ikerketaren oinarri kontzeptuala osatu dugu. Horrela definituko da Frantziako kultur politikak zein oztopo eta zein aukera ematen dizkion euskal zinemari, lurraldean garatzeko eta hedatzeko. Oro har hala ere, ohartaraztekoa da,

beste herrialde batzuei konparatuz (esate baterako Espainia ala Gales), gaia ez dela ia batere ikertu Frantzia.

Azken hamarkadetan, hizkuntza gutxituetako hedabideen produktuek Europako merkatuan nolabaiteko ikusgarritasuna eta aitorpena lortu duten arren, gaiari buruzko ikerketa akademikoak gutxi dira. Zenbait monografiak hizkuntza gutxituetako hedabideen ekoizpena jorratu dute zentzu zabalean (Cormack & Hourigan, 2007), baina ikerketa gehienek hizkuntza gutxitu bakarrean jarri dute arreta, bereziki estatirik gabeko nazioetakoetan (Macdougall, 2012; Roca Baamonde et al., 2016). Ikus-entzunezkoen hedabideak ikertu badira, batez ere telebista, irradi-difusioa edo sare sozialak izan dira (Amezaga et al., 2013; Van den Bulck & Raats, 2022), baina zinemari eta Europako hizkuntza gutxituei buruzko lan zenbaitzuk ere egin izan dira. Estatuaren ikus-entzunezko politikak nola eragiten duten lurralde jakin batzuetan zinema gutxituen ekoizpenean aztertu dute batzuk (Azpillaga & Idoyaga, 2000; Manias-Muñoz et al., 2017; Poirier, 2004; Roca Baamonde et al., 2016). Beste lurraldeetan ere ikus-entzunezko politikak aztertu eta alderatu zituzten, erakusteko estatirik gabeko nazioek zailtasun handiagoak dituztela euren lurraldearekin lotutako zinema nazionala marka sortzeko, aurrekontuak apalagoak baitira eta estatu-politiken menpe direlako. Era berean, Europako multilinguismoa eta ikus-entzunezkoen merkatu zatikatuaren arteko erronkei begiratu diete (Ledo Andión et al., 2018). Bide beretik, euskal zinemaren historiari ere interesatu dira (Martinez, 2022). Hizkuntza gutxitu batean diren filmen hedapenari zein banaketari ere begiratu izan zaio kasu bakar batzuetan (Pérez Pereiro & Deogracias Horrillo, 2021). Hizkuntza gutxituak eta haien errepresentazioa ikertu ditu zineman, Irlandan eta Zelanda Berrian batez ere (maori hizkuntza) eta Britainian (Lysaght, 2015) baita hizkuntzen lekua Europako zineman eta ingelesaren hegemonia ere (Barnier & Le Corff, 2013; Le Corff, 2013). Ikerlari batzuk debatea Europako merkatu zatikatuaren baitan ere kokatu dute, Britainia adibidetzat hartuz, besteak beste (Ledo Andión et al., 1998). Plataformen eta hizkuntza gutxituen arteko gogoetak ere eraman dira, banaketa transnazionalaren auzian (Agirre, 2021).

Erran daiteke Frantziaren kasuan aldiz, zinema eta ikus-entzunezkoen alorrean “hizkuntza” ez dela gai bat. Zinemaren aldeko politikak aspaldikoak dira eta horiei esker sektorea indartsua da. Bere zinema anitz sostengatzen eta laguntzen du maila guzietan (heziketan, formakuntzan, ekoizpenean, hedapenean), baina historikoki arras paristarra den sektorea da (Alexandre, 2019), nazioartean dirdiratu nahi duena ikus-entzunezkoen eta zinemaren bitartez, eta bere burua aniztasunaren babesle bezala agertzen duena (Lecler, 2019), bere lurraldeko gutxiengoak ordea, lurraldeak (Cervulle & Lécossais, 2022) eta, are gehiago, hizkuntza gutxituen kezketatik urrun. Lurraldeen esku-hartzea zinema sektorean gora doa azken urteetan, eta gaur egun beren sostenguak garrantzia dauka (Chappat, 2019; Gimello-Mesplomb, 2014).

Frantziako lurralde antolaketaren inguruko gogoetek ere ikerketa hau aberastu dute. Deszentralizazioaren etapa ezberdinak eta lurraldeetan gauzatzen den politikaz hitz egin da

maiz (Beucher, 2017; Douillet & Lefebvre, 2017; Subra, 2016), baita politika horiek daramaten ideologiaz ere (Arnaud, Pasquier, et al., 2015) eta lurraldeek kultura arloan duten eraginaz eta betebeharez ere jabetuz (Arnaud, 2020; Négrier, 2003; Poirrier, 2007). Politika sektorialak eta lurraldetasuna ere aztertu dira zentzu horretan (Douillet, 2005; Faure, 2005; Mériaux, 2005; Saez, 2005).

Azkenik, erran beharra da, zabalago, eztabaida beste eskala batean ere kokatua dela, mundu globalizatua eta kultura numerikoaren garaian, kultura industrialaren den heinean, eta irudiak beti eta garrantzia handiago duelarik. Hainbat ikerlari nazioarteko influentzietan eta testuinguru hiperglobalizatuari interesatzen zaizkie, beti ere politika publikoen ahalak eta ekintzak kontuan hartuz (Tardif, 2008; Tardif & Farchy, 2011). Ikus-entzunezkoen eta zinemaren gaiak ez dira bakarrik kultur ekoizpen gaitasunetan kokatzen, baizik eta, zabalago, ikuspegi ekonomiko batean, kultur eta sormen industrietan (Zallo Elgezabal, 2016).

1.6.2. Ikerketa akzioa

The research needed for social practice can best be characterized as research for social management or social engineering. It is a type of action research, a comparative research of the conditions and effects of various forms of social action, and research leading to social action. Research that produces nothing but books will not suffice (Lewin, 1946).

Hugon eta Seibelen arabera ekintza ikerketa metodoa errealitatearen transformazioaren aldeko ikerketa da. Metodo honek bi helburu ditu: errealitatea aldatu (sistema sozialaren aldaketa konkretua) eta aldaketa horietarik ezagutzak atera (ikertzen den sistemari buruzko ezagutzen ekoizpena) (Hugon & Seibel, 1988). Ikerketa konbentzionalarekiko argiki desberdintzen da beraz, ikergaiaren aldaketa duelako helburua. Errealitatea aldatu nahi da datu berrien sortzeko (aldagaiak duen eragina neurtuz) eta datuak bildu nahi dira errealitate hori ulertzeko. Arlo zientifikoaren arabera helburuak ez dira berdinak¹³ (Roy & Prévost, 2013). Ondorioz, ikerlariak ikertzen duen errealitatean nahitara esku hartzen du, ikerlari tradizionalaren behatzaile posturatik aldentuz. Esku-hartze horretatik ondorioztatzen diren jakintza eta ezagutzek ekintza soziala hobetzea badute helburu, arazo konkretu batzuk konpontzen lagundu behar du. Ekintza ikerketan ikergaia –ala konpondu beharreko arazoa– objektu konplexu bezala kontsideratua da eta terrenoko eragileen parte hartzea ikerketaren printzipio fundatzailea da. Hiru dimentsio gako ditu ekintza-ikerketak: aldaketa, ekintza eta esku-

¹³ Lewinen ekintza-ikerka “esperimentalak” (1939; 1946), Argyris eta bere lankideen ekintza zientzia (1985) edo ikusmolde ingeniarialak edo Mines eskolako esku-hartze ikerketek adibidez, nahiz eta berezitasunak ukan, jakitateen ekoizpena dute helburua: sistema sozialaren eta bere funtzionamenduaren ikuspegi objektiboa Lewin eta Argyrisentzako; esku-hartze ikerketaren (David, 2000) zein ingeniariak ikerketaren (Chanal & all., 1997; Claveau & Tannery, 2002) kasuan, kudeaketa tresna eta modeloen eraginkortasuna neurtzea (Roy & Prévost, 2013-an aipaturik).

hartzea, oinarri epistemologikoaren arabera eta errealitate sozialaren ikuspegiaren arabera zentzu ezberdina duena (Ibid.).

Gure kasuan, hasieran banaketaren inguruko galderei erantzuteko esperimentazioak eman dira, ulertzeko oztopo konkretuak zein diren. Hemen *esku-hartze ikerketa* egin dugu: Gastibeltza Filmak izeneko ekoiztetxe eta banaketa etxearen baitan, IEHn euskal filmak banatzen saiatu gara eta esperimentazio horretarik ondorioztatu dugu zein oztopo eta aukera topatzen ditugun aktibitate horretan. Gastibeltza Filmak banaketa etxearekin hamahiru film banatzen saiatu gara. Horietarik hamaika konkretuki IEHko zinema-geletan proiektatu dira, baina horietarik bi ez ditugu erakutsi ahal izan. Genero ezberdinetako eta iraupen ezberdinetako filmak izan dira eta eskubideen eskuratze fasetik zinema-geletako proiektioetaraino eramaten ibili gara.

1. taula: Gastibeltza Filmak sozietatearekin eramaniko banaketa lanaren ondorioz banatu diren Hegoaldeko ekoizpenak (2019-2022 tartean)

Filma	Egilea	Urtea	Ekoiztetxea ala saltzailea	Generoa	Banaketa	Baldintzak
<i>Soinujolearen semea</i>	Fernando Bernues	2018	Abra ekoizpenak, Tentazioa	Fikzio luzea	2019ko maiatza eta ekainean IEHn	Epe laburreko ustiapen mandatua, IEHko hamar geletan
<i>Pikadero</i>	Ben Sharrock	2019	Caravan Cinema	Fikzio luzea	2020eko martxoan, IEHko zinema-gela bakar batzuetan	Epe laburreko ustiapen mandatua, IEHko hamar geletan
<i>Lur eta Amets</i>	J.Ponce, I. Zinkunegi	2020	Lotura Films	Animaziozko film luzea	2020eko martxotik aitzina IEHko zinema-geletan	Ustiapen mandatu arrunta, eskubide mota ezberdinekin
<i>Bi urte, lau hilabete eta egun bat</i>	Lander Garro	2020	Izar Films, Labrit Multimedia	Dokumentala	2020eko irailetik aitzina IEHko zinema-geletan	Ustiapen mandatu arrunta, eskubide mota ezberdinekin
<i>Caminho Longe</i>	Josu Martinez	2021	Adabaki Ekoizpenak	Dokumentala	2021ko ekainetik aitzina IEHko zinema-geletan	Ustiapen mandatu arrunta, eskubide mota ezberdinekin
<i>Nora</i>	Lara Izagirre	2021	Garriza Films, La Fidèle Production	Fikzio luzea	2021eko irailetik aitzina Akitania Berriko geletan	Ustiapen mandatu arrunta, eskubide murriztuekin
<i>Non dago Mikel?</i>	M-A Llamas, A. Merino	2020	Izar Films	Dokumentala	2021eko urritik aitzina, IEHko geletan	Ustiapen mandatu arrunta, eskubide mota ezberdinekin
<i>Hil kanpaiak</i>	Imanol Jaio	2020	Abra, Barton Films	Fikzio luzea	2021eko azarotik aitzina, IEHko gela bakan batzuetan	Ustiapen mandatu arrunta, eskubide mota ezberdinekin

<i>Tipularen sehaska kanta</i>	Lander Garro	2022	Sare, Gastibeltza	Dokumentala	2022ko otsailetik aitzina IEHko geletan	Gastibeltza Filmak koproduttore Frantziako eskubideekin
<i>Orkestra Lurtarra</i>	J. Ponce, I. Zinkunegi	2022	Lotura Films	Animaziozko luzea	2022ko apiriletik aitzina IEHko geletan	Ustiapen mandatu arrunta, eskubide mota ezberdinekin
<i>Bolante baten historia</i>	I. Toledo, I. Alforja	2021	On produkzioa, Vrai vrai Films	Dokumentala	2022ko ekainetik aitzina IEHko geletan	Ustiapen mandatu arrunta, eskubide mota ezberdinekin

Iturria: Geure taula, ikerketa-ekintzaren bitartez eraikia

Eskubideak eskuratzeko negoziaketa guztiak ez dira arrakastatsuak izan eta zenbait film ez dira IEHn atera. *Agur Etxebeste* (Asier Altuna, Telmo Esnal, 2019) ala *Ane* (David Pérez Sañudo, 2020) film luzeak adibidez, ez dira Iparraldeko zinemetan ikusi ahal izan¹⁴. Bestalde, 2015-2022 tartean beste euskal film batzuk banatuak izan dira IEHn Gabarra Films izeneko elkartearen eskutik ala beste banatzaile batzuegandik. Gure ikerketan, film hauen ibilbideei ere interesatu gara.

Ekintza-ikerketan ikerlariak, eragile ere dira. Eragile izanik, harreman estuagoa dute ikertzen duten terrenoarekin. Halaber, egoera baten eraldaketan parte hartzen dute ekintzaren bitartez. Jakitateen ekoizpena ikerlari eta terrenoko eragileen arteko elkar ikaskuntzan oinarritua da, aldaketarako bidea permititzen duena¹⁵. Hainbat korrante zientifikok kontsideratzen dute, bakoitzak bere maneran eta nahiz eta natura ezberdinetakoak izan, terrena eta ikerlarien arteko trukaketen bitartez sortutako jakitateek eta datuek baizik ez dutela benetako eraldaketa ekartzen ahal¹⁶. Errealitate sozialaren eraikuntza beraz, gizabanakoen arteko interakzioetan

¹⁴ Nahiz eta ez diren banatuak izan, Iparraldean erakutsiak izan dira behin, eta Zinemaldian estreinatu eta zenbait urte berantago. David Pérez Sañudoren *Ane* 2022an erakutsi zen Zinegin Festibalean eta *Agur Etxebeste* 2023an erakutsi zen lehen aldiz Iparraldean, EKEk antolatutako kanpoko proiektio batean.

¹⁵ Ikusmolde hau, Tavistock Institute-n baitako mugimenduetan kokatzen da (batez ere Norbegiako Demokrazia Industrialaren Mugimenduaren baitan, Emery & Thorsrud, 1976; Thorsrud, 1970) Roy & Prévost-en arabera.

¹⁶ Esku-hartze psikosoziologikoak helburu terapeutikoekin (Jaques, 1947, 1951), korrante militanteak (Participatory Action Research, Fals-Borda & Rahman, 1991; Hall, Gillette & Tandon, 1982) eta kooperatiboak (Cooperative Inquiry, Heron, 1996; Human Inquiry, Reason, 1994b; Pragmatist Action Research, Greenwood & Levin, 1998; Participatory Action Research, Whyte, Greenwood & Lazes, 1991) Roy & Prévost-en arabera.

oinarritzen da. Era berean, ikerketa tradizionalen metodologia lineala baldin bada (kuadro teoriko baten definitzea, problematizatzea, protokolo bat planteatzea, datu bilketa, analisisa), ekintza-ikerketan desmarta zikliko batean gaude. Hasierako gaia ekintzaren bitartez aberasten da eta eralda daiteke: planifikazio-ekintza-hausnarketa ziklo batzuk egiten dira, adapta daitezkeen quadro metodologiko ireki baten baitan. Ikerlariak terrenoan diren harreman konplexuen influentzia ezberdinei adaptatu behar du etengabe (Roy & Prévost, 2013).

Terrenoan murgiltzeak eta ezagutzeak laster erakutsi digu gure ikergaia ez zela banaketaren gaiari mugatzen ahal. Funtsezko galdera baldin bada ulertzea zergatik muga baten aldetik bestera ez ditugun film berak ikusten ahal, IEHn zinema arloan eferbeszentzia bat badagoela konturatu gara aski fite. Aldi berean, esperimentazioaren lehen bilanek erakutsi digute, banaketaren gaia ezin dela bakarrik filma egina delarik tratatu eta bere ekoizpen prozesuari lotua dela, askoz lehenagotik. Galdera zabalago tratatzeko beharraz konturatu gara beraz eta Zukugailuaren sorrera hurbiletik segitu dugu, hasieratik barne bilkura guztietan parte hartuz, kide gisa. Zukugailua elkarteak 2020an sortu dute IEHko ikus-entzunezko eta zinema sektoreko lanbide ezberdinetako hamalau profesionalak, IEHn zinema sortzeko eta ekoizteko helburuarekin. Elkartek 2021etik aitzina lehentasunezkoak bezalako ekimen batzuk abian eman ditu, hots, koprodukzioak bultzatzeko topaketak Euskal Autonomia Erkidegoko (EAE) eta Nafarroako Foru Komunitateko (NFK) produktoreekin eta idazketa bultzatzeko egonaldiak. Ikusiko dugu ardatz hauek banaketa faserako ere beren garrantzia dutela.

IEHko zinema alorreko profesionalen antolatzeak, erran dugun bezala, erakunde publiko ezberdinen mobilizazioa ahalbidetu du. *Interes taldeak* erakundeei arloarekiko jarrera zehaztea eskatu diete eta ondorioz erakunde ezberdinen teknikariek zinema sektorea laguntzen hasteko gogoeta bat abian eman dute.

Gure lanak, erakunde publikoekin lan egitera eraman gaitu beraz, azaldu dugun bezala, Ipar Euskal Herriko ikus-entzunezkoen eta zinemaren egoeraren diagnostia eginez, formakuntza, sorkuntza, ekoizpen, hedapen eta ustiapen arloan diren ikus-entzunezkoetako eta zinemako eragile desberdinak identifikatuz eta ulertuz zein posizionamendu duten lurraldea eta sektorearekiko. Diagnostia horretan –erakunde ezberdinen eskaerari jarraikiz– tokiko edota euskarazko ikus-entzunezko gaiari interesatu gara 2015 eta 2021 urteen artean Frantzia izan den tokiko edota euskarazko ekoizpenak aztertuz. Diagnostia horretarik politika publikoei dagozkien gomendioak proposatu ditugu, tokiko eta euskarazko ikus-entzunezkoen eta zinemaren sektorea garatzeko helburuarekin: alde batetik, gomendio estrategikoak, epe luzerako politika bat plantan emateko, eta bigarrenik, epe-laburreko lau ekintza proposamen, lehentasunez jorratu beharrekoak. Erakundeekin elkarlanak haien datuen eskuratzeko bidea erraztu digu baita. Erakundeek 2015-2021 IEHn lagundu dituzten IEHko eta euskarazko ikus-entzunezko eta zinema arloko proiektuen berri eman digute orduan, beren datuak aurkitu dituzten heinean. Eskaera sozial baten ondotik, *bottom-up* modelotik, hots, izan den gaiaren politizazioa (eta *arazoaren eraikuntza*) eta agendan ematearen (*policy agenda*) lekuko izan

gara beraz hasieratik, eta erakundeekin egin den hitzarmenak bakoitzaren postura hobeki ulertzea lagundu gaitu, baita elkarren arteko harremanak nolakoak diren barneratze ere.

Gure kasuan, ekintza-ikerketak pragmatikoan gaude (*Pragmatist Action-Research*, Greenwood & Levin, 1998) “ikusmolde kooperatibo” batekin, hau da, epistemologia pragmatista batean oinarrituz, eragileei balio dien aterabideen ekoizpena duena helburu eta eragileei bizi duten egoerarekiko kontrola emanez. Parte hartzea, ekintza ikerketaren bihotzean da. Baina, ezagupena ere behar da baita ikuspegi aniztasunaren bilaketan ere. Terrenoko ikuspegia eta ikerlariarena desberdinak dira, eta ezin dira, ondorioz errealitate bakar batean nahasi. Edozein sistema sozialak inklusio, eskusio, influentzia eta botere jokoak eramaten ditu berarekin. Ekintza ikerketak komunitateak edo antolakundeak haien baliabideen mobilizatzer lagundu nahi ditu, arazo jakin bati erantzuteko (Roy & Prévost, 2013).

Parte hartzearen dimentsioa eta ikuspegi anitzena juntaturik, ekintza-ikerketak elkar ikaskuntzan eragiten du (*cogenerative learning*). Helburua ez da gehiago “egia objektibo baten lorpena” (Rorty, 1980) baina bai “elkarrizketa posible egitea”. Elkarrizketa eremuak eta aukerak sortzen dira, egoera garrantzitsuen analisiak garatu ahal izateko eta, ondorioz, ekintza berriak sortzeko. Ikerlariaren ezagutza zientifikoak eta parte hartzaileen terrenoko ezagutzak tentsioan ematen dira: parte hartzaileen ezagutza eta esperientziak, ikerlariaren gaitasun metodologiko eta teorikoak osatzen dituzte, bakoitzaren ikuspuntuak eta ekarpenak irakasten eta erran nahi berriak ekarri ditzakeelarik (Ibid.).

Helburua beraz funtzionatuko duten aterabideen ekoiztea baldin bada (Greenwood & Levin, 1998), aterabide horiek zentzu bat ukan behar dute eragileentzako: arazo bat konpondu baina ezagupen berriak sortu ikerlariarentzako zein parte hartzaileentzako. Ekintza zein hausnarketa ziklo bat sortu behar da. Zentzu horretan, gure hipotesiak etengabe berriz pentsatzen eta pausatzen ibili gara. Hasieran, banaketan zentratzen bazen gure esku-hartzea, laster ohartu gara sistema aintzakotzat hartu behar genuela. IEHn gauzak aldatu nahi baziren. Alde batetik, profesionalak sorkuntza eta ekoizpenaren gaiaren inguruan mobilizatzen hasi dira lehentasunez. Bestaldetik, sektorearen garapenak, erakunde publikoen mobilizazioa ahalbidetu du. Sormena eta ekoizpenari begiratzen eman gara, eta erakunde publikoen gogoeta eta esku-hartze xedea ikerketaren ekuazioan sartu dira.

Ekintza-ikerketak proiektu bat beti arazo praktiko bati lotua da. Eta arazo praktiko hauek beti jokamoldeen aldaketa bat eskatzen dute (indibidualki, kolektiboki, politikoki...). Gure problematikak ere hori dakar: “Nola sortu euskal zinemaren garapenaren aldeko ingurumen bat?”. Hasierako arazoaren transformazioa dugu “ikergaia”. Galdera horrek ikerlariaren proiektua gauzatzen du, objektu teoriko, metodologiko edota enpirikoak integratuz (Allard-Poesi & Perret, 2003). Hasierako arazotik beraz, hipotesia ezberdinak formulatu ditugu, aurrerago zehaztu bezala.

Ikerlariak du problematika pausatzen eta hari erantzuten. Eragileek problematika egokia zaien erraten dute eta erantzunak ekartzen lagunduko. Gure kasuan ikerlariaren hasierako ikergaia

zabaldu dugu, eragile ezberdinekin kolaboratzekoan. Halaber, “euskaraz dena” (euskaraz dena) soilik tratatzea baldin bazen hasierako helburua, terrenoak adierazi digu IEHko egoerari begira (sektore berria izanik, ez dena maila industrialean), testuingurua bere orokortasunean kontuan hartzea garrantzitsua zela. Terrenoak definitzen duen gaia zabalagoa da: euskaraz denak garrantzia baldin badu, profesionalek zinema egiteko ekosistema bat pentsatu behar dela uste dute, ekoizpena edozein hizkuntzetan izanik ere. Era berean, erakunde publikoek sektorea bere osotasunean ikusi nahi dute. Testuinguru eta eragileen anbizio horretan kokatu behar izan dugu beraz. Ekintza-ikerketak ekarriko dituen jakitateak testuinguruari eta momentuari lotuak dira. Jakitate hauek sinesgarri izanen dira, parte hartzaileak konbentzitzen baditu, baita ikerketan parte hartu ez duten ikerlariak konbentzitzen baditu ere (Roy & Prévost, 2013).

Ikergaiaren eraikuntza lehen etapa da, ekintza-ikerketa prozesuarentzako ezinbestekoa. Ikuspegi pragmatikotik, ikergaia bera elkarrekiko ikaskuntza baten ondorioa da, ikerketa prozesu guzian galdekatua. Ikerketa egitean, ekintza eta hausnarketa zikloak daude, ikergaia bera alda dezaketenak, ber-definitzea eskatuz. Horren ondorioz, hasieran banaketari biziki zentratua bagenuen gaia, terrenotik atera ditugun lehen ondorioek IEHko zinema eta ikus-entzunezkoa bere osotasunean begiratzea bultzatu gaituzte. IEHko sorkuntzari, ekoizpenari eta hedapenari begiratu diogu beraz.

Izan ere, ekintza-ikerketak fase ezberdinak ditu, jakitateen ekoizpenen exigentziari erantzuteko.

Esku-hartzea baino lehenagoko sistemaren deskriptibo bat behar da: testuingurua, eragileen deskriptiboa, entitate ezberdinen kokapena eta beren dimentsio estrukturalak, terrenoaren ezaugarriak eta posible diren mugimenduak aurreikusteko. Horregatik, ikergaia eraiki behar da lehenik, arazoaren ulertzeko eta ezagutza teorikoak terrenoari alderatzeko.

Ondotik, esku-hartzea baimenduko duen modelo teoriko bat sortzen da: tresna bat ala esperientzia bat, adibidez. Ekintza terrenoan proposatu eta plantan ematen da: gure kasuan euskal filmen banaketa esperimentazioa .

Esku-hartzeak ekarri dituen aldaketetatik ondorioak ateratzen dira eta terrenoko eragile ezberdinen erreakzioak ere begiratzen dira. Esku-hartzea ebaluatzen da eta, beharrez, modifikatzen. Esku-hartzearen behaketak ikergaian ere aldaketak eragin ditzake (Roy & Prévost, 2013).

Izan ere, eragileen ikuspegia ezinbestekoa da ekintza ikerketa egiterakoan. Ekintzaren bihotzean izateak, bapateko ikuspegia ematen badigu, ezinbesteko zaigu ikuspegi horren kontrastatzea. Horretarako tresna nagusia elkarrizketa izan dugu.

1.6.3. Ekintzaren bihotzean, ikerlari postura mantendu

Ekintza-ikerketak ikusmolde metodologiko ezberdinei egiten die dei, inkestetarik esku-hartzera. Gure kasuan ere, alde praktikoa (ekintza eta esku-hartzea) eta ikerketa tradizionala (batez ere elkarrizketetan oinarritua) batu ditugu.

Zehaztu dugu, ikertzen dugun arloan esku hartzeak, datuak biltzeko eta sektoreko eguneroko erronkez jabetzeko leku ezin aproposagoan utzi gaitu. Profesionalekin konfiantzazko harreman bat sortzen lortu dugu, elkarrizketetarako bidea errazten diguna. Aldi berean, terrenoaren transformazioaren lekukoak izan gara, erakundeekin harremanak sortzen ere lagundu gaituena. Baina, postura horrek *ikerlariaren objektibitatea* zalantzan eman dezake eta gure postura justifikatzen ibili behar izan dugu noizean behin.

Ikerketa kualitatiboak dakarren objektibitate eskasari loturiko zalantzak ez dira berriak, baina badu orain hogeita hamar bat urte, metodologia hauek sistemen eta giza fenomenoentzako bere balioa frogatu dutela eta beti eta hedatuago direla (Mukamurera et al., 2006).

Elkarrizketa gehienak terrenoan ezagutu ditugun profesionalekin egin ditugu. Horrek alde interesgarriak ditu, maiz ezezagun batekin luketen filtroa kentzen delako. Aldi berean, elkarrizketak analizatzeko unean elkarrizketatuek ez ote zuten nahi genuena erraten pentsarazten ahal du (Artetxe Sarasola, 2019). Ikerlariaren objektibitatea azkenean, iturrien aniztasunean neur daiteke eta horregatik datuen triangulazioa egin da, ondorioak fidagarriagoak izan daitezela. Gure kasuan, iturrien biderkatzen eta datuen kontrastatzen ibili gara prozesu osoan, gaiari atzera egiteko. Elkarrizketak profil berezi batzuei egin baldin bazaizkie ere, haien erranak bestelako ibilbidea izan duten profesionalekin konparatu dira (autoreak, ekoizleak, teknikariak...), baita –asko ikertua den arloa baita Frantzian– literatura klasikoak esaten digunarekin ere.

Erakunde publikoentzako diagnostikoa eta, batez ere, gomendioak egiteko momentuan, beste ikerlari batzuekin lan egin dugu. Haien gaitasunak, esperientziak eta arloaren ezagutza handiak, terrenoak agerian uzten ziguna kontrastatzen lagundu gaituzte. Terrenoko esku-hartzeak ekarritako datuak, elkarrizketen eta behaketen ondorioak beraz, ikerlari horien iritziekin kontrastatu dira. Lurraldeko erakundeei zinema eta ikus-entzunezkoen aldeko politika publiko baten idazteko gomendioak egin ditugu, ikerlari horiekin batera.

Azkenik, epe jakin batean sektorean esku hartzen ibili bagara, amaiera bat eman diogu ekintzari, datuen analizatzeko beharrezkoa den gibel egitea bermatzeko.

1.6.4. Elkarrizketak

IEHn beraz, 2017tik aitzina gaitasun gorakada bat sendi daiteke zinema eta ikus-entzunezkoen arloan eta profesionalak antolatzen hasten dira Zukugailua izeneko elkarteak sortuz. Azken honek, erakundeei laguntza eskatzen die mobilizatzerara behartuz. Ondorioz, eta

bottom up modelo batean izanki, gure ikerketan profesional horien ikuspegia ekarri nahi izan dugu, lehenik. Badira IEHn euskal filmak egin, ekoitzi, banatu eta hedatu nahi dituzten pertsonak. Horrela, haiekin mintzatu gara, haien xede eta proiektuak zer diren jakiteko eta nola gauzatzen dituzten eta zer duten eskas ulertzeko. Erakunde publikoekin nolako harremanak dituzten eskatu diegu baita.

Baina, erran dugu, orain arte IEHn ez da inoiz benetako zinema sektorerik izan eta nahiko berria da benetan lurraldean errotzen diren proiektuak izatea. Ondorioz, profesional horien erranak esperientzia luzeagoa duten profesionalekin, ala beste ikuspegi batzuekin kontrastatu ditugu, behaketa eta elkarrizketa informalen bitartez. Frantziako lurralde administratiboetako beste profesionalen ezagutzeko parada ere izan dugu, bretoieraz, korsikeraz, okzitanieraz lanean ari direnak ikus-entzunezko eta zineman.

Aldi berean, ekintza publikoari interesatu gara eta erakundeek IEHko zinema sektorean duten eragina neurtu nahi izan dugu. Hitzarmena izenpetu duten erakundeek, IEHn lagundu dituzten ikus-entzunezko eta zinema sektoreko eragile eta proiektuen zerrendak eman dizkigute. Bilkura eta elkarrizketa informalek lagundu gaituzte ere beren esku-hartze eremuaz jabetzen.

Orotara, diseinu ezberdineko 43 elkarrizketa burutu ditugu.

1.6.4.1. Elkarrizketa erdi-egituratuak Ipar Euskal Herriko zinema arloko profesionalekin

Orotara, 21 elkarrizketa erdi-bideratu egin ditugu zinema alorreko profesionalekin. Ikerketa enpiriko bat plantan ematea proposatu da, zinema arloko eragileen esperientzian eta ezagutzan oinarrituta. Galdeketa ireki batzuen bitartez, ikerketa kualitatiboa izan da eta bildutako datuekin, analisia deskriptiboa egin da. Zinema arloan, esparru ezberdinetako errealitateak mahai gainean ematea izan da helburua, problematika partekatuak eta isolatuak identifikatzeko asmoarekin, zeharkako analisi baten bitartez. Hemen, teoriaren eraikuntza enpirikoa proposatu da beraz: galdaketa bidez datu enpirikoak bildu, sektoreko eragileei hitza eman eta datu bilketa horretan oinarritu, lekuko eta sektoreko problematika ezberdinak zerrendatzeko, xede deskriptibo batekin. Euskal zineman lan egiten ala lan egin dutenak dira elkarrizketatu bereziki. Elkarrizketa horiek iturri garrantzitsuak dira gure ikerketarako. Izan ere helburua da ulertzea profesional horiek nolako testuinguru soziolinguistikoa, ekonomikoa eta politikoa lan egiten duten eta beren ikuspegia ukatea lurraldeak dituen aukera eta mugei buruz. Erakunde publikoek nolako laguntza ekartzen dizkien ere ulertu nahi da, batez ere euskaraz dituzten proiektuetan. Arlo edo ofizio ezberdinetako pertsonak elkarrizketatu dira: sortzaileak, ekoizleak, banatzaileak, hedatzaileak, zinema-gelen kudeatzaileak, teknikariak.

Ulertu nahi izan da:

- Nor diren lurraldeko eragile profesionalak, nola egituratuak diren, zein den haien estatusa, nola funtzionatzen duten eta nola eragiten duten lekuko eta euskarazko zineman.
- Zein diren haien proiektuak, beren egunerokoan zer leku hartzen duten “lekuko” (Ipar Euskal Herriko) proiektuek eta “kanpoko” proiektuek (gehienetan Frantziakoek) eta gaur egun dituzten proiektuak lurraldean eta lurraldeak dituen baliabideekin gauzatzeko asmoa dutenez.
- Haien lan esparruan, zein diren lurraldeak eskaintzen dizkien aukerak, baliabideak eta zein diren dituen muga eta oztupoak.
- Euskaraz lan egiten ote duten eta nola. Euskaraz egiteak dakartzan aukera eta mugak zein diren.
- Mugaz-gaindiko harremanak ba ote dituzten haien lan esparruan.

Lagina irizpide hauen arabera definitu da:

- Zinema arloko profesionala, ikus-entzunezkoan ari dena edo arloan esperientzia duena (gutxienez film batean parte hartu duena, postu nagusienetan¹⁷)
- Ipar Euskal Herrian bizi dena edota euskalduna dena
- Euskal zineman esperientzia dutenak, beren arloan
- Ipar Euskal Herrian lan egiten duena edo Zukugailuaren kide dena (horrek Ipar Euskal Herrian lan egiteko intentzioa adierazten du)

Banakako elkarrizketak izan dira. Anonimotasuna aukeran eman da. Denak ados izan dira beren izenak eta ibilbideak agertzeko tesian, nahiz eta beren erranak anonimo atxikiko diren.

Elkarrizketatuak, Zukugailua elkartetik identifikatu profesionalekin egin dira gehienbat, baina inpartzialtasun axolaz, xede publiko nahiko zabala hartzen saiatu gara, profil ezberdinak bilatuz.

Orotara, zazpi film-egile eta gidoilari elkarrizketatu dira, genero eta formatu ezberdinetan lan egiten dutenak. Film-egile horiek IEHkoak dira eta euskaraz egin dute gutxienez film bat. IEHko hiru ekoizle elkarrizketatu dira, euskarazko filmak egin dituztenak. Hiru teknikari elkarrizketatu dira, IEHn bizi direnak. Lau zinema-gelen kudeatzaile elkarrizketatu dira,

¹⁷ Film baten egiteko ekipa handia muntatzen da. Postu nagusienak hauek dira: gidoilariak, filmegileak, ekoizleak, argazki zuzendariak, soinu buruak, muntatzaileak... Telebista operadoreak aparte konda daitezke. Aktoreak ez dira gure ikerketan sartu, aparteko estatusa dutelako eta ez direlako postu nagusiak bezala kontsideratuak.

denek euskal zinema programatzen dutenak haien geletan. Zinema-geletako bi mediatzaile ala bitartekari elkarrizketatu dira, euskal zinemaren inguruko gualdi bereziak antolatzen dituztenak. Horietarik bat Gabarra egitasmoaren kudeatzaile izan da urtetan, hots euskal zinema banatzen IEHn. IEHn den Kanaldude webtelebistako bi kudeatzaile elkarrizketatu dira. Lehena telebistaren sortzaileetarik dena eta bigarrena ekoizpen arduraduna dena, besteak beste Akitania Berriarekin izenpeturiko COMaren bitartez gauzatzen direlarik.

Elkarrizketatuen genero eta hitzunen oreka bat bilatu da: hamar emazte elkarrizketatu dira eta hamaika gizon. Elkarrizketa horietarik hamar euskaraz egin dira eta hamaika frantsesez.

2. taula: IEHko profesionalekin burutuko elkarrizketa erdi-bideratuen zerrenda

Izena	Ofizioa / Egitura	Noiz eta non
Ximun Carrere	Telebistaren sortzaile eta kudeatzaile 2021a arte / Kanaldude webtelebista	2020/11/05, bideokonferentziaz
Simon Blondeau	Animatzaile / L'Atalante zinema-gelan Baionan eta Gabarra	2020/07/21, Baionan
Loïc Legrand	Ekoizpen arduradun / Kanaldude webtelebista	2021/01/18, Bidarrain
Laurent Dufreche	Muntatzailea	2021/07/06, Pasaian
Jean Larregaray	Gidoilari eta film-egile	2021/07/15, Kanbon
Itziar Leemans	Gidoilari eta film-egile,	2021/07/21, Itsasun
Loïc Villot	Soinu hartzaile eta muntatzaile	2021eko uztaila, bideokonferentziaz
Myriam Aycaguer	Muntatzaile	2021/08/26, Hendaian
Elsa Oliarj-Ines	Gidoilari eta film-egile	2021/09/16, Alozen
Eñaut Castagnet	gidoilari eta film-egile	2021/09/21, Biarritzen
Marjory Ott	Ekoizle / Kestu ekoiztetxea	2021/11/05, bideokonferentziaz
Maia Iribarne	Gidoilari eta film-egile	2021/11/10, Bidarrain
Sylvie Larroque	Zuzendaria / L'Atalante zinema	2021/11/15, Baionan
Jokin Etcheverria	Ekoizle / La Fidèle Production	2021/11/16, Ziburun
Jérôme Alkhat	Zinema-gela kudeatzaile eta programatzaile / Complexe Saint Louis zinema eta Entente Saint Louis	2021/11/17, Donapaleun
Maé Thomas	Mediatzaile / Cinévasion zinema arteko elkarte	2021/11/17, Donapaleun
Xabi Garat	Zinema-gela kudeatzaile eta programatzaile / Le Sélect zinema eta Entente Saint Louis	2021/11/24, Donibane Lohizunen
Katti Pochelu	Ekoizle / Gastibeltza Filmak	2021/11/26, Senperen
Ximun Fuchs	Gidoilari eta film-egile	2022/05/23, bideokonferentziaz

Carmen Echeverria	Gidoilari eta film-egile	2022/05/23, bideokonferentziaz
Christelle Vassot	Zinema-gela kudeatzaile / Getarienea zinema	2022/03/04, Getarian

Iturria: Geure taula

Bestalde, hainbat elkarrizketa informaleen bitartez, eginiko solasei ñabardurak ekartzen saiatu gara. Elkarrizketak egin dira esperientzia luzeagoko profesionalekin, beste lurraldeetan diren profesionalekin, baita erakunde publikoetako teknikariekkin.

1.6.4.2. Elkarrizketa informalak, “kontrol-elkarrizketak” eta behaketa

Gorago finkaturiko irizpideen baitako 21 pertsona elkarrizketatu dira, baina helburu bera zuten eta irizpide malguagoak jarraikiz eginiko beste 16 elkarrizketa informalek ere ondoko emaitzara iristea ahalbidetu dute. Izan ere, euskaraz sortzen edo ekoizten dutenen esperientziari, esperientzia luzeagoa duten beste ekoizle edo sortzaileekin kontrastatzeko gogoia izan dugu, baita beste eskualdeetan, haien hizkuntzan sortzen eta ekoizten dutenekin ere. Lehenago definituriko irizpide guztiak betetzen ez dituzten kultur eta zinema arloko profesionalak ere galdekatu dira beraz: edo Ipar Euskal Herrian kokatuak ala bizi direnak, edo Euskal Herriaz filmatu dutenak, lurraldearekin edo euskararekin ez dutenak zerikusirik ordea, baita, okzitania, korsikera baina batez ere bretoiera hizkuntzetan lan egiten dutenekin ere bai. Hemen ere perfilen aniztasuna bilatu da.

Elkarrizketatu dugu adibidez, Minela Poilo, Donibane Lohizunen etxe bat daukan Pariseko ekoizlea, baita ere Euskal Herriaz fikzioak egin dituen Miguel Courtois egilea¹⁸. ALCAk IEHn identifikatuak dituen beste ekoizle guztiak bildu gara, gutxienez behin, beren lana ezagutzeko asmoz. Hiru dira lurraldean: Tell me Films dokumentalak egiten dituen ekoiztetxea, Disnosc animaziozkoen ekoiztetxe gaztea, Damend, Parisetik datorren banaketa eta ekoiztetxea, batez ere fikzio luzeak ekoizten dituen. Biarritzeko ikus-entzunezko Goi Mailako Teknikari Brevetaren (GMTB, fr. BTS) arduradunarekin ere elkartu gara.

Beste eskualdeei eta Frantzia hexagonaleko beste hizkuntza gutxitu batzuei interesatu gara: bretoiera, korsikera, okzitania eta alsazierari begiratu diegu. Lehenik, bakoitzaren hizkuntza politikak eta inkesta soziolinguistikoen emaitzak begiratu ditugu.

Ondotik, haien hizkuntzan zinema eta ikus-entzunezkoak egiten dituzten hainbat profesionalekin elkartzeko parada ere izan dugu. Britainiako bi ekoiztetxeren ezagutza egin dugu: lehena, Kalanna Production, bretoierazko ekoizpenetan berezitua dena, bestea Tita Production, bretoierazko serie bat ekoizti duena baita ere erdi euskaraz den *Akelarre* filma

¹⁸ *El lobo* (2004) eta *GAL* (2006) filmak egin ditu Miguel Courtois-k.

koproduzitu duena. Britainiako telebistekin ere hitz egin dugu: osoki bretoieraz den Brezhoweb webtelebista, baita France 3 Bretagne telebista katean bretoierazko programen arduraduna. Bretoierazko filmak hedatzen dituen Daoulaghad Breizh elkartearen ezagutu dugu, baita Douarnenez-ko Minoritateen film festibalaren sortzailearekin hitz egin. Allindi izeneko Korsikako SVOD plataformaren sortzaileekin hitz egin dugu. Bretoierara eta okzitanierara bikoizten duten egituren ezagutza egin dugu baita ere (Dizale eta Conta'm), eta okzitanieraz den Ôctele telebistarena. Alsaziako eta Moselako Hizkuntza eta Kulturen Bulegoko langile batekin hitz egin ondoren, ez da sumatu alsazierazko ikus-entzunezko ala zinemaren existentzia nahiko potenterik bazegoenik gaia gehiago sakontzeko. Azkenik, katalan filmen hedapenaz informazioak bidali dizkigute Katalanaren Erakunde Publikotik.

3. taula: Profesionalekin burutuko elkarrizketa informaleen zerrenda

Izena	Ofizioa / Egitura	Noiz eta non
G�rome Bouda eta Maria Francesca Valentini	Allindi Korsikako svod platarformaren sortzaile eta kudeatzaileak / Allindi	2020/04/08 bideokonferentzia
Samuel Julien	Bikoizketa arduraduna / Dizale (Breitanian)	2020/04/09, bideokonferentzia
Mil�na Poylo	Ekoizle / TS Production (Parisen)	2021/01/10, bideokonferentziaz
Miguel Courtois	Filmegile / El lobo eta Gal filmak	2021/01/17, Donibane Lohizunen
Yoann Cornu	Baionan instalaturiko ekoizle eta banatzailea / Damned Distribution et Production ekoiztetxe eta banaketa enpresa	2021/02/11 bideokonferentziaz eta 2022/06/05 telefonoz
Beñat Lagoarde	René Cassin lizeoko irakasle, Irudi eta Soinu Poloaren arduraduna	2022/01/19, Biarritzen
Laurent Alary	Ekoizle Angelun / Tell me Films ekoiztetxea	2022/04/01, bideokonferentziaz
Nathan eta Fabrice Otaño	Animaziozko film egile eta ekoizle / Disnoc ekoiztetxea	2022/05/23, Angelun
Anna Lincoln	Ekoizle / Kalanna Production ekoiztetxea (Breitanian)	2022/11/17, Bresten
Laurence Ansquer	Ekoizle / Tita Production ekoiztetxea (Breitanian)	2022/11/18, Douarnenez-n
Erwan Moalic	Douarnenez-ko film festibala eta Daoulaghad Breizh elkartearen sortzaileetarik bat (Breitanian)	2022/11/18, Douarnenez-n
Elen Rubin	Daoulaghad Breizh elkarteko koordinatzailea / Daoulaghad Breizh (Breitainiako eta bretoierazko filmen hedapenaz arduratzen den elkartea) (Breitanian)	2022/11/18, Douarnenez-n
Mael Le Guennec	Bretoierazko programen arduraduna / France 3 Bretagne (Breitanian)	2022/11/19, Rennesen
Florent Grouin	Telebista katearen arduraduna / Brezhoweb webtelebista (Breitanian)	2023/04/11, telefonoz

Ludovic Gillet	Ekoizle administratzaile bikoizketan / Conta'm (Toulouse)	2023/04/11, telefonoz
Marie Lavit	Ekoizpen arduraduna / ÒCtele	2023/04/27, bideokonferentziaz

Iturria: Geure taula

Bestalde, elkarrizketa informalak eta informatiboak egin dira Euskal Herriko eta Frantziako arduradun instituzionalekin: zinema arloan eragiten dutenak baina baita kultura eta hizkuntza arloetan ere. Elkarrizketa horiek haien politikak gauzatzeko momentuan hizkuntza gutxituak eta ikus-entzunezkoak nola kontuan hartzen dituzten eta bien arteko harremanik baden politika horietan ulertzeko balio izan digute. Horrela, hitz egin ahal izan dugu Britainia eskualdeko Ronan Le Louarn Hizkuntza sailburua eta Guillaume Esterlingot Irudien eta Sormen Industrien sailburuarekin baita eskualdeetako hizkuntzen erakunde publiko ezberdinen ordezkariekin ere: Okzitanieraren Erakunde Publikoko Maximilien Saint-Cricq eta Marie Sarraute-Armentiarekin, Alsaziako Hizkuntza eta Kulturen Aldeko Erakunde Bénédicte Keckekin. Katalanaren Erakunde Publikoarekin telefonoz eta emailez trukatu dugu.

Azkenik, erakunde publikoek emaniko iturrietan oinarritu gara, baita haiekin ukaniko elkarrizketetan ere. Kasu batzuetan haiek emaniko datu kuantitatibo eta araudietan oinarritu gara haien ekintza publikoaren analizatzeko, baina gehienetan haiekin hitz egiten ere lortu dugu. Sei bilkura egin ditugu zinema sektorean duten politika publikoa zehazteko eta politika horietan euskararen lekua ulertzeko helburuarekin.

Oro har, ez da sinple izan hainbat kasutan elkarrizketa formalak egitea lurraldeko erakundeekin ez eta eskaturiko datuen eskuratzea. Alde batetik, politikoein eginiko saiakerek ez dute ezer eman. Bestaldetik, teknikariek berekin hitz egitea ere ez da erraz izan, edo lan asko zutelako, edo haien hitza protokolo zehatz batzuk errespetatuz bakarrik aska daitekeelako. UPV/EHUren eta erakundeen artean eginiko hitzarmenak, bideak ireki ditu hala ere eta haien datuak eskuratzea ahalbidetu du. Era berean, beren ekintzez hitz egitea errazago izan da, bilkura bitartez batez ere.

4. taula: IEHko ikus-entzunezkoen eta zinema arloetan eragiten duten lurralde kolektibitateen datu bilketa

Nor	Erakundea / Postua	Emaniko datuak	Elkarrizketa / Bilkura
Yves Le Panerer	DRAC Nouvelle-Aquitaine	Ipar Euskal Herriko zinemen ikusle datuak eta DRACak zinema arloan lurraldean banatutako laguntzen zerrenda	2022/06/02, bideokonferentziaz
Marie Héguy	Akitania Berria Euskadi Nafarroa Euroeskualdea	Euroeskualdeak, ikus-entzunezko proiektuei zuzenduriko laguntzak, Euroeskualdeko hiritartasunari loturiko deialdian (2017-2021) eta 2021-2027 plano estrategikoa	Ez

Pierre Da Sylva	Akitania Berria Eskualdea	Ipar Euskal Herriko zinema arloko proiektuei esleituriko dirulaguntzen zerrenda 2017tik geroz	2022/04/24, bideokonferentziaz
Emmanuel Feulí	ALCA	2020ko aktibitate txostena, 2021eko perspektiba eta ekintza programa, lurraldean identifikaturiko ekoiztetxeen zerrenda	Ez
Anatole Aristeguy eta Aurélie Hivet	Pirinio Atlantikoetako Departamendua	Departamenduak zinema arloan daraman politikari buruzko datu kuantitatibo eta kualitatiboak, 2015 aitzin eta geroztik	2022/05/20, Baionan
Hélène Bourguignon	Euskal Hirigune Elkargoa, Kultur Zerbitzua	Kultura zerbitzutik, ikus-entzunezkoa eta zinema arloari esleituriko laguntzen zerrenda. Kultura, ekonomia, hizkuntza, mugaz gaindiko zerbitzu buru ezberdinekin bilkura.	2021/03/01, Baionan
Ibai Agirrebarrena	Euskararen Erakunde Publikoa	Ikastetxeen proiektu deialdiaren baitan ikus-entzunezkoaren arloarekin zerikusia duten proiektuei emandako dirulaguntzak eta EEP eta Jaurlaritzaren lankidetzaren fondotan ikus-entzunezkoaren arloarekin zerikusia duten proiektuei emandako edo ez emandako dirulaguntzak	Ez
Frank Suarez, Johañe Etchebeste	Euskal Kultur Erakunde	Zinemari itzulitako laguntzen inguruko datuak (2015-2021)	2022/03/22, Uztaritzen
Thomas Habas eta Matthieu Bardiaux	Biarritzeko Herriko etxea		2022/02/22, bideokonferentziaz

Iturria: Geure taula

Elkarrizketek helburu bikoitzari erantzun diote. Testuinguruaz jabetzeko lagungarri izan zaizkigu oinarri kontzeptuala definitzeko momentuan, baina ikus-entzunezko garapenerako eskasak, beharrak eta proposatutako aterabideak zerrendatzeko balio izan digute batez ere. Euskaraz lan egin nahi dutenek beren xedeak eta beren lanetan topatzen dituzten mugak adierazi dizkigute. Beste elkarrizketek, bestelako esperientziak ezagutarazi dizkigute IEHko errealitateari perspektibak ekarriz.

1.7. IKERKETAREN EGITURA

Gure ikerketaren abiapuntua, testuingurua, helburua, hipotesiak eta metodologia mamitu ondotik, sarrera honekin bukatzeko, azaldu dezagun orain zein izango den ikerketa-lan honen egitura.

Lehen atal batean ikus-entzunezkoen eta zinematografiaren ekosistema frantsesa agerian ezartzea proposatuko dugu, lokalki eta Frantziako hizkuntza gutxituentzako zein ondorio duen hobe ikusteko gisan. Frantziako ikus-entzunezkoen eta zinemaren ikuspegi sozial, ekonomiko, kultural eta erregulatzaileak aztertzea beharrezkoa da, interesatzen zaigun lurraldeko sektoreen balizko garapenaren erronkak ulertzeko. Frantziak zinema laguntzeko sistema oso indartsua dauka, sektorearen aspektu ezberdin askotan zuzenki eragiten baitu (formakuntza, irudi heziketa, sorkuntza, ekoizpena, banaketa, hedapena, zinemak, festibalak...). Ikusiko dugu, nazioartean aniztasunaren babesle bezala aurkezten badu bere burua, Frantzian ere zinema ez dela berdintasun eremu bat. Pantailetan ikusten denak ez du herritarren aniztasuna isladatzen. Hizkuntza gutxitua duten Frantziar estatuko beste lurraldeei ere begiratuko diegu, ikusteko beste eskualdeetako ikus-entzunezkoetan eta zineman lurraldeko hizkuntza nola tratatua den, lekuko erakundeek nola aztertuz. Hainbat iniziatibekin egingen dugu topo, beti ere lekuko erakundeek nola laguntzen dituzten behatuz.

Bigarren atalean, gaiaren muinean sartuko gara Ipar Euskal Herriko zinema eta ikus-entzunezkoen egoerari begiratuz. Euskararen egoerari eta ikus-entzunezkoen eta kultur ohiturei interesatu ondotik, profesionalei emanen diegu hitza. Profesionalek hautematen dituzten erronken, mugen eta aukeren analisisa kualitatiboaren bidez lehenik, IEHko zinema sektorearen oraingo egoera barneratzen saiatuko gara, hizkuntzarekiko, inguruko lurraldeekiko eta instituzioekiko non eta nola kokatzen diren analizatuz. Beren ahalak eta beharrak zein diren neurtzea saiatuko gara. Interes taldeek arazoa nola definitzen duten ikustea ere izango da, gero erakundeek arazo hori nola kontuan hartuko duten ulertzeko. Sektorea zertan den aztertzerako orduan, euskararen gaia ikerketaren bihotzean izango da beti.

Hirugarrenik, ekintza publikoak ikerturiko sektorean duen eragina ulertzen saiatuko dugu, tokiko instituzio edota eskumen ezberdinen bitartez zinema eta ikus-entzunezkoen arloan lurraldeari esleitzen zaizkion laguntzak aztertuz. Lehenik, IEHko instituzionalizazio berezia ulertzen saiatuko gara eta erakunde bakoitzak lurraldeko ikus-entzunezkoen eta zinemaren alde konkretuki zer egiten duen so egingen dugu. Lehen parte asko Frantziaren lurraldeari mugatu baldin badugu, parte honetan, ikuspegia mugaz-gaindikoari eta nazioarteari irekitzen saiatuko gara. Frantziako ikus-entzunezkoen eta zinemaren sistema pisu zentralistak eta politika interbentzionista historikoak eragin handia dute IEHko zinema arloan, baina aldi berean sektoreak ez ditu inoiz hain gutxi jasan Estatu mugak. Sektorearen nazioartekotzeak konkurrentzia azkartzen badu, euskal zinemari ate berriak ere irekitzen dizkiola erakutsiko dugu. Aldi berean, IEHak Hego Euskal Herriarekin duen hurbiltasun kulturalak koprodukziorako bideak errazten dituela azalduko dugu. Halaber, Europak berak mugaz-

gaindiko harremanak bultzatzeko tresnak sortzen ditu, ikus-entzunezkoak eta zinemaren sektoreentzako onuragarri izan daitezkeenak. Azkenik, eta ebidenteena, Hego Euskal Herrian badaude hiztun gehiago, azpiegitura gehiago, industria bat, telebista bat, euskararen aldeko hizkuntza eta kultur politikak. Haiei ere begiratuko diegu.

Azken atalean, hasierako gure hipotesiei erantzuten saiatuko gara, euskal zinemak Ipar Euskal Herrian garatzeko topatzen dituen muga eta oztopoak identifikatuz. 2022an NOR taldearekin IEHko egitura publikoei sektorea garatzen laguntzeko egin diegun gomendioak azaltzeko parada ere izanen da, diren aukerak agerian utziz. Ikusiko dugu, halaber, erakundeek nola erantzuten dioten arazoari, Ipar Euskal Herrian zinemaren eta ikus-entzunezkoen aldeko politika publiko berri bat idazteko bidean.

2. HIZKUNTZA ETA KULTURA GUTXITUAK FRANTZIAKO IKUS-ENTZUNEZKO ETA ZINEMA SISTEMAN

Ondoko lerroek, ikus-entzunezkoen eta zinemaren ekonomiari begiratuko diote, baita Frantziak sektorea laguntzeko eta arautzeko dituen tresna publikoei ere. Definizio batzuk argitzeko parada izanen da: zinema, ikus-entzunezkoak eta media berriak, numerikoa, sormen eta kultur industriak... Gaur egun beti eta lausoago diren mugen artean kokatzen da gure ikergaia, azkar garatzen den eta aldatzen den sektore batean. Frantziako ikus-entzunezkoen eta zinema sisteman hizkuntza gutxituek zein leku ukan dezaketen ulertzeko, sistemaren ardatz ekonomiko eta politikoak geureganatu behar ditugu, baita digitalizazioak eta kulturalaren *hiper-globalizazioak* dakartzan aldaketan baitan ere.

Teknologia berriek, irudien kontsumoan aldaketak ekarri eta ekartzen dituzte eta botere publikoek sektorean esku hartu behar izan dute, merkatua kontrolatzeko, arautzeko, sostengatzeko. Haatik, esku hartu ez duten Estatu gehienetan, sektorea ahultzen ikusi da, beste herrialdeetako ekoizpenek gaina hartu dutelarik beren merkatuan (Forest, 2013). Botere publikoek sektorearekiko interes berezia dute, bere dimentsio kultural azkarragatik baita *soft power*¹⁹ tresna izan daitekeelako ere (Chantepie & Paris, 2021). Frantziak bere industria kulturalak –ikus-entzunezkoak eta zinema barne izanik– nazioartean “influentzia botere” bezala erabiltzen ditu. Zinema eta ikus-entzunezkoen sektorean, Frantzia ez da munduko merkatuan lortzen dituen diru irabaziekin aldentzen, baina aura berezi bat du zinema arloan: kalitatezko zinemaren babesa, ekoizpen anitza edota festibalen ugaritasuna –eta Cannesekoa bezalakoa, prestigiokoa–, esate baterako (Chaubet, 2022).

Aldi berean, mundializazioak mugen pertzepzioan eragina badu. Mugaz haraindiko espazio bat sortu da, kultur arloan ere ondorioak dituena. Espazioen zein denboraren pertzepzioak aldatu dira, batez ere komunikatzeko teknologia berriek distantziari definizio berriak ekarri baitizkiote. Lokalak dimentsio berri bat hartzen du testuinguru horretan. Ereku mediatiko globalizatuan beraz (*seigarren kontinentea* ere deitzen zaiona), sinboloen eta irudimenaren menperatzea erronka bat da. Espazio horretan irudiek sekulako garrantzia dute (Tardif & Farchy, 2011). Hedadura handiko ekoizpen kulturalen (filmak, serieak, musika...) nazioartekotzea errazago egiten da, haien inguruko komunikazio bideak eta kontsumitzaileari heltzeko bideak biderkatuak direlarik, gainera (Miège, 2017). Baina, numerikoaren eta Interneten aktore hegemonikoak (GAFAk²⁰, baina baita bideo plataformek ere) arau berriak

¹⁹ Joseph Nye politologoak asmatutako kontzeptua da *soft power*-a, nazioarteko influentzia aipatzeko. Dirua eta indar militarra (*hard power*) ez diren eragiteko beste tresnak ditu horrela definitzen.

²⁰ GAFa: Google, Apple, Facebook eta Amazonen akronimoak dira, Interneten hegemonia dutenen enpresak eta gaur egun denek. Maiz GAFAM ere aurkitzen da, Microsoft gehituta.

inposatu dituzte ikus-entzunezkoen zein zinemaren arloetan: hedatzeko, banatzeko, sortzeko, ekoizteko modelo berriak, baita prezioak ere (Benghozi et al., 2019).

Frantziaren ekintza publikoa zinema arloan oso inportantea da. Ekosistema oso bat plantan eman du, formakuntzatik festibaletaraino, irudi heziketarako dispositibo berezietatik eta fiskalitatetik pasatuz, frantses ekoizpenen biziarazteko helburuarekin. Tresna horiek oso eraginkorrak dira eta haien ulertzea garrantzitsua da. Frantziak dituen neurri protekzionistei esker, Hollywoodeen hegemoniaren aurkako eredu bezala agertzen da nazioartean (Alexandre, 2019). Izan ere, Frantziako sisteman, estatuak sorturiko tresnek garrantzia handia dute eta lurraldeek bere ekoizpena garatu nahi badute, tresna hauek rol berezia izan dezaketela ulertu behar da.

Frantziako zinema eta ikus-entzunezkoen sektoreak oso paristarrak dira eta ekoizpenen bizia hango merkatua integratzeko ahalmenari lotua da. Olivier Alexandre “paristar hegemoniaz” mintzo da, beste sektore artistikoak baino zentralistagoa dela nabarmenduz. Telebistak, Zinema eta irudi animatuen zentro nazionala (CNC), azpiegiturak, erakundeak, festival handien bulegoak, formakuntza zentro nagusiak... denak Parisen dira. Lurralde desoreka azkarra da beraz zinema arloan. Urrunago doa, desberdinduz sistema horren baitan dauden protagonistak (*insiders* eta sistema horretan integratuak direnak), sistema horretatik kanpo direnetarik (*outsiders*). Kanpo direnak, asko dira, periferian eta anonimoak, “nekez gerta daitekeen arrakasta” baten bila dabiltzanak²¹. Hala ere, Frantziaren *salbuespen kulturalaren* pertinentzia, sektoreak ezagutzen dituen aldaketei begira, maiz galdekaturik da (Alexandre, 2019, p.89).

Ondoko kapituluan, Frantziako sistema xehekiago azaltzen saiatuko gara bere ekintza publikoari so eginez. Bigarrenik, Frantziak aniztasun kulturala nola kontuan hartzen duen analizatuko dugu eta lurraldeek sektorean izan dezaketen rola analizatu.

Izan ere, nahiz eta zinema zein ikus-entzunezkoen arloak historikoki biziki paristarrak izan, lurraldeak sektoreari interesatzen hasi zaizkio denborarekin, ekartzen ahal zuen etekinaz oharturik. Fenomeno hori Europa guztiak ezagutu zuen, hasieran batez ere filmaketen berlokizazioan kokatu zelarik gogoeta, *film comission*-en sorrera eta biderketekin. Filmaketen inpaktu ekonomiko positiboa baldin bazen orduko gaia, lurraldeak laster ohartu ziren zinemak lurraldearen irudi baikorra hedatzen zuela, turismoarentzat onuragarri izan zitekeena.

²¹ “Un système original a fait du cinéma français l’un des plus dynamiques au monde. Si ce dispositif peut légitimement être considéré comme un succès, il a pour envers un monde d’organisation rigide et stratifié. Un noyau d’*insiders* concentre les fonctions de responsabilité au sein des groupes cinématographiques, des chaînes de télévision et des institutions. Une frange resserrée d’ “indépendants” lui est directement affiliée, à la périphérie de laquelle une masse d’*outsiders* développe des projets dans un quasi-anonymat et l’espoir d’une réussite improbable.” (Alexandre, 2019, p.257).

Frantzian, Akitania Eskualdea izan zen zinema sostengatzen hasi zen lehen eskualdea 1985ean. 2004tik aitzina, ikus-entzunezkoen eta zinemaren garapenerako hiru urterako hitzarmen bereziak sortu ziren Estatua, CNC eta eskualdeak (eta lurraldeak) lotuz. Hitzarmen horien bitartez lurraldeen inplikazioa azkartzen joan da, sorkuntzan, ekoizpenean, hedapenean, zein irudi heziketan. Gimello-Mesplomb-en arabera, lurraldeen inplikazioa onuragarria da sektorearentzako eta zinemaren aldeko politika kulturalen ber-pentsatzera bultzatu da, tradizionalki oso goitik beherakoa zelarik (*top down*), erakunde zentralizatueta mugatua. Beheretik datorren ikuspegi politiko bat agertzen hasten da beraz ordutik (*bottom up*) (Gimello-Mesplomb, 2014). Ondoko lerroetan barneratuko dugun bezala, hizkuntza gutxituen gaia ez da haatik kasik batere politika horietan txertatu. Hizkuntza gutxituen sustapenean lan egin dutenen ikuspegitik, hedabideetan eman da fokua, eta ondorioz telebistetan zineman baino gehiago.

Historikoki telebista ere logika zentralizatu batean sortu zen, Parisen. Pariseko Eskualdean soilik egon zen bere sorreratik, 1935tik 1951arte. Hortik aitzina eskualdeetan hedatuko zen eta eskualdeetako programak sortuko ziren. Jean-Jacques Chevalen arabera (1996), motibazio politikoek zuten hedapen hori azkartu, justuki eskualdeetako prentsarekin lehiatzeko, botere zentralaren aurka zirela pentsaturik. 1963tik aitzina eskualdeetako emankizunak sortuko ziren, eskualdeetako eguneroko albisteekin. Laster, 1975ean, eskualdeetako emankizunak France 3 Régions bilakatuko ziren, beti ere ORTF²²aren eskutik hedatuak, hots beti Estatuaren “kontrolpean”. Lurraldeetako hizkuntzek presentzia txikia ala noizbehinkakoa ukanen zuten katean. Hala ere, “eskualdeetako hizkuntzetan” diren emankizunen hedatzea haien betebeharra bilakatuko da, zehaztu gabe nolako lekua ukan behar duten. Akitanian Maite Barnetchek eramanen zuen euskarazko lehen emankizuna 1971an. Horrela, Hegoaldean ETB sortu baino hamabost urte lehenago, Michel Inchauspé diputatu garaztarrak Asanblean eskatu eta lortu zuen euskarazko emankizunentzako baimena, eta hala, Bordeleko zentroak proiektua martxan jarri zuen, beti ere, kontrolpean. Bordeleko unibertsitatean euskara katedra zuen Jean Haritschelhar irakaslea, ekimenaren “erantzule moral” izendatu zuten, eta 1970eko irailean argitaratutako aurre-informe batean, emankizunetan pilotari, herri kirolei eta euskarazko teatroari leku berezia ematea gomendatu zen. Frantziako beste hizkuntza gutxituetan ere emankizunak agertuko ziren (Cheval, 1996). Gaur egun beti ere, eskualde batetik bestera, hizkuntza gutxituen presentzia ikus-entzunezkoetan aldakorra izan daiteke, azalduko dugun bezala.

Bestalde, Frantziako eskualde eta lurralde ezberdinetan, hizkuntza gutxituen sustapenaren aldeko eragile ezberdinen aldetik hizkuntzaren presentzia hedabideetan erronka nagusi bezala identifikatua da. Haien hizkuntza politiketan bistakoa da eremu estrategikotzat bezala identifikatuak direla. Baina, nahiz eta frantses telebista publikoak, France 3 Régions

²² ORTF: *Office de radiodiffusion-télévision française* – eus. Frantziako irrati eta telebista erakunde publikoa (1964-1974).

eskualdeetako telebistaren bitartez, hizkuntza gutxituen erabilpena misiotzat duen, antenan leku gutxi dute errealitatean. Hala ere, hizkuntzen sustapenaren militantziaz datozen hainbat inizatiben bitartez, Frantziako hizkuntza gutxituek badituzte beren ikus-entzunezkoak eta lurralde erakundeek dinamika hauek laguntzen dituzte. Hainbat adibideri begiratuko diegu ondoko lerroetan.

2.1. FRANTZIA: ZINEMA LURRALDEA. DEFINIZIO BATZUK ETA SISTEMAZ ZENBAIT HITZ

Ondoko lerroek, Frantziako ikus-entzunezkoen eta zinema arloko sistemaren lerro nagusiak aipatuko dituzte. Ulertu behar da, ikus-entzunezkoak edo zinemaz mintzatzea ez dela soilik ekoizpena eta sorkuntza aipatzea. Ekosistema oso batez ari gara, aldatzen den merkatu bat, prototipo ekonomia bat, lanbide eta trebetasun anitzak, digitalizazio bidez erraz bikoizten eta hedatzen diren ekoizpenak, produktu internazional egiten dituen, hedapenerako bide eta euskarri asko... Bere bilakaerak garapen teknikoekin zerikusia duela ere kontuan hartu behar da. Sektore kultural honek, Frantzian, Estatuaren interes berezia jasotzen duela azpimarratu beharra da baita ere. Horregatik, sostengu honen mekanikeria osoa neurtzea garrantzitsua da. Xeheki esplikaturiko dugu, nola bereizten dituen Frantziak ikus-entzunezkoa eta zinema arloak, aldi berean elkar elikatuz eta, konkretuki, zein tresnen bidez arautzen eta sostengatzen duen sektorea.

Ikuspuntuaren arabera (teknikoa, kulturala edo instituzionala) ikus-entzunezkoen definizioa desberdina izan daiteke. “Ikus-entzunezko” terminoak irudia eta soinua baliatzen dituzten teknika guztiak barne har ditzake, baina telebista (ikus-entzunezkoa) eta zinema kontrajartzeko ere balia daiteke. Gure ikerketa eremua definitzeko Zinemaren Zentro Nazionalaren (CNC) esku-hartze eremuan oinarrituko gara, hots, zinema eta “irudi animatuak”²³.

Telebistaren, irratia, irudi ekoizpenaren, soinua inguruko lanbideen eta ikus-entzunezkoen eremuko hedapen formatuen eta euskarri gero eta gehiagoren arteko lotura ukazina da (telebista, irratia, zinema, Internet...). Telebista eta irratia dagokienez adibidez, profesionalak (kazetariak, teknikariak...) elkar gurutzatu daitezkeen bi masa hedabide dira, baina “irratia ekonomia telebistarenaren biziki desberdina da eta ez du zerikusirik zinemarekin” (Le Diberder, 2019). Digitalizazioak eta Internetek ekarri duten aldaketa nagusietako bat, ikus-entzunezkoen hedapenerako moldeen biderkatzea da: SVOD zerbitzua (Netflix, Amazon Prime Video adibidez), bideo plataformak (YouTube bezalakoak), sare sozialak, agregatzaileak²⁴, erreperatze eskaintzak, Interneteko sarbide hornitzaileen boxen eskaintzak... Gazteen kasuan, forma berri horiek beti izan dira ikus-entzunezkoen eskaintzaren baitakoak baina, funtsean, ikus-entzunezko ekoizpenen ohiko kontsumitzeko moldeak (lehenago zinemari eta telebistari mugatuak) iraultzen dituzte eta, ondorioz, hauen ekonomia ere (Ibid.).

²³ CNCaren definizioak ekonomia partikularra duen bideo jokoen arloa barne hartzen du. Maila horretan ere, zubiak sortzea gertatzen da, bereziki baimenei dagokionez (elkarren ekinbidez inspiratuz), baina bien kasuan zati ttipi batez ari gara.

²⁴ Agregatzaile bat eduki iturri edo jario anitz leku bakar batean biltzen dituen entitatea da.

Zinemak, beraz, esentzia ezberdinak ditu, artea eta hedabideak, kultura eta industriren artean kokatuz. Azken hamarkadetan, polo ezberdinen arteko orekak itzulipurdikatuak direnez, telebistak eta ondotik komunikazioa industriek hartu duten indarrarekin, zinema sektoreak kontsumitzeko modu berriekin egin behar du, zinema-geletatik haratago, hedapenaz gain ekoizpenean ere eragina dutenak. Denborarekin telebista bilakatu delarik finantzatzaile garrantzitsuena, mundu numerikoak bestelako lehiakideak eta erabileren eraldaketak dakartza. Frantziako zein Europako zinemek lehiakide berriei aurre egin behar diete, Hollywoodeko eta oro har Amerikako modeloen nagusitasuna egonkortu eta azkartu delarik (Creton, 2020c).

Gure ikerketan, batez ere ikus-entzunezko eta zinemaren sektoreko ikuspegi kultural eta sortzaileak interesatzen gaitu. Zinema artea ere bada. Objektu kultural gisa kontsideratu behar da eta haren dimentsio sortzailea kontuan hartu. Ondoko lerroetan deskribatzen den ikus-entzunezkoen sistemak, partikulariki zinema eta telebista barne hartzen ditu: ikus-entzunezkoen bi zutabe, frantziar arautegian ongi bereiziak, elkarrengandik hurbildu direnak, baina forma aldetik biderkatu direnak, bereziki digitalizazioarekin eta Interneten demokratizazioarekin. Bakoitzari doakion eremua definituko dugu. Halere, bi eremu horiek hurbilekoak dira, telebistak, hedatzaile izateaz gain filmen lehen finantzatzaileak baitira. Era berean, enpleguari dagokionez, telebista eta zinema ez dira hain bereiziak, eta arloen arteko mugak oraindik porotsuagoak dira. Afdas operadorearentzako²⁵ adibidez, ikus-entzunezkoa lau aktibitate eremu haundiz osatua da: telebista hedapena, irrati hedapena, irudi eta soinu zerbitzu teknikoak eta ikus-entzunezko eta zinema ekoizpena. Ondoko lerroetan, ofizioei eta enpleguei begiratzeko parada ere izanen dugu. Bere ekonomiaren egoeraz bi hitz erranen baditugu –bere funtzionamendua eta garrantzia ulertzeko xedearekin–, Frantziaren ekintza publikoari interesatuko gara batez ere, hau da, sektoreak arautzen dituen tresna politiko eta juridiko nagusiei.

2.1.1. Ikus-entzunezkoen eta zinemaren zein ekonomia Frantzian?

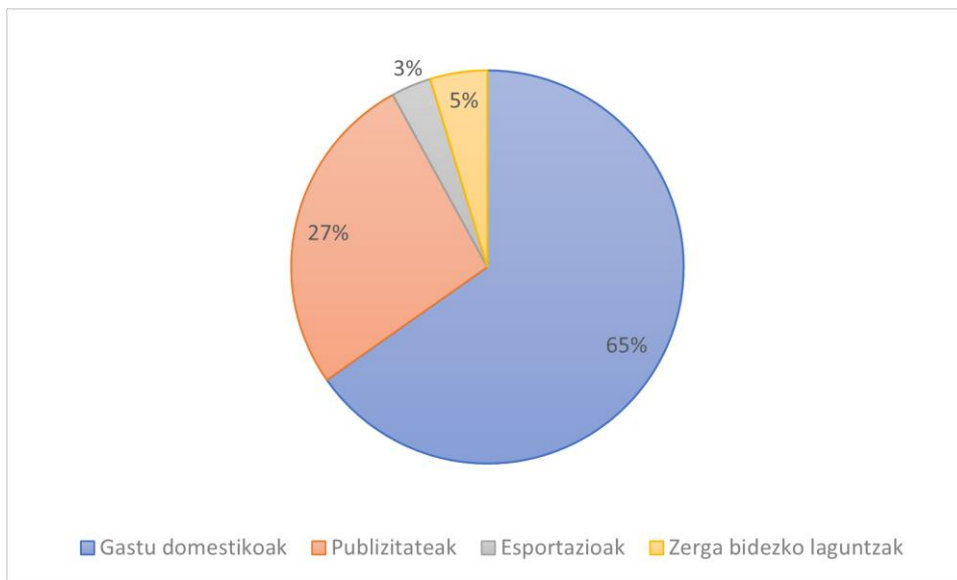
Alain Le Diberderrek (2019) Frantziako ikus-entzunezkoen ekonomiaz hitz egitean, gaur egungo ikus-entzunezko arloko eragile ezberdinen lekua aipatzen du, definizio argiak emanaz eta bakoitzaren rol eta erronkak zehaztuz, azken hamarkadako eraldaketen ondorioak kontuan hartuz. Deskribatzen duen “ikus-entzunezkoen ekonomia berria” teknologia berrien egonkortzeari lotzen du noski, baina eskaintzaren biderkatzea eta konplexifikatzearen ondorioa dela dio, aldaketa horiek zuzenki mundializazioaren baitan kokatuz beraz. Aldaketa bat, Interneteko eragile berrien nagusitzean ikusten du. 2018an, Netflix Hollywoodeko ekoizle garrantzitsuenetariko bat bilakatzen da, ekoiztiko film kopurua eta inbertitutako diru zamak

²⁵ Afdas kulturaren, sortzaile industriren, hedabideen, komunikazioaren, telekomunikazioen, kirolaren, turismoaren, aisialdiaren eta dibertimenduaren sektoreetako eskumenen operadorea da. Artista-autoreen formakuntza funtsaren antolakunde kudeatzailea da.

begiratzuz geroz. Baina, aldaketa nagusia ikus-entzunezkoen geografian da. Ikus-entzunezkoen sistema berrian polo berriak agertzen dira, ikusle kopuruari zein aberastasunari begira (Youtube, Netflix...), zeinek ez duten mugarik ezagutzen, hizkuntza ugari hitz egiten dituzten eta Estatuarekin “politezia harremanak” dituzten. Estatuaren eragina egoera berri honetan galdekatua da. Hala ere, iraunkortasunak identifikatzen ditu sisteman: ekoizteko moduetan, finantzatzeko bideetan, sortzeko moduetan. Ikus-entzunezkoen ekonomia diruztatze bide anitzen gain da eta, eskaintza biderkatu bada ere (bai eduki aldetik bai eta hedatzeko moldeen aldetik ere), finantzaketa iturrien egonkortzea egiaztatzen da (Le Diberder, 2019).

Le Diberderrek (2019) 2018an ikus-entzunezkoen arloak 13 miliar euroko sartze errepresentatzen duela azaltzen du eta finantzatzeko lau iturri nagusi identifikatu ditu: gastu domestikoak, 8,3 miliar euro xahutzen dira ikus-entzunezkoen programetan eta ekipamenduan²⁶; esportatzeak (nazioarteko ikus-entzunezkoen programen eta filmen salmentak) 420 milioi euro; publizitateak ere diruztatzen ditu ikus-entzunezkoak. Telebistako eta zinemako publizitateak (sailaren barne gastua diren trailerrak izan ezik) 3,4 miliar euro ekarri zuten 2018an. Eta zerga bidez finantzaturiko estatuaren laguntzak: 600 milioi euro (kreditu fiskalak, eskualdeetako laguntzak, 2009az geroztik estatuaren aitzinkontuaren ekarpena France Télévisions-eri...).

1. grafikoa: Ikus-entzunezkoen lau diru sartze iturri nagusiak, 2018an, Frantzian



Iturria: Alain LE DIBERDER (2019)

²⁶ Gastu domestikoetan kondatzen dira familiak telebista, zinema eta bideo-jokoentzako egiten dituen gastu zuzenak: harpidetzak, bideo, film, bideo-joko erostenak (fisikoak ala digitalak)... eta ekipamenduak. 2019an difusio publikorako ekarpena ere kontuan hartzen zen (*contribution à l'audiovisuel public*), 2022an desagertu dena.

CNCTik datozen laguntza-fondoak ezin dira maila horretan jarri. Izan ere, sistemaren baitako beharturiko aurrezkiak dira eta ez dira beste entitate publikoak hornitzen dituzten ohiko zerga sistemen bitartez osatzen (Ibid., pp.10-11).

Ikus-entzunezko publikoak Estatuarengandik 4,3 miliar euro jasotzen ditu 2018an (horietarik 2,842 miliar France Télévisions-entzat, gainerakoa Radio France, Arte, INA, Tv5 Monde eta France Média Monde-i ematen zaiolarik) (de Mazières, 2019). 2018an, populazioak ordaintzen zuen difusio publikorako ekarpenak osatzen zuen parte handiz telebista publikoen aurrekontua.

Frantziako sistemaren originalitatea hau da: CNCTik zinemari zuzenduak zaizkion dirulaguntzak ez dira Estatuaren aurrekontutik ateratzen baizik eta zuzenki merkatutik. Inbertitzen ahal den diru zama beraz, merkatuaren emaitzari lotua da, baina Estatuak du esleitze politika idazten. Sistema hori CNCren figuraren inguruan eraikia da (Farchy, 2011).

“Le cinéma est un art ; et par ailleurs, c’est aussi une industrie” (Zinema artea da ; baina industria ere bada) Malraux-ren esaldia oraindik asko erabilia da zinemaren ekonomia definitzeko momentuan. Izan ere, artea izanik film bakoitza obra berezia da. Ekonomikoki prototipo bat dela erran daiteke eta merkatuan sartzeko dituen gaitasunak ezin dira aitzinetik neurtu. Film batek ukanen duen arrakasta aitzinetik jakitea ezinezkoa da. Film bakoitza apustu berri bat da, beraz (Perrot & Leclerc, 2008). Zinemak garrantzia sinboliko handia badu Frantzian, bere ekonomia nahiko xumea da (Creton, 2020d). Baina aldi berean, zinema beste ikus-entzunezkoetatik desberdintzen da arrazoi politikoengatik (*salbuespen kulturala*), baina baita ekonomikoengatik ere. Zinema industriak, tradizionalki, proiektuka ikus-entzunezkoek baino aurrekontu askoz garrantzitsuagoak mobilizatzen ditu eta finantzatzeko bide ezberdinak erabiltzen ditu. Horregatik, finantzamendu zein erregulazio sistema biziki landuak ditu, laguntza publiko mekanismo sofistikatu eta aldeko fiskalitate tresneria duena. Horrez gain, zinemako filmen ekoizpen aurrekontua segurtatzeko, merkatuaren tamainak eta hiztun kopuruak garrantzia handia dute²⁷ (Chantepie & Paris, 2021).

Ez dakigu aurretik film batek zein leku hartuko duen merkatuan, ondorioz film baten ekoiztea apustu arriskutsua da. Interbentzio publikoaren beharra sormen industrietan horrela ere esplikatzen da. Frantziako kultur politika merkatuaren erregulatze xedean kokatzen da, kultur ondasunak eta aniztasuna babesteko (Benhamou, 2006). Erakunde publikoek sormenezko ekoizpenetan dute esku hartzen, eta ez ikus-entzunezko osoan.

²⁷ “L’ampleur des budgets de production impose de disposer d’un marché domestique et d’un bassin linguistique significatifs pour supporter le risque” (Chantepie & Paris, 2021).

2.1.1.1. Ikus-entzunezkoen programak, esku-hartze publikoa ulertzeko definizio batzuk

Frantzian filmak eta ikus-entzunezkoen programak ekoizten dira. Baina zertaz ari gara zehazki? Zinema eta telebista bi aktibitate dira, zaharrak, desberdinak, ongi antolatu eta egituratuak, Frantziak ongi ezberdintzen dituenak bere araudietan ere. Denborarekin hurbiltzen joan dira eta telebista filmen hedatzeko bidea bilakatu delarik, bere finantzatzaile nagusia bihurtu da.

Frantziako berezitasunetako bat da zinema beste ikus-entzunezkoen ekoizpenetik ongi bereizten dituen arautegi zehatza finkatua izana dela. Printzipioz, ekintza publikoak sorkuntzazko ekoizpenak laguntzen ditu, programa komertzialek autofinantzaketa soilaz bizi behar dutelarik. Baina, zinemaz aparte, telebistarentzako hainbat ekoizpen lagunduak dira. Ondoko lerroetan, eta berantago espezifikoki zinemaz hitz egin aitzin, ikus-entzunezkoen ekoizpenak definituko ditugu. Ekoizpenak generoaren eta hedapen formatuaren arabera bereizten dira, tradizionalki, baina ekintza publikoa sormena eta ikuspegi artistikoarekin justifikatzen da batez ere.

2020an 4.988 ikus-entzunezkoen ekoizpen enpresa²⁸ dira Frantzian eta gehienak Ile-de-France²⁹ Eskualdean dira (egituren % 67). 2020an, lehen aldikoz, Pariseko enpresa kopurua beheiti doa aurreko urteari konparatuz, eskualde batzuetan tendentzia goiti doalarik (Auvergne-Rhône-Alpes, Okzitania, PACA), eskualdeen politika bolontarista baten ondorioz (Arcom, 2022).

Telebistako ohiko programak ez dira asko lagunduak eta beren biziraupena audientziari lotua da publizitatearen bitartez finantzatuko baitira gehienbat³⁰. Barne dira ikus-entzunezkoen programak (telebistako errealitate, talk-show, barietate, joko), miliar bat euroko negozio zifra aldarrikatzen dutenak eta ekonomikoki, arloko adar handiena osatzen dutenak. CNCren laguntzarik kasik eskuratzen ez duen aktibitatea da. Esportazioak “formatu” moldean egiten dira bereziki eta gutxi dira. Badira ikusgarri bizen prestazioak ere (kirola, kontzertuak, antzerkia, dantza): kate batzuek hartzen duten engaiamenduaz edo CSArekin duten hitzarmenaz mintzo gara. Bereziak diren enpresa batzuek ekoizten dituzte, CNCk laguntzen ditu eta 120 milioi euroko pisua du (zuzeneko emanaldiak eta beste kontuan hartu gabe). Magazinak telebistari lotuak dira, baina estatusa berezi batekin. Usu jario emankizun gisa kontsideratuak badira, batzuetan dokumentaletarik oso hurbil dira eta parte txiki bat lagundua da. Ekoizpen instituzionala: are lausoago den eremua da. Enpresako, formakuntza edo

²⁸ NAF kodea 5911A dutenak, erran nahi baita telebistarako ekoizten dutenak.

²⁹ Paris eta inguruak.

³⁰ Telebista pribatuaren kasuan batez ere, Telebista publikoaren kasuan publizitateak aurrekontuaren % 13 baita bakarrik 2017an (INA, 2018).

sustapen filma izena hartzen dute eta gehienetan ez dute banatzailerik. Arlo emankorra da baina opako eta heterogeneoa. Dokumental itxura duten filmetatik hasi eta fitxategi numeriko soilera doa, *talk-show*-etatik iraganez. Laguntzarik eskuratzen ez duen eta teknikari parte handi bat enplegatzen duen arloa da. Alor desberdin horien arteko mugak ez dira hermetikoak. Adibidez, informazioari doakionez, bide asko daude: telebistako berrietara zuzenduriko erreportaietatik hasi, magazinetatik pasa eta dokumentaletaraino. Oro har, magazinaren eta erreportajearen arteko muga porotsua da. Informazioa bestalde da, gehienetan erredakzioaren barne zereginetan sartzen baita, etengabeko informazioaren iristearekin erabilpenaren aldaketa ekarri duena (ekoizpenaren eta kontsumoarena) (Le Diberder, 2019, pp.29-32).

CNCren laguntza eskura dezaketen hainbat ekoizpen mota daude paraleloki, sorkuntzari lotu daitezkeenak. Telebistak fikzioak ekoizten ditu (serieak, telefilma unitarioak): ekoizpen hauek zinemarekiko hurbilak izan daitezke, baina ez maila ekonomikoan. Film egileen, aktoreen eta gidoilarien ibilbideak batean zein bestean gerta daitezke. Fikzioak, arloaren laurdena baino gehiago dira, kateek gastuen % 60 frantses programa berrietan emanik eta laguntzen ¼ CNCren eskutik jinik. Autoreak SACDak³¹ ordezkaten ditu. Ekoizpen mota hauek lurralde kolektibitateen laguntzak jaso ditzakete. Dirulaguntza publikoak eskuragarri dituzte, beraz (Ibid, pp.29-32).

Erran daiteke, bestalde, dokumentalak direla telebisten sorkuntza arloko ekoizpen “naturalak”. Fikzioak bezain beste laguntza eskuratzen dute (80 milioi). Autoreak SCAMak³² ordezkaten ditu. Azkenik telebistarako animazio filmak ere badaude: fikzioaren azpi generoa bezala kontsideratuak dira, ekonomia eta teknika desberdinak mobilizatzen dituztenak. 2017an 280 milioi euro ziren, CNCren 58 milioi euroko laguntzarekin. 2017an, esportazioak 75 milioikoak ziren, hau da, CNCK telebista kateen manaketentzat edo sektoreari laguntza automatiko gisa esleitzen diona baino gehiago. (Ibid, pp.29-32)

Edukien digitalizazioarekin, telebistaren hedapen bideak eta moduak aldatuak dira. Programazio bat segitzen duen media lineal bat da baina, gaur egun, bere edukiak Interneten ere aurki daitezke, nahieran. Plataforma handien lehiari aurre egiteko beren estrategia propioak garatu dituzte telebistek, eskuragarritasuna eta irisgarritasuna landuz, zein modelo berdina segitzen duten eskaintzak garatuz batzuetan. Horrela, 2018an, France Télévisions-ek frantses ekoizleekin akordio bat izenpetzen du, berak % 65ean baino gehiago finantzatzen dituen ekoizpenak ez daitezen Salto izeneko frantses plataforman baizik agertu (Chambat-Houillon & Barthes, 2019). Frantziak Netflixen pareko plataforma horren sorrera bultzatu zuen 2018an. SVOD plataforma hori France Télévisions, TF1 eta M6ek sortu zuten,

³¹ SACD: *Société des auteurs et compositeurs dramatiques* – eus. Autore eta konpositoreen sozietatea.

³² SCAM: *Société civile des auteurs multimédia* – eus. Multimedia autoreen sozietate zibila.

Amerikako konkurrentziari aurre egiteko xedearekin eta Frantziako zein Europako sorkuntzaren erakusleho izateko (Tchehouali & Agbobli, 2020). Bere biziraupena oso laburra izanen da alta, 2023an gelditzea erabaki baitute. Era berean, Canal+ kateak myCanal bere plataforma garatua du badu orain zenbait denbora, 2013tik geroz. Hala ere, nahiz eta fikzioen eta batez ere serieen arloan konkurrentzia azkarra ekarri duten Estatu Batuetako plataforma handiek (Netflix, Amazon Prime, HBO, Disney+...), ez dute telebisten oinarrizko modeloa aldatu. Gaur egun Frantzian, denek zinema finantzatzeko betebeharrak dituzte.

2.1.1.2. Hedatzaileak: telebista kateetatik plataformetara, finantzatzeko betebeharra eta bidea

Hedatzaileak, tradizionaliki telebistak direnak, behartuak dira filmen hedatzera eta finantzatzera, filmen ekoizpenean ezinbesteko rola betez. Hedapen bideen ugaritzearekin, finantzamendu bideen biderkatzea ere agertzen zaigu. Azpimarratzekoa da baita, telebistaren sorrerak, zinema ordezkatzera etorriko zenaren beldurra sortu zuela garaian. Era berean, plataformen bitarteko kontsumoa hedatzen hasi zelarik, telebistaren desagertzea iragarri zen. Ikusiko dugu alta, praktika berriak ez direla bestearen ordezkatzera etorri, baina praktiken akumulazio bat gertatzen dela.

Film frantsesen ekoizpenaren finantzatzea salbuespen kulturalaren muina da. Sorkuntza eta ekoizpena finantzatzeko bide ezberdinak daude eta CNCren laguntza sistema ondotik aipatuko baldin badugu, hedatzaileek dituzten betebeharrak zein diren nabarmentzea garrantzitsua da.

Izan ere, botere publikoek legedi eta arau-sistema konplexu eta sofistikatua landu dute 1980ko hamarkada bukaeratik aitzina, dibertsitatea bermatu eta garatu lezakeen ekoizle independente sare bat segurtatzeko, beti ere aniztasun kulturala bermatzeko asmoz eta ikus-entzunezkoak ez daitezen estatubatuar programez itoak izan. Legedia hau, 1986ko irailaren 30ean eginiko legearen inguruan eraiki da progresiboki³³. Telebistek (eta oro har hedatzaile orok) hedapen kuotak eta ekoizpen kuotak errespetatu behar dituzte (Le Champion & Danard, 2014).

Telebista kateek zinema ekoizpena finantzatzeko betebeharra dute beraz: telebista kateen negozio zenbatekoaren % 3 gutxienez Europako zineman inbertitzea (horietarik % 2,5 frantses adierazpeneko obrentzako izan behar delarik) (Sénat, 2023) eta negozio zenbatekoaren % 15 gutxienez inbertitu beharko dute ikus-entzunezko obren ekoizpenean, % 10,5k gutxienez ondare obrak izan behar dutelarik (fikzioa, animazioa, sorkuntza-dokumentalak, musika-bideoak eta zuzeneko emanaldien grabazioak edo erreprodukzioak) (Le Champion & Danard, 2014). Filmak hedatzen dituzten ordainpeko kateentzat negozio

³³ (Loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication (Loi Léoard), s. d.).

zenbatekoaren % 12,5 Europako filmen ekoizpenari bideratzeko betebeharra da. Gutxieneko bat barne hartzen duen betebeharra da. Gehiengo ere izan dezake (2018an, Canal+-ek urteko 180 milioi euroko gehienekoa eskuratu zuen).

Ekoizpen betebeharrari, hedapen betebeharra gehitzen zaio: telebista kateek hedatu behar dituzten frantses adierazpide originaleko filmen gutxienekoa % 40koa da. Azkenik, kateek, printzipioz ikus-entzuneke emankizunak finantzatzen dituen baina parte bat zinemara “lerratzten” duen CNCren sostengu kontuari ekarpena egin behar diote. Pantaila txikietan frantses hizkuntzetan diren filmen eta Europako filmen presentzia segurtatzen da, kuota bitartez. Medien kronologiak arautzen du pantaila ezberdinen artean zenbat denbora pasatu behar den filmak hedatuak izateko (printzipioz, film bat lehenik zineman ateratzen da, berantago telebistan erakutsia izan daiteke, eta epe bat errespetatu ondoren bideo formatuan, azkenik bideoa plataformetara iristen delarik (CSA, s. d.-a). Kronologia horren pertinentzia asko galdekaturik da, edukiak azkar eskuragarri izatea eskatzen duelarik kontsumitzaileak. 2021tik geroz, Frantzian hedatzen duten atzerriko plataforma eta kateak ere ekoizpena finantzatzera behartuak dira (CNC, s. d.-b).

Obra batzuek frantses adierazpeneko obra (*œuvre d'expression originale française*) edo obra europarra estatusa eskura dezakete. Frantses adierazpeneko obra izendapena lortzeko, filmak frantsesez edo Frantzian baliatzen den “eskualde hizkuntza” batean egin behar du, osoki ala nagusiki (CSA, s. d.-b). Kalifikazio horiek garrantzia dute, telebistek hedapen kuotetan agertzen diren nozioak direlako (Calauzènes et al., 2021).

Telebistek ekoizpen zinematografikoaren diruztatzean duten parte frantses ekimeneko filmen kostuaren % 36,6koa eta ekoizten dituzten fikzioen % 70ekoa da. Kateek ikus-entzunezko ekoizpena eta zinema sustengatzeko duten gaitasuna txikitu da hala ere. Haien negozio zenbatekoaren apaltze orokortuak zineman inbertitzeko bolumenean zuzenki eragiten du (Laborde, 2019). Netflix bezalako eragile berriak alternatiba gisa ager daitezke. Egun, plataformek, gutxienez haien Frantziako negozio zifraren % 20 sorkuntza finantzatzera bideratzeko betebeharra dute, horren % 80 ikus-entzunezkoetara bideratuz eta % 20 zinemara. Betebehar horren % 75 frantses adierazpide originaletara bideratu behar dute (Benedetti Valentini & Madelaine, 2021). Netflixek kontratua du SACD, SCAM eta Sacem autore sozietateekin ere.

Telebista kate baten diru sartzeak ez dira ikusle kopuruaren menpe, haatik, bereganatuko dituen ikusle kopuruaren arabera, publizitateko diru gehiago edo gutxiago eskuratuko du. Publizitatearen merkatua ere eraldatua izan da, Google, Facebook edo YouTube agertzearekin adibidez. Digitalak biziki fite menperatu du publizitatearen merkatua (Le Diberder, 2019, p.40). Eskaera bidezko bideo zerbitzua eskaintzen duten plataformen diru sartzeak harpidetzekin egiten dira.

Nahiz eta irudiak kontsumitzeko moldeetan aldaketak izan diren, kontsumoa goratzen da. Hedatzaileek, garai modernoetarako etengabe egokitu behar dute, baina ikus-entzunezko zein zinemako obren finantzatzaile ezinbestekoak dira.

2.1.1.3. Zinemaren ekonomia: desberdin eta konplexua

Jadanik aipatu dugun bezala, Frantziak ikus-entzunezko obrak zinemako obretatik bereizten ditu. Zinematografiko izena ematen zaio Frantzian zinema-geletan ustiatua izateko onarpen zigilua eskuratu duen obra bati edo haren jatorrizko herrian ustiatze zinematografiko komertzialerako baliatua izan den atzerriko obra bati.

5911C (“Zinemarako filma ekoizpenak”) adarra da zinema ekoiztetxeena³⁴. Zenbat diren jakitea neke da, baina Audiens taldearen azken datuen arabera, 2022an 2.375 enpresa ziren ekoizpen zinematografikoan ari, % 68 Ile-de-France Eskualdean zelarik. Prestazio teknikoen % 68 Paris aldean kokatua da³⁵. Datu gorena banaketari lotzen da, banaketa enpresen % 88 han delako (Audiens, 2023).

Malraux-k zinema “arte eta industria” gisa izendatzen zuen. Zinema zinema-gelari lotua da baina haren finantzaketa haren lehiakideen menpekoa da, erakutsi dugun bezala. 2010az geroztik, telebistarekin eta orain bideoa eta galdearekiko eskaintzarekin, zinema-geletan ikusgai ez diren filmen biderkatzea gertatzen da. Frantziako sistema goitik behera ezartzen dute ekoizteko eta kontsumitzeko tendentzia berri horiek. Canneseko 2017ko festibalean Netflix plataformaren bi film onartu izanak eskandalua eragin zuen. Alta, hedatzaileen eta ospea eskuratzen ari diren serieen arteko konkurrentzia egoeran gaude jadanik. Testuinguruaren bilakaera horrekin “zinemaren eredu frantsesa” dudana emana da.

Frantzia zinema herria dela badakigu eta beste herriak haren ereduaren jelsa dira usu. Ez da alta merkaturik handiena. Mundu mailan, bi merkatu gotorrenak India eta Amerikako Estatu Batuak dira. Oro har, mundu mailan, zinema-gelen ekonomia egonkorra zen eta Europako herri gehienetan, zinema-gelen hantatzearen gorakada ikusi ahal izan zen pandemia aurreko urteetan. Hala izan da Frantziaren, Erresuma Batuen edo Alemaniaren kasuan. Haatik, biztanleko emanaldi kopurua apaltzen da, Frantzian eta Erresuma Batuan izan ezik (Le Diberder, 2019, p.104).

³⁴ Post-produkzioari loturiko aktibitatea (NAF kodea 5912Z), zinema-gelen aktibitatea (5914Z) ala banaketa aktibitatea (5913A) datu horietarik kanpo geratzen da.

³⁵ Ikus-entzunezkoak eta zinema kontuan hartuz.

Frantziako egoera zertan da salbuespenezkoa beraz?

Lehenik, merkatuarekin zerikusi gutxi duten ezaugarri batzuek ematen diote zinema arloari estatus berezi bat.

Zinema-gelen kopuruari (eta batez ere pantaila kopuruari) begiratu behar zaio alde batetik. 2021ean 2.000 zinema baino gehiago kontabilizatzen zituen CNCK, kasik 6.200 pantailarekin. Konparatzeko, Espainiak ez ditu 3.700 pantaila³⁶, Alemanian 1.700 zinema dira 4.900 pantailekin³⁷ eta Erresuma Batuak 4.600 pantaila ditu 846 zinentzako³⁸.

Zinema pantailen egoerari gehitu behar zaio Europako ikusle kopuru maila gorena duela Frantziak (2009az geroztik erregulariki urteko 200 milioi sartzeko baino gehiago) eta film frantsesen parte batzuek beste sartzeko % 40koa dela (Europako beste herrietan, nazio mailako parte % 20 ingurukoa delarik). Horrez gain, film asko ekoizten dira Frantzian (2018an 300 film). Aktore eta musikari populakuntza biziki handia eta ezagutua badu, eskola prestigioetan formatuak. Zinema zaletasun handia ere lantzen du Frantziak, aldi bereran herrikoia eta elitista. Bigarren mailako irakaskuntzan garrantzia handia du, eta irudi heziketarako tresnen bitartez txikidunik lantzen dute hurrek zinema. Horrekin doa noski, ondotik aipatuko dugun instituzio sistema trinko eta koherentea: CNCTik zinemateketara doana, filmen Artxiboetatik Fémis zine eskolara baita sistema legal eta arauzkoa, babeslea dena eta adostasun politiko zabal eta jarraikia duena. (Le Diberder, 2019, pp.103-115)

Zinema festibal sare inportantea garatu du, horietarik garrantzitsuena Cannesekoa delarik noski. Baina, beste festibal ugari ere daude, genero eta formatu ezberdinei irekiak, filmak biziarazten dituztenak, eta aniztasunaren erakusleho paregabeak direnak. Festibalek eta sariak badaukate beren garrantzia film baten bizian. Festibaletan hautatuak izateak eta are gehiago sariztatua izateak, filmaren kalitatearen labelak dira, bere finantzamenduan eta ondoren ustiapen komertzialean ondorio garrantzitsuak dituenak (Delaporte, 2022c).

Berezitasun eta indargune guzti horiek, aldeko politika publikoei azkarki lotuak dira.

Praktikan, filma baten finantzatze txostenerako telebista baten laguntza xerkatzen da lehenbizi. Telebistek, eta oro har hedatzaileek ekoizpena finantzatu behar dutenez, aukerak badaude. Ondotik, aitzin adostasun batean oinarriturik, eskas den finantzatzea berez doa. Molde klasikoan, telebista –ala hedatzaile– baten laguntza eskuratu eta, beste hiru diru-iturri nagusi izango dira.

³⁶ (Salas de cine activas por CCAA. en España en 2022, s. d.) <https://es.statista.com/estadisticas/510222/salas-en-activo-por-comunidad-autonoma-en-espana/>

³⁷ (GTAI, s. d.) <https://www.gtai.de/en/invest/industries/creative-industries/film-596958>

³⁸ (UK Cinema association, s. d.) <https://www.cinemark.org.uk/the-industry/facts-and-figures/uk-cinema-industry-infrastructure/sites-and-screens/>

- Laguntza publikoak: CNC eta lurralde kolektibitateak (2018an aitzinkontuaren % 5,4 bataz beste).
- Finantzamendu sozietateak: SOFICA adibidez (ikus beherago)
- Banatzaile bat edota saltzaile internazional bat: koprodukzioko ekarpena gutxieneko bermearen formapean, adibidez.

Gaur egun, eragileen biderkatzearekin eta edukien nazioartekotzearekin, diru iturriak desberdinak baldin badira, beti ere eskema berdina segitzen du ekoizpenen finantzazioak. Salbuespen kulturalaren muina CNCK banatzen dituen laguntzen iturria da. Izan ere, diruaren zirkulazioaren antolaketa berezi bat da, "behartutako aurrezki" bidez egiten dena. Zinema sartzeen prezioan zerga bat badago, automatikoki CNCra doana. Zerga bat badago sektoreko edozein etekinen gainean (telebisten irabaziak, bideo salmentak...), CNCra joanen dena. Zergak elikaturiko fondoa Frantziako enpresen abantailarako izanen da, soilik. Horri esker da beraz hainbeste ekoizten Frantzian. CNCK eskuratzen dituen fondoak birbanatzen ditu, sektorean berriz inbertituz. CNCren rola berriz aipatuko dugu, Frantziako kultur politika zehazterakoan.

2.1.1.4. Irudien kontsumoa eta numerikoak Frantziari ekarri dizkion erronka berriak

Ikusi dugunez, ikus-entzunezkoen ekoizpen mota asko bada (eta geroz eta gehiago). Duela hogeitau urte ikus-entzunezkoa zinemari eta telebistari mugatzen zitzaielarik, gaur egun hedapen euskarri ugari badira, irudien kontsumoa konplexifikatzen dutena. Teknologiaren aurrerapenek aurreko hedapen bideak zaharkituz utziko zituztenaren pentsamendua hedatua bada ere, konturatzen gara azkenean, irudiak kontsumitzeko bideak biderkatu direla, eta nahiz eta adaptatu behar izan duten, ez dira desagertu (telebistak ez du zinema desagerrarazi, Internetek ez du telebista desagerrarazi...). Botere publikoek hala ere aldaketa horiek lagundu eta arautu dituzte, merkatua erregulatuz. Esku-hartze publikoa oso nabarmena izan da Frantzian (Forest, 2013).

Molde berri horiek gutxietekoak ez diren aldaketak sortu ditu: ikus-entzunezkoen kontsumoaren nazioartekotzea, adibidez. Mundu osoko edukiak eskuragarri dira bai, baina publikoak *best-sellers*-ak dituzte ikusiko batez ere. Nazioarteko edukien eskuragarritasunaren hedatzea ez doa berez aniztasun kulturalaren alde (Farchy, 2011). Pantailak biderkatu dira eta ondorioz zinema kontsumitzeko moldeak ere biderkatu dira, batez ere belaunaldi gazteen artean. Zinema-gelek zuten garrantzia gutxitzen joan da, hedabideen kronologia zalantza emanaz ere. Halaber, mundializazioak eta numerikoaren erraldoien heltzeak (GAFAN³⁹)

³⁹ Google, Apple, Facebook, Amazon eta Netflix. Chantepie eta Parisek hemen GAFAN espresioa berriz erabiltzen dute zinemaren merkatu numerikoaren protagonisten aipatzeko. Googlek YouTube

edukien eksklusibitate estrategiak indartu ditu, izarren figuren inguruan baina, batez ere, frankizien inguruan (Chantepie & Paris, 2021).

Zinema-gela da irudiak kontsumitzeko bide zaharrena eta klasikoena, eta nahiz eta beste pantailak agertu eta hedatu bere sortzeaz geroztik, Frantzia oraindik osagarri ona daukala erran daiteke. Pandemia aitzin, ikusle kopurua egonkorra zen, 2019an errekor urtea izanik, 213 milioi sartzerekin. Pandemia ondoko garai hauetan eta osasun neurriekin loturiko kultura guneen hesteen ondotik, zinemek jendea erakartzeko zailtasunak dituzte baina gibelatasuna eskas da zinemaren geroari buruzko benetako prebisioak egiteko. Hala ere jadanik identifikatua zen joera kezagarri baten indartzea aipa daiteke, aniztasun kulturalari begira: sartzeak film zehatz batzuetan kontzentratzen dira geroz eta gehiago (Creton, 2020a), gehienbat amerikar *blockbuster*-etan. Izan ere, eta gero sakonduko dugu, zinema-gelak bizirik irautea ahalbidetzen duten arrakasta uneak dituzte baina, film gehienek ikusleak galtzen dituzte.

Kontsumitzeko molde berriekin bideo fisikoaren merkatua aldiz (DVD, Blue Ray) hondoratu da. 2018an merkatuak 2004ko haren balioaren $\frac{3}{4}$ a galdu zuen (garaian gailurrean zen). Bideo fisikoaren merkatutik eskaera bidezko bideoaren merkatura pasa gara, 2019an bideoaren merkatuaren % 72,1 zen. 2010etik goiti egonkortzen eta 2018tik aitzina apaltzen hasi zen telebista kateen audientziaren apaltzearen lekuko gara ere. Hala ere, pantailen aitzinean pasatzen dugun denbora ez da gutxitzen. Gisa horretan, telebista zuzenean begiratzen genuen sistematik hautuzko telebista emankizunak edo bideo eta SVOD plataformak kontsumitzera pasa gara. Kontsumitzeko molde berriak agertu dira: *binge watching*⁴⁰, erreprodukzioa, baina baita legez kanpoko kopiatzea ere. Hertziar hartzaileak aldiz (nazio mailako arautegi sinplea ahalbidetzen zuena) etxeen laurdena baizik ez ditu hunkitzen. DTTarekin⁴¹ pribilegio hori 2005ean desagertu zen. Gaur egun telebista eskuratzeko hamar bat molde dira (Le Diberder, 2019, pp.22-28).

2019an, ordaintzen den VOD merkatua 1.053,4M €-tan estimatu zuen CNCak, 2018arekiko % 38,2ko progresioa agertuz. 2017az geroztik, harpidetzazko VOD (hots SVOD) negozio zenbatekoa, berehala ordaintzen den VODaren negozio zenbateko baino handiagoa da. 2019an SVODak VODaren merkatuaren % 77,2 bereganatu zuen (2018an % 66,5) (CNC, 2020). 2021ean, 2020 urtearekiko, Frantzia ordaintzen den VODaren merkatuak % 11,9ko hazkuntza jarraitu zuen. 1.746,6M €-tan estimatua den merkatua da, Frantzia Netflix nagusitzen da (CNC, 2022).

dauka, Amazonek Amazon Prime Video, Facebookek eta Applek bideo hedapen kanalak ere daukate. Lau hauei Netflixen “N” gehitzen die.

⁴⁰ Espresio honek serieen atalak bata bestearen atzetik begiratzeari ala ikus-entzunezkoak luzaz begiratzeari erreferentzia egiten dio.

⁴¹ DTT: *digital terrestrial television* - eus. Lurreko telebista digitala.

Pandemiak hala ere, kontsumo moduetan ondorioak izan ditu, ziurrenik ere aztarnak utziko dituenak sektorearen “plataformizazioruntz” (plataforma bidezko bideo kontsumora pasatzen gara). Kultura eta sormen industria guztiek bezala, teknologia digitalen garapenak eskaintzaren desmaterializazioa ekarri du eta zinema eta ikus-entzunezko obrak "nahieran" eskaintzen dituzten plataforma digitalak garatzea ahalbidetu du, zinema proiektio klasikoetatik eta telebista hedapenetatik aparte (Delaporte & Mazel, 2021). Ez badute industria zinematografikoa itzulipurdikatu ere, indar harremanak aldatu dira. Ekoizpenen eta kontsumoaren zati handi bat bereganatu dituzte plataformek. Irudien kontsumoaren aldaketek eta hedapen bideen aldaketek ikus-entzunezkoen eta zinemaren finantzamenduan ere –eta beraz ekoizpenean– ondorioak dituzte.

Zinema-gelek zuten eskusibitatea ere zalantzan eman dute plataformek garai horretan, modelo ekonomikoa hautsiz eta Frantziako “hedabideen kronologia” tradizionala galdekatuz. Frantziako araudiak filmen ustiapena leihoz ezberdinetan ongi arautzen du, ordena zehatz batean eta epe zehatz batzuk errespetaraziz leihoz ezberdinen artean. Gaur egun hedabideen kronologia hori –asko aldatu dena– kontsumitzeko moldeekin zein Hollywoodekin dituen estrategiekin bat doan galdekatua da. Zinema-gelak Hollywoodeko estrategien menpe direla agerian da hemen ere (Wiart, 2021).

2.1.1.5. Enplegua ikus-entzunezkoetan, lana eta ofizioak

2018an ikus-entzunezkoetako lanbideen ikuskaritzak Frantziako ikus-entzunezkoen enpresen, langileen eta ofizioen egoeraren argazki estatistikoko bat agertu zuen Afdas-ak. Ikerketa horrek 210.000 langile eta 9.800 enpresa biltzen dituen sektorea aztertzen zuen⁴². Audiens-en⁴³ datuetan oinarriturik egina izan zen eta arloa osatzen duten lau aktibitate sektoreen berezitasunak ulertzea ahalbidetzen du. Afdas-ak ez du CNCK definituriko ikus-entzunezkoen sektorea ikertu soilik (irudi animatuak barne), ikus-entzunezko ekoizpena eta zinema, irudi eta soinuaren zerbitzu teknikoa, irratihedapena eta telebistahedapena ere kontuan hartzen baititu. Arautegiak sektore bakoitza zedarritzen badu ere, lanbideek elkar gurutzatzen dute (Afdas, 2018).

Ikerketa horrek agerian utziko ditu hainbat elementu garrantzitsu. Lehenik kultura industria ikus-entzunezkoen ekoizpenak eta zinemak menperatzen dutela argi geratu da, eta gehienik egitura txikiez osatua da (% 73). Datu hori, frantses kultura aniztasunaren markagarri bezala ikusten du ikerketak. Aldi berean, sektorearen ekonomia ahula dela ondorioztatzen du:

⁴² Lehenago, ekonomia aztertzerakoan 4.988 enpresaz hitz egin dugu, ikus-entzunezkoari dagokionez. Azaldu bezala, Afdas-ak Arcom-a baino definizio zabalago bat hartzen du.

⁴³ Audiens irabazteko xederik gabeko babes sozialerako taldea da, kulturaren, komunikazioaren eta hedabideen sektorean berezitua.

Enpresa Biziki Txikiek (EBT) Frantziako enpresen % 75 ordezkatzeko duten artean, ikus-entzunezko enpresen % 95 EBTak dira (Ibid.).

Jadanik agerian emaniko datu bat berresten du ikerketak: enpresen metatze handia Île-de-France Eskualdean eta eskualde poloetan gertatzen da. Ikus-entzunezkoen 9.816 egituretatik 6.000 baino gehiagok Île-de-France Eskualdean dute haien egoitza soziala. Beste egiturak Auvernia-Rodano-Alpeak, Proventza-Alpeak-Kosta Urdina, Frantzia Garaia, Okzitania eta Akitania Berrian metatzen dira hein handi batean (Ibid.).

Emazte baino gizon gehiago bada, baina parekidetasunetik hurbil koadroen artean: Frantziako populazio aktiboan gizonen % 52 eta emazteen % 48 da, ikus-entzunezkoetan emazteen ehunekoak apalagoa da (% 41). Emazteak gizonak baino gutxiago badira ere, proportzionalki koadro postuetara gizonak baino gehiago heltzen dira. Antzeko parekidetasun hori ez da haatik autore eta sortzaile postuetan berriz agertzen (Ibid.).

Langileak gazteak dira: ikus-entzunezkoen arloko langileen batzuetan besteko adina 37,8koa da, Frantziako populazio aktiboarena 39,4a den artean. Langileen % 50 inguruk 35 urte baino gutxiago du (Ibid.).

Gehien hedatua den kontratua Ohiko Lan Kontratu Mugatua (fr. CDDU)⁴⁴ da: ikus-entzunezkoa proiektuak funtzionatzen duenez, ikus-entzunezkoetako 207.625 langileen gehiengoak mota horretako kontratuak ditu (% 67). Besteei dagokienez, % 22 lan kontratu mugagabea da, % 9 lan kontratu mugatua eta % 2 independente gisa. Horrek erran nahi du, proiektuak funtzionatzen duela arloak. Azkenik, gaitasun anitzeko langileak direla dio ikerketak: sektorearen arabera, Ohiko Lan Kontratu Mugatua diren ikus-entzunezkoetako langileen % 32 eta % 82 artean beste arlo batzuetan edo beste sektore batzuetan enplegatzen dira urtean zehar. Mugikortasun handi hori, sektore eta ingurumen desberdinetan beste lanbide batean aritzen ahal diren langileen gaitasun anitzaren bidez esplikatzen da (Ibid.).

Zinema sorkuntza kolektiboa da, giza baliabide handiak mobilizatzen dituenak, aurrekontu inportanteak, teknika berritzaileak, hots jakitate, teknika, ofizio eta ezagutza ezberdin asko behar dituenak.

⁴⁴ CDDU: *Contrat à durée déterminée "d'usage"*, euskaraz Ohiko Lan Kontratu Mugatua Lan kontratu mugatuari "ohiko" izatera gehitzen zaio. Ikuskizuneko artista, langile eta teknikariak, izaeraz denbora baterako den iraupen mugatuko kontratuen bidez, lanaldia eta geldialdia aldizkatzen duten langileak dira. Usaian "intermittent" ala "intermittent du spectacle" izena ematen zaie (haatik ez da ez estatutu bat ez lanbide bat), lan kontratu mugatua edo lan kontratu mugagabea duten ikus-entzunezkoetako eta zuzeneko ikusgarrietako langile permanenteekin konparatzen.

2.1.1.6. Autoreak (gidoilari eta filmegileak) eta autore eskubideak

Frantziako zuzenbideak obra bat norbanako baten jabetza dela dio (zuzenbide estatu amerikarreko *copyright*-arekin gertatzen ez den bezala, honek entitate abstraktuarena dela kontsideratzen baitu, hots, ekoizlearena). Definizio hori, lanbideen antolakuntzan duen lekua, dituen eskubideak eta haren aitortza soziala ulertzeko funtsezkoa da (Gauthier et al., 2013). Frantziako zuzenbidean, filma kolaboraziozko obra gisa aitortzen da, gidoiaren, dialogoaren, egokitzearen, filmerako espreski sorturiko musikaren egileak eta filma egilea obraren usteko egilekide gisa hartuz. Alderantziz, Estatu Batuetan, filmak *works made for hire* gisa hartzen dira, hau da, manatuak diren obrak, zeinak ustiatzeko eskubideak, eskubide ekonomikoaren, copyrightaren, jabe den babeslearenak diren (ekoizlea), eta ez autorearenak. Hemen, autorearen eskubide naturala eta obraren gaitasun ekonomikoaren arteko oposizio batean gaude berriz ere, frantses kontzepzioa eta ikuspegi anglo-saxoiaren artekoan, logika artistikoa eta merkatu logikaren arteko tentsio gune (Moureau & Sagot-Duvauroux, 2002). Frantzian autoreen filmekiko egiletza, 1950eko hamarkadan Nouvelle Vague mugimenduaren ondorioa da. Hortik aitzina, zinema arte bezala kontsideratua izanen da (Mary, 2006; Montels, 2022).

Gaur egun, Frantziako autoreen eskubideak zalantzan emanak izan dira Estatu Batuetako plataformen hegemonia eta praktiken ondorioz. Haiek inposaturiko modelo oso kaltegarri izan daiteke autoreentzat. Hala ere, Netflix eta autore elkarte ezberdinen akordioek egoera nolabait baretu dute (Bullich & Schmitt, 2022).

Autoreak, hastapen batean, ekoizpen sozietateak ordaintzen ditu eta ondotik ustiapenaren arabera ordainduak izaten segitzen dute, fikzio egileen kasuan SACDtik eta dokumentalenean SCAMetik.

Autoreen estatusa zehazkiago begiratzea interesgarria litzateke, bereziki gidoilariena. Ikerketa bat baino gehiagok haien lan baldintzak, estatus soziala eta generoa aztertzen dute, 2019an SCADak eta CNCK “Filmen eta serieen idazketa Frantzian” izenburupean argitaratu zuena bezala adibidez, zeinetan batzbestean emazte gidoilariak gutxiago ordainduak direla agertzen den (CNC, SCAD, 2019). 2019ko Racine Txostenak egileek (gidoilariak barne) Frantzian atzematen dituzten oztopoak zehazten ditu, azpimarratuz nolako prekarietatean ari diren lanean (Racine, 2020).

2.1.2. Frantziako kultura eta zinema politikak: instituzioen eskumen publikoak zinema eta ikus-entzunezkoen arloan

Frantziaren interbentzioa anitza eta indartsua da. Botere publikoek ekosistema guztian esku hartzen dutela ikusiko dugu.

Estatuaren interbentzio hori sektorearen garrantzia sinbolikoarekin legitimatua da. Frantziak historian zehar erregulariki interbentzio araudia eta laguntza tresna ezberdina eguneratzen ibili da. Neurri horiek iraun dute edozein alderdi boterean izan arren, justuki independentea den organismo juridiko batek duelako kudeatzen: CNCK. Munduan zehar ez dago bere parekorik, ekintzen aniztasuna eta ematen zaizkion ahalak aintzat hartuz gero (Forest, 2013).

Frantziako sostenguaren originaltasuna 1946an erakunde publiko bat sortu izanari lotua da: Zinematografiaren Zentro Nazionala, Zinemaren eta iruditegi animatuaren Zentro Nazionala (CNC) bilakatu zena, baina Estatuaren esku-hartzea ez da eremu horretan soilik gertatzen. Antolakunde batzuek sektoreko legeak eta arauak finkatzen dituzte eta finantzamendu publikoen iturriak lurraldeak sektorean inplikatzearekin biderkatu dira.

Frantzian, biztanleriak eta botere publikoek ekoizpen artistikoan inbertitzeko tradizioa bada. Horrek zinemarekiko atxikimendua azaltzen du eta beraz kulturaren ekonomia ikuspegi publikotik eraikia da. Halere, Joëlle Farchyk (2011) azaltzen digu neurri publiko nagusiek diru laguntza itxura dutela baina Estatuarena aitzinkontukoa ez den finantzamendutik heldu direla. Baliabideen esleitze politika batez mintzo gara. Finantzatzeko moldea, lehenago azaldu bezala, merkatuaren emaitzekin lotua da eta horrek kultura industrietara bideratzen diren diru mailako ahal handiak esplikatzen ditu (Farchy, 2011).

Azkenik, tresna fiskal desberdinak daude, zeinetatik batzuk (SOFICA bezala) Frantzian proposatuak, garrantzia handia duten. Zinemaren ezaugarri industrialak oso goiz kontuan hartu dira Frantzian, izan ekonomia publikoaren ikuspegitik zein nazioarteko ekonomiatik. Bi perspektiba hauei begiraturaz sortu da Frantzian sostengu eta erregularazio sistema bat, eskala internazionalen baina batez ere estatu mailakoan. Frantzian, sistema bere osotasunean aintzat hartzen dute politika publikoek (Chantepie & Paris, 2021).

Erran dugun eta zehaztuko dugun bezala, Estatuak sektorean esku hartzen du, merkatuaren zailtasunei aurre egiteko. Berrikuntzarako sostengua dakar Frantziak, merkatuaren ezjakintasunari erantzuteko. Bere interbentzioa modu askotakoa eta maila askotakoa da: legea, arautzea, babestea, inzitazioa, subentzioa. Diskurtso politikoak ere, merkatuari aurre egin behar zaiola azpimarratzen du: “salbuespen kulturala”, (orain “aniztasun kulturala”)... Frantziak aspaldian dio kultura ez daitekeela beste edozein merkantzia bezala tratatu, baina teknologia berrien garapenarekin, kontsumo molde berri eta anitzekin, erronkak biderkatu dira. Estatuaren ekintzan, kontrajartzen ahal daitezkeen interesak gauzatzen ikusten dira: merkatuan indartsu izan behar da, baina aldi berean, orain arte babestutako aniztasuna sekulan baino gehiago arriskuan da. Azken hamarkadetako galdera hau da: botere publikoek zenbateraino eragin behar dute kultur jardueretan, merkaturik ez badute? Horrez gain, nola eragin behar du Estatuak kultur ekoizpenen eremu pribatuan eta zer egin dezake benetan? Lagunduak diren eremuak bereizi behar ote dira, arras komertzialak diren eremuetatik, ala zubiak eraiki behar dira bi eremu hauen artean (Benhamou, 2006)?

Frantziak, Lascoumes eta Le Galèsek definituriko ekintza publikoko instrumentu mota asko erabiltzen ditu zinema sektorean: lege-tresna eta araudiak, instrumentu ekonomiko eta fiskalak (zerga, dirulaguntza, fiskalitatea), tresna konbentzionalak (engaiamendu zuzena bilatzen dutenak, kontratu, partaidetza eta akordio bitartez), informatibo eta komunikatiboak eta norma juridikoak zein estandarrak (Lascoumes & Le Galès, 2005). Estatuaren presentzia azkarra da. Instrumentu haiei begiratzeaz gain, gaia politikoki nola tratatua izan den aztertuko dugu: nola kategorizatu den zinema sektorea Frantziako politika kulturaletan, zein helburu eman zaion ekintza publikoari eta zein rol jokatzen duten erakunde publikoek sektorean.

2.1.2.1. Frantziako zinema politikaren eraikuntza

Zinema Frantzian, aktibitate komertzial bat bezala sortu zen lehen-lehenik eta Pathé et Gaumont enpresa frantsesak mundu mailako industria zinematografikoaren lehen lerroan ziren XX. mende hasieran. 1910eko hamarkadan frantses zinema munduko lehen zinema zen, bai kuantitatiboki, bai kualitatiboki, baita dibertsitatearen ikuspegitik ere. Lehen mundu gerlaren ondorioz, frantses zinemak zailtasun ekonomikoak ezagutu zituen, amerikar zinema indartu zelarik gainera. Estatuak bere lehen interbentzioak hasi zituen orduan, nahiko xumeki hasieran proiektzioen estatutuak definituz, autore eskubideak mugatuz eta segurtasun arauak finkatuz, baita film proiektzioei zergak ezarriz ere. 1928an proiektatzeko baimenak sortu zituen (ustiapen bisak) (Vernier, 2004).

Paraleloki, profesionalak egituratzen hasi ziren. 1908an ekoizleak filmen salmenta eta alokatzeen baldintzen inguruan adostu ziren eta 1912an Zinematografiaren Frantziako Sindikatuen Ganbera sortu zuten, botere publikoekin elkarrizketa errazteko. 1936an, profesionalak Zinemaren Konfederazioa Orokorrean batu ziren. 1930eko hamarkadan profesionalak Estatuaren interbentzioaren kontra agertzen ziren, baina frantses zinemak zailtasunak ezagutzen zituenez, politika publiko bat ezinbestekoa bihurtu zen (Ibid.).

Hasieran, ministerio ezberdinek esku hartzen zuten sektorean, besteak beste helburu pedagogikoei begiratzen zitzaielarik. 1921ean, Instrukzio Publikoaren Ministerioak Museo Pedagogikoen Eskola Zinematika sortu zuen, adibidez. Ekintza publikoa sakabanatua izanik, ministerio arteko koordinazio bat sortzea erabaki zen. 1931an, Zinematografiaren Goi-Kontseilua sortu zen, Estatu eta industriaren arteko lotura egiteko, baita administrazio ezberdinen arteko lotura bermatzeko ere. Alta, ez zen erreforma nagusirik sortuko 1939a arte, egitura hau konplexuegia izanik eta gainera, profesionalak interbentzio publikoaren aurka agertzen zirelako. Bi txosten aurkeztu ziren hala ere garai hartan: Petsche txostena, zeinek ekoizleei eta zinema-gelei kredituak egiteko organismo baten sorrera gomendatzen zuen (“Fonds national du cinéma”) eta Kontseilu Ekonomiko Nazionalarentzako Guy de Carmoyek 1936an eginiko txostena, non organismo korporatibo bakar baten ideia marraztu zuen. Bigarren gerla baino lehen, hainbat lege proposamen pentsatuak izan ziren, besteak beste Jean Zay Hezkuntza ministroaren eskutik. 1939an, zinemako diru-sarreraren kontrola legea bozkatu

zen, baina beste lege gehienak gerlak gelditzen zituen. Jean Zay Canneseko festibalaren sorreraren iniziatiban ere izan zen, gerlaren ondorioz ezeztatuko zena (Ibid.).

Vichyko erregimenak zinema sektorearen antolaketa aldatzeko urratsak eraman zituen, besteak beste, Industria Zinematografikoaren Antolaketa Batzordearen sorrerarekin, COIC⁴⁵, 1940an, zinema sektoreko benetako politika global eta zentralista bat eratuz, aurretik izan ziren txostenen gomendioak eta lege proposamenak gauzatu. Goi-mailako Zinema Ikasketa Institutua (IDHEC⁴⁶) sortu zen 1944an. Oro har, garaian, erronka kulturala gogoetaren periferian geratu zen (Ibid.).

1945ean eta Askapenarekin, COIC, Zinemaren erakunde profesionala bilakatu zen lehenik, 1946an Zinematografiaren Zentro Nazionala (CNC⁴⁷) bilakatu aitzin. Hasieran Informazioaren Ministerioaren tutoretzapean bazen administrazio publiko berri hau, laster, 1947an, Industria Ministeriora pasa zen. Nahiz eta Estatuaren zerbitzuko administrazioa izan, profesionalak CNC horren instantzia ezberdinetan presente zeuden. CNCk diru-sarreraren kontrolaz eta eskubideen araberako birbanaketaz arduratu zen lehenik, baina 1948an lege batek, gaur egun plantan den laguntza sistemaren finanatzamenduaren mekanismoa eratuko zuen eta CNCri garatzeko ahalak ekarriko zizkion: zinema txartelei zerga bat ezarri zitzaien, ekoizpena laguntzeko kontu berezi batera joanen zena. Beharturiko aurrezki forma bat sortu zen, frantses zinemari berriz banatuko zitzaiona. Zinema amerikarrak egiten zuen irabazien parte bat, frantses zinemarentzako onuragarri izanen zen eta CNCren baliabideak merkatuari lotzen zitzaizkion, Estatuaren aurrekontuari independente zitzaion zirkuito batean. Gaur egun oraindik, CNCren inguruan eratua den sistemak logika bera jarraitzen du. Lege horren paraleloan, negozio akordio bat izenpetu zen Estatu Batuekin eta film frantsesen inguruko kuotak inposatu ziren. Estatu Batuen hegemoniaren aurkako borrokak, zinema frantsesaren eraikuntza identitario bat ahalbidetu zuen, sostengu politika bat zilegituko zuena. Urteetan amerikar kultur hegemoniaren aurkako borroka argumentu politiko bezala erabiliko da, zinema politika legitimatzeko (Ibid.).

1959an André Malraux-k Kultur Ministerioa sortu zuen eta CNC Industria Ministeriotik Kultur Ministeriora pasatu zen. Estatuak zinema arte bezala kontsideratzen du ofizialki hortik aitzina. Bi neurri nagusik markatzen zuten aldaketa hori. Alde batetik, “Avance sur recette” izeneko laguntza garrantzitsua sortu zen, kalitate artistikoaren gainean esleitzen den laguntza. Laguntza selektiboaren sorrera izan zen, hor arte laguntza automatikoa zelarik norma bakarra, erran nahi baita merkatuan egin zen performantziari lotua. Horrez gain, autore zinema

⁴⁵ COIC: *Comité d'organisation de l'industrie cinématographique* – eus. Industria zinematografikoaren antolaketa batzordea (1940-1945).

⁴⁶ IDHEC: *Institut des hautes études cinématographiques* (1944-1986).

⁴⁷ *Centre national de la cinématographie*.

programatzen duten zinema-gelak laguntzea erabaki zen orduan, “Art et Essai” (Arte eta Saiakera) zinema-gelei laguntzaren sorrerarekin (Ibid.).

1981ean Jack Lang Kultur ministroak berretsi zuen zinema politikaren ikuspegi kulturala, telebisten garapenarekin zinemak krisi azkar bat jasan zuen unean. Telebisten irabaziei, zinema txarteldegia erantzat egin zen bezala, zerga bat ezarri zitzaien CNCra joanen zitzaiona eta frantses ekoizpenei birbanatuko zena. Ekoizpenean inbertitzeko inzitazio fiskal mekanismo bat sortu zen, berriz aipatuko dugun SOFICA sozietateen baitan. Obra frantsesen telebistarako hedapen kuotak ere sortu ziren orduan. Gaur egun, neurri horiek beti existitzen dira. Berriz ere, Estatu Batuen hegemoniaren aurkako argumentua erabili zen frantses zinema babesteko tresna berrien sortzeko. Europa konbentzitzeko bidea ere izan zen. Merkataritza askearen inguruko 1993ko GATT negoziotetan, *salbuespen kulturala* erabili zen ikus-entzunezkoetan esku hartzen segitzeko eta beraz frantses zinemaren aldeko politika protekzionista bat jarraitzeko (Ibid.).

Frantziak, frantses zinema babesten jarraitzen du ondotik nazioartean ere. XX. mende hasieran zinema esparru arras industrialak bezala tratatua baldin bazen ere, kulturari lotua zaio beti eta gehiago, interbentzio publikoari zilegitasuna ekartzeko asmoz. Frantziak, nazioartean *salbuespen kulturalaren* eta ondotik *aniztasun kulturaren* babesle bezala eratu du bere burua, merkatuaren parean bere zinema babesteko asmoz. Zinema sektoreak kategorizazio ezberdinak ezagutu ditu.

Kultur politiken helburu ezberdinak mobilizatzen dira gaur egun ere, Estatuaren interbentzioa zilegitzeko: kultura nazionalaren independentzia eta prestigioa (erronka identitarioak), sorkuntzaren aniztasuna (merkatuaren inperatiboetatik haratago) eta kulturara iristeko erraztasuna (kulturaren demokratizazioaren erronka). Denborarekin, zinema ondarearen babesa eta hedapena, baina baita irudi heziketa artistikoak garrantzia hartu dute zinemaren aldeko frantses politika publikoetan (Farchy, 2004).

Estatuak zinema industrian esku hartzeak, adostasuna lortzen du gaur egun Frantziako profesionalen zein politikoen aldetik. Esku-hartze horren ezaugarri nagusiak hauek dira: industria zinematografiari sostengua, finantzamendu mekanismo autonomo baten inguruan eraikia (zerga afektazio zuzena eta hedatzaileen kuota eta ekoizteko betebeharrak); esku-hartze politiko nahia, alderdi guztiei amankomuna eta helburu industrialak zein kulturalak kontuan hartzen dituenak; amerikar hegemoniaren aurkako borroka; eta Zinemaren eta iruditegi animatuaren Zentro Nazionala (CNC) (Vernier, 2004).

2.1.2.2. Zinemaren eta iruditegi animatuaren Zentro Nazionala (CNC)

Zinemaren eta iruditegi animatuaren Zentro Nazionala (CNC), Kultura Ministerioaren autoritatepean den erakunde publikoa da. Zinema laguntzeko lehen legea 1948an egin zen industria zinematografikoaren aldeko fondoarekin, ondotik, garatu eta zabalduko zena, 1986an “ikus-entzunezko programen diru mailako sostengurako kontua” bilakatzeko, bi sail

zehaztuz: zinema eta programen industria. Kontuak, “Zinema, ikus-entzunezkoak eta multimedia sustengatzeko fondoa” bilakatuko zenak, zinemarentzako 300,55M €, ikus-entzunezkoentzako 271,74M €, Zeharkako baliabideentzako 93,86M € eta plan numerikoarentzako 18,8M € esleitu zituen 2017an⁴⁸. CNCk zinemaren aldeko inguramena sortzen laguntzen duten antolakundeen finantzatzean ere parte hartzen du, hots, Fémis, Unifrance, la Cinémathèque, Cannesekeo Festibala... bezalako antolakundeak (Farchy, 2011).

Dubois-k (2003) azaltzen du Kultura Ministerioaren dirulaguntza bat eskuratzeak, konpainia edo obra bati kreditu sinboliko bat ekartzen diola eta ateak irekiko dizkiola, profesionalenak baina baita beste finantzamendu batzuen bila joateko ere (Dubois, 2003). CNCren laguntza eskuratzeak proiektu bati beste ate batzuetara jotzeko eta garatzeko behar duen aitortza ekartzen dio.

CNCren lehen lana, zerga afektazio zuzenaren diru sartzeen kontrola egitea da eta berbanaketa antolatzea. Baina rol soziopolitiko garrantzitsua ere badu, profesionalen arteko dialogoa bermatuz. CNCren interbentzio handiaren ondorioz, frantses zinema “ekonomia mixto” batean murgildua da. Berari esker ez da arras merkatuaren araudien menpe bakarrik, beste herrialde gehienetan gertatzen den bezala (Forest, 2013).

CNCk ardura ezberdinak dauzka: erregistro publikoen atxikitzea, filmen klasifikazioa, koordinazioa lana (Filmen Artxiboekin, zinemateken bitartez, Fémis eskolan, festibalen laguntzan...). Baina, dakarren sostengu ekonomikoarentzako da batez ere ezagutua. CNCk sail guzian esku hartzen du: gidoietara, ekoizpenera, banaketara, ustiaketara, industria teknikoetara, esportaziora, bideoetara edo hedabide berrietara zuzenduriko ehun bat laguntza badaude. Laguntzak molde automatikoan edo selektiboan onartuak dira. Sostengu automatikoak konkurrentziari eta nazioartekotzeari buru egiten ahalko lioketen taldeen sortzea faboratzea du xede, sostengu selektiboa aldiz kultur politikaren funtsa da: eskaintzaren eta aniztasunaren mantentzea. Luzaz laguntzen sistematik baztertua, banatzaileek sostengurako eskubide berdintsua eskuratu zuten 1978an (Farchy, 2011).

Frantziak zinemaren kontzepzio berezi bat babesten duela azpimarratu behar da: autore zinema. Nozio hori ezinbestekoa da interbentzio publikoa justifikatzeko, aniztasun kulturalaren babesa integratzen duelako. Autore filma filmegilearen pertsonalitate artistikoa isladatzen duen obra da. Filmegilearen ikuspegiaren garrantzia du aurrean ematen.

Film d’auteur : expression qui qualifie un film reflétant la personnalité artistique et le point de vue de son réalisateur ; le film d’auteur fait partie des œuvres d’art et essai. Cette notion, d’origine française et plus largement

⁴⁸ Le fonds de soutien cinéma – audiovisuel – multimédia du CNC en 2017 | CNC.

européenne, exalte le rôle du réalisateur dans la création du film, face notamment au scénariste et au producteur⁴⁹. (Collard et al., 2016)

Autore zinemari label bat esleituko zaio: “Art et Essai”. Legediaren arabera, filmak irizpide ezberdinak bete behar ditu label horren eskuratzeko: alde batetik autorearen ikuspegia agerian utzi behar du, edozein obra artistiko bezala; bestaldetik, ikerketa edo berrikuntza baten bilaketa izan dela argi egon behar da: obrak kritika dakar eta adierazpen moldeari ekarpen bat egin behar dio.

Film d’art et essai: au sens de la législation de la Communauté française, l’œuvre audiovisuelle d’art et essai répond à au moins un des critères suivants : elle traduit le point de vue d’un auteur envisageant le cinéma comme une discipline artistique ; elle présente un caractère de recherche ou de nouveauté ; récente, elle a concilié critique et public et apporte une contribution notable à son mode d’expression. Les films d’art et essai, dont l’apparition remonte à la fin des années 1950 en France, disposent de leur propre circuit d’exploitation soutenu par les pouvoirs publics⁵⁰. (Collard et al., 2016)

CNCk zinema-gelak nozio horien arabera lagunduko ditu. Zinemak “Art et Essai” sailkatuak diren filmak programatzen baditu, lagundua izanen da. Aniztasunaren eta mediazioaren alde egiten duen lana ere lagunduko du. 2011n zinema-gelen % 54,5k label hori zuten eta urtero ateratzen ziren filmen % 60k (Pinto, 2012).

Bestalde, CNCko beste nozio batengan gelditzeak merezi du: ekoizpen baimena (*agrément de production*), filmaren nazionalitatearen kontzeptuari lotua dena. Horren arabera obra bat “frantses inizatibakoa” ala “obra europarra” bezala kontsideratua izanen da ala ez. Filma bukatua delarik egiten den prozesu administratibo bat baino gehiago, merkatura nola sartuko den baldintzatzen du. Baimen hori izanez, CNCren kontu automatikoa martxan eman daiteke eta hedapeneko laguntzetara bidera daiteke. Koprodukzioek ere baimen hori izan dezakete eta kasu horretan hizkuntzaren irizpideak bere garrantzia badu: frantsesaren erabilerak filmaketetan (baita Frantziako hizkuntzen ere) puntuak dakartza (Prévot, 2011).

CNCren politika eta lana lerro gutxitan aurkeztea zaila da, baina beha dezagun hizkuntzari begira zer dion. Hizkuntza bere tresna nagusietan kontuan hartua da. Laguntza tradizional

⁴⁹ “Autore filma: nortasun artistikoa eta zuzendariaren ikuspuntua islatzen dituen film bat kalifikatzen duen adierazpena; autore-filma artelanen eta saiakeraren parte da. Jatorri frantses eta, zabalago, europar nozio honek filmaren sorkuntzan zuzendariaren papera goraiatzen du, bereziki gidoilari eta ekoizlearen aurrean.” [gure itzulpena]

⁵⁰ “Arte eta Saiakera filma: Frantziako legediaren arabera, arte eta saiakera ikus-entzunezko obrak ondoko irizpide hauetako bat gutxienez betetzen du: zinema diziplina artistikotzat hartzen duen egilearen ikuspuntua islatzen du; ikerketa edo berritasun izaera dauka; azkenaldian, kritika eta publikoa uztartu ditu eta ekarpen nabarmena egiten dio bere adierazpideari. Arte eta Saiakera filmek, 1950eko hamarkadaren amaieran Frantzian duten agerpena, beren ustiapen zirkuitu propioa dute botere publikoek lagunduta.” [gure itzulpena]

gehienek filma frantses hizkuntzetan izatea beharrezkoa dela diote. Lurraldeetako hizkuntzak, euskara barne, frantsesaren ber heinean tratatzen dituzte araudiak. Idazketa laguntza nagusiak (“Soutien au scénario, aide à l’écriture”), gidoiaren gaineko laguntza selektiboa denak adibidez, horrela dio:

Dans les deux cas⁵¹, la langue de tournage des projets proposés doit être intégralement ou principalement le français ou une langue régionale en usage en France⁵² (CNC, s. d.-g).

Ekoizpenerako laguntzek hizkuntzari buruzko mentzio bat dute maiz. “Avance sur recettes avant réalisation” ala “Avance sur recettes après réalisation” ekoizpenerako laguntza garrantzitsuek, zeinek sorkuntza independentea eta lehen filmak sostengatu nahi dituzten, horrela diote:

Les œuvres éligibles doivent avoir été réalisées intégralement ou principalement en version originale en langue française ou dans une langue régionale en France. Toutefois, cette condition de s’applique pas lorsqu’il s’agit d’œuvre de fiction tirées d’opéras et réalisées dans la langue du livret, d’œuvres documentaires réalisées dans une langue dont l’emploi est justifié par le sujet ou d’œuvres d’animation⁵³ (CNC, s. d.-a).

Azkenik, oroitaraz dezagun, 2021eko azaroaren 1az geroztik film komisio nazionala den Film France erakargarritasunaren zerbitzua, CNCn sartu dela. Film France-k, *film comission*-en (edo filmaketen harrera bulegoen) batzordeen sarea biltzen du, Frantzian eta profesionalen informazioak ematea dute helburu: filmaketa lekuen eta dekoratuen bilaketan, filmaketen baimenen eskuraketan, profesionalen erreferentziarioan, lurraldeko sostenguen inguruan... filmaketak eta post-produkzioa sustatuz. Barneratzeko parada izanen dugu, baina lurraldeetako politika publikoen ezaugarri garrantzitsuenetarikoak dira film komisioak, Frantzia metropolian eta itsas-haraindikoan 34 bulego aurkitzen baitira. Beren rola anitza da: atzerriko ekoizpenei dagokionez, Film France lehen informazio iturria da filmaketa bat prestatzen delarik eta txostenen eta nazioarteko zerga fiskalerako eskaerak tratatzeaz arduratzen da. Filmaren komisioen sareak lurraldean egiten diren filmaketen laguntza eta tokiko baliabideen baliatze hobea bermatzen ditu: teknikari eta artistak, filmaketa guneak,

⁵¹ Idazketa eta berridazketa laguntzak.

⁵² “Bi kasuetan, filmaketen hizkuntza osoki edo nagusiki frantsesa edo Frantziako eskualdeetako hizkuntza bat izan behar du.” [gure itzulpena]

⁵³ “Hauta daitezkeen lanak osorik edo nagusiki frantsesez edo Frantziako eskualdeko hizkuntza batean egindako jatorrizko bertsiotan eginak izan behar dute. Dena den, baldintza hori ez da aplikatuko operatik ateratako eta libretoaren hizkuntzan ekoiztako fikziozko lanen kasuan, gaiak erabilera justifikatzen duen hizkuntza batean ekoiztako dokumental edo animaziozkoetan.” [gure itzulpena]

zerbitzu hornitzaileak⁵⁴. Biarno Euskal Herriko Filmaren Agentzia (ala Agence du film 64) Estatu mailako sare horri lotua da.

2.1.2.3. Estatuaren adierazpidea hedabideen, ikus-entzunezkoen eta zinemaren eremuan, adibide batzuk

Estatuak ikus-entzunezkoen sektorea arautzen du organismo ezberdinen bitartez. Bere politika publikoa arlo ezberdinetan gauzatzen da. CNC baldin bada Frantziako politika publikoen erakunde nagusia, bestelako organo batzuek ere rol garrantzitsua dute.

Erregulazioa organismoak

Lehenik, azaldu dugun bezala, sektorea arautua da. Estatuak bi organismo berezi ditu arloa kontrolatzeko. DGMIC⁵⁵ alde batetik, Kultura eta Komunikazio Ministerioaren baitan, hedabideen eta kultura industrien zuzendaritza orokorrak hedabideen aniztasunaren, publizitatearen industriaren, bide elektronikotik egiten diren komunikazio publikoko zerbitzu guzien, industria fonografikoaren, liburuaren eta irakurketaren eta kultura ekonomiaren garapena alde Estatuak duen politika finkatzen, koordinatzen eta neurtzen duena. Arcom bestaldetik, (lehengo CSA eta Hadopi); CSA ikus-entzunezkoa erregulatzeko Frantziako autoritate publikoa zen. Autoritate independentea, haren egitekoa, profesionalekin hitzarturik, publikoaren zerbitzuko ziren ikus-entzunezko hedabideak (irradiak, telebista eta eskaera bidezko bideo zerbitzuak) eta sareko plataforma batzuen edukia erregularizatzea zen. Horrek erran nahi du, ikus-entzunezkoen sektorea eskumena eman dion Estatuaren izenean ari dela. Arcom, gaur egun, ikus-entzunezkoetako eta digitaleko komunikazioa erregulatzen duen autoritatea da, ikus-entzunezkoen goi kontseiluaren (CSA) eta Interneten obren hedatzeko eta eskubideak babesteko goi autoritatearen (Hadopi) arteko bateratzearen ondorioz sorturikoa⁵⁶.

Organismo deskontzentratuak

Estatuaren presentzia Frantziako lurraldeetan garrantzitsua da. “Estatu lokalaz” hitz egiten da presentzia horren izendatzeko eta hainbat zerbitzu ala administrazio “deskontzentratuk” osatzen dute (Artioli, 2020; Poupeau, 2013). Eskualdeetako eta departamenduetako prefetek dute administrazio hauen ardura, salbuespenak salbuespen. Ministerio gehienek haien zerbitzu

⁵⁴ (CNC, s. d.-c) <https://www.filmfrance.net>

⁵⁵ DGMIC: *La direction générale des médias et des industries culturelles* – eus. Hedabideen eta kultura industrien zuzendaritza orokorra.

⁵⁶ (CSA, s. d.-a) <https://www.csa.fr/Informer/Qu-est-ce-que-le-CSA>

deskontzentratua⁵⁷ dute. Estatuaren kultur politiken, hots Kultura Ministerioaren, organo deskontzentratua DRACak⁵⁸ dira. Kultura Gaietarako Eskualde Zuzendaritza hauek, eskualdeko prefeten kontrolpean eta departamenduko prefeten autoritate funtzionalaren pean emanak dira (haien eskumenekoak diren funtzioentzako). Kultura Gaietarako eskualde zuzendaria dago DRACen buru, Estatuaren kultura politika eskualdean plantan ezartzea delarik helburua. Kultura Gaietarako Eskualde Zuzendaritzek Kultura Ministerioaren politikak eskualdean plantan emateko ardura dute, beste eragileekin antolaturik edo hauen sostenguz (lurralde kolektibitateak, herriarteko elkarlanerako erakunde publikoak eta elkarteak) (Ministère de la Culture, s. d.).

1960ko hamarkada arte, kultur misioak Estatutik koordinatuak ziren batez ere. Deskonzentrazio kulturala emeki-emeki hasi zen 1963an, DRACen sorrerarekin. 1982ko deszentralizazio legeak DRACaren baliabideak eta misioak garatu zituen. 1986ko dekretu batek ongi zehaztu zuen, gaur egun ere oraindik duen rola. DRACaren misioa gobernamentuak definituriko eta Kultura Ministerioak obratzen duen politika gauzatzea da eta aldi berean lurralde kolektibitateei aholkularitza teknikoa ekartzea. Horretarako aholkulari sektorialak ba dira, kultur esparru ezberdinetan: zinema, ikus-entzunezkoen eta numerikoaren aholkularia dago DRACan 1977tik geroz. DRACak Estatuaren eta lurralde kolektibitateen arteko bidegurutzea dira. Espertiza sektoriala dakarte, presio lokalekiko atzerapen nahikoa dute eta bitartekari egokiak dira Estatu eta terrenoko errealitate, hautetsi eta profesionalen artean. Kolektibitate publikoen arteko kooperazioa bermatzeko erantzukizuna du (Moulinier, 2002).

Akitania Berrian, berriz aipatuko dugu, DRAC Akitania Berriak, eskualdean eta hura osatzen duten departamenduetan Estatuaren kultura politika gidatzeko ardura du, bereziki ondoko eremuetan:

- ondarearen ezagutzan, babestean, kontserbatzean eta balioztatzen
- arkitekturaren sustapenean
- sorkuntza eta hedapen artistikoaren sostenguan, hauen aldaera guzietan
- liburuaren eta irakurketaren garapenean
- hezkuntza artistiko eta kulturean eta jakitateen transmisioan
- kultura aniztasunaren sustapenean eta publiko hartzailearen zabalkunde

⁵⁷ Barne eskumen transferentzia erakunde bati, zentralismotik maila apalago batean diren erabakiguneetara (Braud, 2008).

⁵⁸ DRAC: *Direction Régionale des Affaires Culturelles* – eus. Kultura Gaietarako Eskualde Zuzendaritzak).

- kultura ekonomien eta kultura industriaren garapenean
- frantsesaren eta Frantziako hizkuntzen garapenean

Bestalde, DRACak, CNC, Estatu eta lurralde kolektibitateak lotzen dituzten hiru urteko hitzarmen berezietan integratuak dira. Zinema sektorean lurralde kolektibitateek modu konbentzionalen eragiten dute beraz, hitzarmen bitartez haien eskumenak zehaztuz (Ribémont et al., 2018, p.133). CNCk ditu zinema, ikus-entzunezkoen eta numerikoaren aholkulariak instalatu DRACetako Sormen eta Kultur Industrien poloetan eta aholkulari horiek dituzte lurralde kolektibitateak eta CNC lotzen dituzten hiru urteko hitzarmenak kudeatzen. Hitzarmen hauek 1989an dute jatorria eta lurraldeetako politika publikoen estrategia orokorrak eta obratuko diren dispositibo guztiak zehazten dituzte. CNCk idatzitako estruktura ofizial bat jarraitzen dute, 4 partez osatua dena: lehenik, aurre-ekoizpena, filmaketa eta ekoizpena; bigarrenik, kultur hedapena eta heziketa artistikoa; hirugarrenik, zinema aretoen ustiapena eta zinema-gelen digitalizazioa; azkenik, ondare zinematografikoaren kontserbazioa eta balorizapena (Chappat, 2019).

DRACen rola zinema sektorean heziketa artistikoan, lurraldeko kultur azpiegituretan eta hedapenean mugatzen da. Ez du zuzenki sorkuntza ala ekoizpena laguntzen. Bitartekari postura dauka, lurraldeak eta CNCren artean.

Hitzarmen politikak, deszentralizazioaren ondorio bat dira eta kultur sektorean erakundeen arteko partaidetza bitartez funtzionatzea norma bihurtu da urteetan. Alde batek, bakoitzaren rola mugatzea bermatzen dute (eta erakundeen arteko lehia saihesten) eta aldi berean lurraldeetako hautetsientzako Estatuaren ezagupena eskuratzeak haien ekimen politikoa legitimatzeko era balio du (Moulinier, 2002).

Zinema eskola bat

Erran behar da, Fémis zinema eskola handia (irudi eta soinuaren lanbideen goi mailako eskola nazionala) Kultura Ministerioarena dela. Zinemaren eta Iruditegi Animatuaren Zentro Nazionalak (CNC) finantzatzen du. Paris Sciences et Lettres unibertsitatearen partaide da, zeinak goi mailako irakaskuntzako eta ikerketako hogeitabat irakaskuntza erakunde handi biltzen dituen (Goi Mailako Eskola Normala, Paris-Dauphine Unibertsitatea, Frantziako Kolegioa, Mines ParisTech, Art Ederren Goi Mailako Eskola Nazionala, Arte Dramatikoetako Goi Mailako Kontserbatorio Nazionala...) (La Fémis, 2013). 1986an sortu zen, 1994an sortu zen IDHECaren segida hartuz.

Irudi heziketarako tresna publikoak

Frantziak, ministerio desberdin (Hezkuntza, Gazteria, Laborantza, Irakaskuntza eta Kulturaren kargua dutenak eta CNC) eta lurralde kolektibitateekin elkarlanean, zinemarekiko

eta irudi hezkuntzarako politika indartsua du, bereziki eskola denborari eskaintzen zaizkion “Ma classe au cinéma” dispositiboen bidez: “Maternelle au cinéma” (Ama eskola zineman), “École et cinéma” (Zinema eta eskola), “Collège au cinéma” (Kolegioa zineman) eta “Lycéens et apprentis au cinéma” (Lizeotarrak eta apendizak zineman), zeinek helburu gisa ikasle kopuru ahal bezain handiak kultura eta idazketa zinematografikoa eskuragarri izatea duten, lurralde guzien arteko berdintasuna gauzatzeko borondatearen baitan.

Ikasturte osoan zehar, nahi duten ikastetxeek haur hezkuntzako lehen urtetik aitzina eta bigarren maila finitu arteko ikasleak zinema-geletan antolaturiko proiektzioen bidez gutxienez hiru obra zinematografiko deskubritzera eramaten dituzte.

Proiektaturiko obrak film bilduma batetik hartuak dira eta ikasleen adinaren eta filmen kalitate zinematografikoaren arabera hautatuak. Film horiek irakasleak eta kultura partaideek eramaniko segimendu pedagogikoa dute, kultura zinematografikoaren oinarriak barneratzeko helburuarekin. Parte hartzen duten irakasleek formakuntzak eskuragarri dituzte (analisi zinematografiko edo tematikoak, ikusmolde kulturalak, tailer praktikoak, etab.) eta baita baliabide pedagogikoak ere. Hiru dispositibo horiek Frantzian dagoen irudiekiko heziketa politikako ekintza nagusiak dira eta, hunkituak diren ikasle kopurua dela medio, hezkuntza artistiko eta kulturalerako hiru dispositibo nazional garrantzitsuenak dira.

Dispositibo horien martxan ezartzea instituzioen eta zinema arloko eragileen arteko elkarlanean datza:

- Zinema-gelek eta hauen ordezkariak baliabide horien harrera eta segimendua bermatzen dute
- Lurraldeetan heziketa artistiko eta kulturalaren ardura duten Hezkuntza Nazionalako ordezkariak irudi heziketarako ekintzak gauzatzeko baliabide eta tresnak eskaintzen dituzte, bereziki formakuntza haien esku ezarriz (aitzin ikustaldi egunak barne)
- Lurralde kolektibitateek eta DRACak baliabide horien eramaile diren tokiko koordinaketak finantzatzen dituzte
- Koordinaketa nazionala CNCK eta bere partaide den Passeurs d’Images elkarteak bermatzen dute. Lurralde bakoitzean, partaideek ikasleek ikusiko dituzten filmak hautatzen dituzte, urte guziz aberasten den eta adin tarte bakoitzari egokitzen den bilduman oinarrituz (*Passeurs d’images – Éducation aux images*, s. d.).

Beherago ikusiko dugu baliabide horiek nola koordinatzen diren interesatzen zaigun lurraldean, Ipar Euskal Herrian.

2.1.2.4. Laguntza fiskalak, adibide batzuk

Frantzian, ekoizpenen finantzamenduari dagokionez, ikus-entzunezkoetarako eta zinemarako zuzenduak diren laguntza fiskalak edo inbertsiorako tresna saihestezinak existitzen dira, sustapen rol garrantzitsua dutenak. Forma ezberdinak hartzen dituzte, helburu ezberdinekin, frantses ekoizpenak bultzatzeko, baina nazioartekoak erakartzeko ere, balio dute.

Zinema kreditu fiskala (CIC⁵⁹) adibidez ekoizpenerako finantza sostengua eskuratzeko baldintzak betetzen dituzten filmi aplika dakieke, baliabideak berezkoak dituen ezaugarri gehigarriez osatua. Frantzian gertatzen diren filmaketen lokalizatzeko tresna, sostengu ekonomikorako mekanismoa eta aniztasun kulturalerako faktore bat osatzen du aldi berean. Ekoizpen sozietateei, baldintza batzuen pean, zergetatik ekoizpen zinematografikoari loturiko gastu batzuk kentzea ahalbidetzen die. Ikus-entzunezko kreditu fiskalak (CIA⁶⁰) zergetatik ikus-entzunezko ekoizpenari loturiko gastu batzuen kentzea ahalbidetzen die enpresei. 2016ko urtarrilaz geroztik, fikzio eta animaziozko obren kasuan, hautagarri diren gastuen % 25ekoaren heinekoa izan daiteke eta % 20koa obra dokumentalen kasuan. Ekoizpenaren minutuko kostuaren arabera muga desberdinak daude. Nazioarteko kreditu fiskala (C2I⁶¹) – Europar Batzordeak 2009an baimendua – ekoizpena atzerriko sozietate batek abiatu duen eta fabrikatzea parte batean edo osoki Frantzian gertatzen den obra zinematografikoari dagokie, baita ikus-entzunezko obrei ere. Hautagai diren obrek CNCren onespina eskuratu behar dute, frantses kulturarekiko, ondarearekiko eta lurraldearekiko duten lotura balioztatzen duen puntukako baremazio-sistema batean oinarriturik. Kreditu fiskala obraren ekoizpen exekutiboa gauzatzen duen Frantzian finkaturiko enpresari esleitzen zaio (Laborde, 2019).

Frantziak zinema sektoreko tresna fiskal ezagunena SOFICA⁶² da dudarik gabe, Industria zinematografikoko eta ikus-entzunezkoetako finantzamendurako Sozietateak. 1985ean baimenduak, industria zinematografikoko eta ikus-entzunezkoetako Finantzamendurako sozietateak inbertsiorako sozietateak dira zeinek, mozkin zergako apaltze baten truk, partikularren dirua biltzen duten. Ondotik, ekoizpen zinematografikoan eta ikus-entzunezkoetan inbertitzen dute, elkarrekin finantzaturiko obren diru sartzeak eskuratzeko eskubideen truk. Sostengu publikoaren eta telebista kateen inbertsioaren baitezpadako osagarri, baliabideak, frantses inizatibako filmen faboretan biltzen den zenbatekoaren % 90a engaiatuz, kultura aniztasuna faboratzen du eta sorkuntza independenteen eta egile gazteen filmen finantzamenduan parte hartzen.

⁵⁹ CIC: *Le crédit d'impôt cinéma* – eus. Zinema kreditu fiskala.

⁶⁰ CIA: *Le crédit d'impôt audiovisuel* – eus. Ikus-entzunezko kreditu fiskalak.

⁶¹ C2I: *Le crédit d'impôt international* – eus. Nazioarteko kreditu fiskala.

⁶² SOFICA: *Sociétés de financement de l'industrie cinématographique et audiovisuel* - eus. Industria zinematografikoko eta ikus-entzunezkoetako finantzamendurako sozietateak.

Urte guziz, Ekonomia Ministerioak hamar bat SOFICA onesten ditu eta proiektu baten garapenean eta ekoizpenean esku hartzeko baimena ematen. Ekoizpen sozietateen azpi-kapitalizatzeari buru egiteko, SOFICAK garapenean gehiago inbertitu dezaten akuilatuak izan dira, ekoizpenarekiko % 40tik % 48ra emendatu den abantaila fiskal baten bidez. 2017an aplikatzeko 2016ko abenduaren 29ko legeak apaltze fiskalaren tasa % 48ra pasa zuen SOFICA bakoitzaren parteen ordainketarekin irekitzen zen apaltze fiskala. Horren truk, inbertsiorako sozietateen betebeharrak dibertsifikatu ziren. 2018 urteari dagokion xahutze fiskala 30,3M €-tan finkatu zen, hots, 2017 urteko zenbateko berean, 63M €-ko bilketari dagokiona (Ibid.).

Ondorioak

Zinema eta ikus-entzunezkoari doakienez, Frantziak film baten biziari loturiko etapa guztietan esku hartzen du. Irudi heziketatik zinema-geletara, ekoizpenetik zein fiskalitatetik pasatuz, Estatuaren presentzia zinema sektorean sendoa eta orokorra da.

Frantzian ikus-entzunezkoa eta zinema arloak bereziak eta arautuak dira arras. “Ikus-entzunezkoa” terminologia telebistari lotzen zaio, telebistarako fikzioak (serieak, telesailak), dokumentalak, jarioko emankizunak, telebistarako animazioak, ikusgarri edo kirol hartzeak... kontuan hartuz. “Zinema” aldiz, zinema-gelei zuzenduriko ekoizpenei deitzen zaie, kalitate eta aurrekontu handiagoko fikzio eta animazioei edo ikuspegi artistikoa oraindik gehiago garatzen duten dokumentalei. Nahiz eta ekoizpen bideak eta medioak desberdinak izan daitezkeen, gaur egun, obra era ezberdin askotan heltzen zaio ikusleari, batez ere hedapen forma berrien sortze eta demokratizazioarekin: VOD salmenta alde batetik baina batez ere SVOD plataformen indartzearekin esate baterako. Azken hauek telebista zein zinemaren funtzionamendu tradizionalak eraldatu dituzte, ber-asmatzera bultzatuz. Luzaz hedatze bideak (telebista ala zinemak) formatuan zein aurrekontuan eragina zuelarik (luzea, 52 minutuko dokumentala, laburra, seriea), plataformek formatuen aniztasuna ere ukan dute ondoriotzat (aurrekontu handiko serieak, luzera ezberdinetako aleak...). Ikusleak ordutegi berezi batean ikus zezakeen obra, gaur egun edonondik edonoiz eskuragarri duelarik. Horri gehitzen ahal zaio “edonongo” obrak ikus ditzakeela : telebistek haien programazioan leku berezi bat egin behar ziotelarik Frantziako edo Europako obrei, plataformek mundu guziko ekoizpenak eskuragarri uzten dituzte. Bada, zentzu horretan, ikus-entzunezkoen kontsumoaren internazionalizazio bat.

Hala ere, Frantzian, finantzamendu bideek logika berdina ukaiten jarraitzen dute. Lehenik, hedatzaile oro Frantzian egiten dituen irabazien parte bat Frantziako sorkuntzaren ordainketan inbertitzera behartua du. Logika horrek oraindik dirau eta, ondorioz, plataformak ordainketa sistema horretan parte hartzea behartuak dira. Frantzia ezaguna da zinemari ekartzen dion babesarengatik eta ekosistema indartsu bat eraiki du, CNCren figuraren inguruan, Frantziako ekoizpena azkartzeko xedearekin. Horrela, formakuntza sostengatzen jarraitzen du (Fémis eskola delarik horren prestigioaren goi erpinean), aldeko ekosistema oso bat pentsatzen du (festibalak, zinematekak...), zinema-gela kopuru azkar bat mantentzen lortu du lurralde osoan Europako ikusle-kopuru gorenarekin eta aniztasuna bermatuz (Arte eta Saiakera programazioak sostengatuz), zine-zaletasun azkarra segurtatzen du irudi-heziketarako tresnen bitartez, proiektuak lantzeko parada ematen du (intermitentzia sistemaren bitartez) eta ekoizpen kopuru handia du, laguntza publikoez gain, fiskalki ere bideak erraztuz.

Estatuaren esku-hartze politikoa zinema arloan, krisi garaietan gauzatu da (Estatu Batuen hegemoniari aurre egiteko, pantaila berrien konkurrentziari erantzuteko, digitalizaziora pasatzeko) eta gaur egungo zinema arloko politika publikoa krisi ezberdin horien ondorioz emaniko erantzun politikoekin eraikia izan da. XX. mende hasieran, zinema aktibitate arras

komertzial bezala eratu zen eta Frantziak mundu mailan leku indartsua zeukan hasiera horretan. Testuinguru horretan, profesionalak Estatuaren esku-hartzearen kontra agertzen ziren, baina lehen mundu gerla eta gero ezaguturiko krisiak interbentzio publikoa saihestezina egin zuen. Hasieran, zinema Industria Ministerioaren eskumena baldin bazen, Kultur Ministerioa sortu bezain laster, gaia kulturala bezala jorratu zen eta horrek arazoaren kategorizatze berri bat ekarri zuen (Vernier, 2004). Kultur politiken helburu ezberdinak mobilizatzen dira gaur egun ere, Estatuaren interbentzioa zilegitzeko: erronka identitarioak, kultura nazionalaren independentzia eta prestigioa goraiatuz; sorkuntzaren aniztasuna, merkatuaren inperatiboetatik haratago; eta kulturaren demokratizazioaren erronka ala obren hedapena eta irisgarritasuna. Denborarekin, zinema ondarearen babesa eta hedapena eta irudi heziketa artistikoak garrantzia hartu dute politika horietan (Farchy, 2004). 1980tik aitzina, *salbuespen kulturalaren* printzipioa mobilizatuko da nazioarteko komertzio negoziotetan. Zinema arte bezala kontsideratzen da eta arazoa horrela kategorizatzeak, soluzio eta praktika propioak ekarri ditu (Dubois, 2003).

Industria eta kulturaren arteko kalifikazio politiko horrek, mobilizatuak diren instrumentu politikoan aniztasunaz jabetzea laguntzen dute (Lascoumes & Le Galès, 2005): sorkuntza eta ekoizpena bermatzen dute lege-tresna eta araudiak, maila ezberdinetako instrumentu ekonomiko eta fiskalak merkatua babesteko zein aniztasuna bermatzeko eginak (CNCri doan zerga, dirulaguntza automatikoak eta selektiboak, fiskalitatea), tresna konbentzionalak, besteak beste eskala instituzional apalagoekin eginiko partaidetzak edo profesionalekin lorturiko akordioak (berriki bideo plataformekin lorturiko akordioa adibidez), tresna informatiboak eta komunikatiboak, irudi heziketatik ere pasatzen direnak. Estatuak zinema industrian esku hartzeak, adostasuna lortzen du gaur egun Frantziako profesionalen zein politikoan aldetik. Zinemaren eta iruditegi animatuaren Zentro Nazionalaren (CNC) inguruan koordinatzen dira tresna horiek guztiak.

Erran daiteke beraz Frantziak filmak sortzeko eta ekoizteko testuinguru egokia ematen duela, baina bide horrek badu dominaren beste alde bat: film anitz ekoizten da Frantzian, ondotik nazioarteko konkurrentzian sartu beharko dutenak eta zaila da oihan horretan bere bidea egitea. Ekonomistek sistema *oligopolio mugatu* (Stigler, 1968, Farchy, 2011-n aipatua) bezala identifikatzen dute arloa, zeinetan firma handiek leku anitz duten eta leku pixka bat uzten dieten firma independenteei. Arloa biziki paristarra da, enpresa handiak eta gehienak, baita erakunde erabakikorrak, han kokatzen baitira.

Horrek lurraldearekiko (eta lurraldeetako kultura eta hizkuntzekiko) urruntasuna azkartzen du, neurri txiki batean orekatzen joaten bada ere, eskualdeetako laguntzak martxan eman direnez geroz. Nahiz eta Frantziaren sistema azkarra izan ikus-entzunezko eta zinema arloan, lurraldeetatik, lurraldeko ikuspegiekin sortzea beraz ez da hain sinplea, ondoko lerroetan barnatuko dugun bezala.

2.2. FRANTZIA, ANIZTASUNA, LURRALDEAK ETA HIZKUNTZA GUTXITUAK IKUS-ENTZUNEZKOETAN ETA ZINEMAN

Nabarmendu dugun bezala, frantses zinema oso zentralista da, bere industria nagusiki Paris aldean kokatua da eta CNC egiturak du kudeatzen. Ondoko lerroetan, sakonkiago azalduko dugu, Frantziak zinema arloan duen aniztasunaren kontzeptua. Izan ere, nazioartean aniztasunaren babesle bezala agertu nahi du. Zentzu horretan, munduko beste zinematik laguntzen saiatzen da eta aldi berean berea hedatzen du, zinema eta ikus-entzunezkoak benetako tresna diplomatiko bezala erabiliz, frantses *soft power* bezala.

UNESCOK *kultur aniztasunaz* egiten duen definizioari begira eta Frantziak bere lurralde barnean gutxiengoekin duen harremana galdezka daiteke. Aniztasun artistikoa defendatzen duela erran daiteke aniztasun kulturala baino gehiago, bere modelo errepublikarragatik (Poirrier, 2007). Frantziak definituriko kuadro nazionalen identitate anitzak integratzeko zein modalitate dauden galda daiteke baita ere: kultura unibertsala pentsatzean, ekintza publikoan lurraldeko kultura ezberdinen integrazio eskas bat badago. Izan ere, frantses kultur politika unibertsalismoaren ikuspegitik sortu da, eta ikuspegi hori gaur egungo administrazioan txertatua da, baita lurraldeetan ere. Politika publiko deszkontzentratuek –DRACetan egituratuak– nazio mailako logikak errepikatzen dituzte. Hitzarmenen bitartez, lurraldeek politika berak errepikatzen dituzte gehienetan (Négrier, 2008). Zinema arloan sistema bera errepikatzen da, salbuespenak salbuespen, ikusiko dugun bezala.

Lurraldeen inplikazioa nola gauzatzen den azalduko dugu ondotik. Ikusiko dugu lurraldeek rol beti eta garrantzitsuagoa daukatela zinema eta ikus-entzunezkoen diruztatzean. Aldi berean, CNCren politikaren deszentralizazio⁶³ bat dela azpimarratu behar da, ez dena baitezpada lurraldeen berezitasunei begira ari.

Zer leku dute beraz hizkuntza gutxituek politika horietan? Azken parte batean hizkuntza gutxituen gaiari berriz zentratuko gatzazkio, begiratu zer egiten den zehazki Frantziako zenbait hizkuntzatan. Korsikarrez, bretoieraz, katalanez, okzitaniaraz, alsaziarrez eta euskaraz zein ikus-entzunezko eta zinema dagoen begiratu dugu, noren laguntza publikoa jasotzen duten zehaztuz. Iniziatiba hauek sistema orokorraren margenean dirautela ikusiko dugu, CNCren eta Estatuaren dispositibo klasikoetatik nahiko urrun. Hala ere lurralde kolektibitateak proiektu hauek laguntzen dituztela erran beharra da.

⁶³ Deszentralizazioa: botere zentralaren gaitasun transferentzia bat da, Estatutik bereziten diren erakunde publiko batetara (lurralde kolektibitate ala erakunde publikoak) (Braud, 2008).

2.2.1. Frantzia aniztasunaren babesle: bere zinema nazioartean zabaltzeko tresnak eta gutxiengoak bere zineman

Eszena internazionalan, Frantziak aniztasun kulturala goraiatzeko eta defendatzeko du Estatu Batuen hegemonia kulturalaren kontra eta *salbuespen kultura* eta *aniztasun kulturala* sostengatzeko tresnak sortzen ditu. Zinema sektorean defentsa horren izenean nazioarteko koprodukzioarako laguntzak sortzen ditu, aukera emanez munduko beste herrialdetako filmegileei bere laguntza sistema indartsuaren onuradunak izatea. Aldi berean, *salbuespen kulturalaren* printzipioak bere zinema propioa nazioartean bultzatzea ahalbidetzen dio, eta merkatuan eragiteko aukera ematen dio. Frankofoniaren lurraldeak ere horretarako eremu pribilegiatuak bilakatzen dira. Aniztasun kulturalaren defentsa Frankofoniaren aldeko erakundeen diskurtsoaren barne da. Frantziak nazioartean duen eragin horren ale batzuei interesatuko gara.

Oro har, Frantziako zinema eta ikus-entzunezkoen politikak, Atzerriko Arazoen Ministerioarekin, UNESCOren 2005eko ituneko aniztasun kulturalaren nozioa integratzen du, garatzeko bidean dauden herriekin nazioarteko koprodukzioak bultzatuz, hainbat tresnen bitartez, besteak beste zehazten joan garen “Fonds Sud” ala “Fonds francophone de production audiovisuelle du Sud” 1988an sortua (PrévotEAU, 2011).

Frantziaren aniztasunaren kontzeptua ongi ulertzen baldin bada nazioartean, bere lurraldean dituen kultur espresio gutxiak ez ditu aitortzen, unibertsalismoaren izenean. Komunitateak, ala kultura gutxiak ez ditu ezagutzen, baizik eta “herritarrak”, indibidualki eta eskubide berdinekin (Chenchabi, 2017).

Barnean, aniztasunaren nozioa asko mobilizatzen da esparru ezberdinetan 2000ko hamarkadatik aitzina: lanean, hezkuntzan, politika eta ekintza publikoetan, mobilizazio militanteetan, elkarbizitza, gizartearen etni-aniztasuna, minoritateen inguruko erronkak edo diskriminazioak aipatzeko, Frantziaren tradizio errepublikarrak orain arte mugatu duen debate batean, komunitarismoaz kezkatuta (Doytcheva, 2010). Aniztasunaren erretorika emazteen eta gizonen arteko desberdintasunei lotu da hasieran, ondotik immigraziotik datozen populazioen bisibilitate eskasari lotu zaiolarik, 2005eko auzoetako krisi sozialaren ondorioz (“*crise des banlieues*”). Krisi honek Frantziak daraman unibertsalitatean oinarrituriko politikaren mugak agerian utzi zituen: frantses integrazio modeloa ez zen emankorra eta berdintasun formal eredu uniformeak inegalitateak sortzen zituen (Duru-Bellat, 2011). Zinema sektoreko politiketan, irakurketa berri hauek ondorioak izan dituzte.

Barnera begira, *salbuespeneko* laguntza bat badago, hala ere. CNCk badauka fondo berezi bat bere lurraldeko “aniztasuna” sostengatzea duena helburu, preseski “*Images de la diversité*” (aniztasunaren irudiak) izeneko, pantailan immigraziotik datorren populazioa gehiago agerrarazteko sortua izan dena, kontestu politiko zehatz batean. *Salbuespen* horri interesatuko gatzazkio baita ere ondoko lerroetan.

2.2.1.1. Aniztasuna nazioartean Frantziaren ikuspegitik, bere espresioa zinema arloan

Frantziak bere zinemaren eta ikus-entzunezkoen hedapenerako egiturak baditu, influentzia eta diplomaziarako tresna bezala ere balio diotenak. Bere ikus-entzunezkoen atzerriko politika 1980tik aitzina garatu zen, irudiak lehen baino azkarrago hedatzen hasi ziren garaian, satelitearen garatzearekin batera. Ikus-entzunezkoen mundializazioaren eraginaren neurria hartu zuten orduan, beti ere Estatu Batuetako hegemoniaz kezkatutik. Atzerri Arazoetako Ministerioak “kanpoko ikus-entzunezko politika” bat diseinatu zuen ordutik goiti. Estatu Batuen dominazioari aurre egin nahi zion, alternatiba bat eskainiz. Hasieran, telebista kate transnazionalen abiatzean kontzentratu bazen politika hori, denborarekin zinemaren esportazio politika bat gehitu zitzaion, *salbuespen kulturalaren* babespean. Atzerri Arazoetako Ministerioak berak Tv5 telebista kate transnazionala sortu zuen munduko publiko frankofonoa hunkitzeko xedearekin; munduko zinegileentzako laguntza-fondo bat sortu zuen, “Fonds Sud” (Hego fondoa) izeneko fondo esanguratsua besteak beste, gero “Fonds d’aide aux cinémas du monde” (Munduko zinemei laguntza fondoa) bilakatu zena; ministerioak berak filmen eskubideak erosi zituen atzerriko kultur diplomaziaren sareetan hedatzeko; Canneseko festibalean “munduko zinemari” leku bat egin zion; zinema esportatzen duten elkarteak ekonomikoki eta merkatuetara joaten lagundu zituen; ikus-entzunezkoan berezituak ziren diplomazialari sare bat sortu zuen munduan, CNCrekin batera nazioarteko koprodukzioak bultzatuz (Lecler, 2019).

Oso goizik beraz, Frantziak bere atzerriko ikus-entzunezko politikari, erronka komertzialak, diplomatikoak eta kulturalak gehitu dizkio. Paraleloki, aniztasun kulturala goraipatuko du Frantziak nazioartean, Europan eta UNESCOn. Nazioarteko zinema eta ikus-entzunezkoetan rol garrantzitsua atxiki nahi du tresna ezberdin horien bitartez, aniztasunaren babesle bezala agertuz. Estatu Batuei begirako “kontra-mundializazio” bat proposatu nahi du, ekintza guzi horien bitartez (Ibid.).

La France fait figure de modèle dans le monde en proposant plus de 600 films de toutes nationalités par an dans ses salles. Et Paris est sans doute la ville au monde où l’on peut avoir à tout instant le meilleur panorama du cinéma mondial, par la diversité de programmation des salles. Cela tient évidemment à une politique d’aide très volontariste, dont l’un des objectifs essentiels est de favoriser la diversité. Je crois que la France représente un symbole très fort et très visible aujourd’hui de ce que peut être un cinéma qui repose sur d’autres modèles culturels et économiques que ceux d’Hollywood. [...] À l’étranger on nous envie le soutien constant que nous avons apporté à l’industrie du cinéma dont la France a le privilège depuis plus de soixante ans. [...] C’est pourquoi nous devons intensifier nos liens avec les cinématographies d’autres pays, par les accords de coproduction, mais aussi par des aides aux cinéastes étrangers. J’ai donc souhaité – et c’est un axe fort de ma politique en faveur du cinéma – que l’on réévalue substantiellement l’enveloppe des aides accordées par le

CNC aux cinémas du monde. Elle sera quasiment doublée en 2012.⁶⁴
(Mitterrand, 2011)

Merezi du 1984an sortutako “Fonds Sud Cinéma” izeneko laguntza-fondoari xehekiago behatzea, ulertzeko Frantziak nazioartean zer egiten duen aniztasunaren alde. Hasieran Atzerri eta Europako Arazoetako Ministerioak eta CNCK finantzatuta, mundu mailako aniztasun zinematografikoa laguntzeko eta nazioartean zinemaren kalitatea eta aniztasuna bermatzeko egina da laguntza-fondo hau. Politikoki, Jack Lang garaiko Kultur ministroak eramaniko *salbuespen kulturalaren* defentsa strategiaren barne da. Horrela, ekonomikoki ahulenak diren herrialdeentzako koprodukzioak bultzatzeko tresnak sortuz, aniztasunaren babesle postura indartzen du Frantziak (Amiot, 2018). 2010ean fondo horrek Afrika, Hego Amerika, Asia, Ekialde Hurbil eta Ertaina eta Europa ekialdeko 500 film luze baino gehiago lagundu zituen (CNC, s. d.-f). 2012an, “Fonds Sud Cinéma”, atzerriko hizkuntzetan diren filmi bideratutako beste fondo batekin batera, “Aide aux Cinémas du Monde” bilakatuko da (Munduko Zinemei Laguntza). Frantziak 1990ean Europa ekialdeko herrialdeentzako fondo bat ere egin zuen, gero “Aide aux Cinémas du Monde” laguntzari lotuko zena (Casado del Río, 2004).

“Fonds Sud”-ek lagunduriko obren artean, antzekotasun anitz direla badirudi. Leclerrek (2017) fondo horien onuragarri izan diren filmak aztertu ditu. Jatorria edozein izan arren, egunerokotasuna kontatzen diguten istorioak dira, herrialdearen errealitate politikoa erakusten dutena, unibertsalitate sinboliko bat agerian utziz intimoa eta emozioaren bitartez. Epaimahaia “autentizitate” bila dabil eta errealitate sozial ala kultural bat kontatzen duten filmak laguntzen dituzte. Publiko aditua hunkitzea espero da, filmak nazioarteko festibalak integra ditzan, gero “Art et Essai” sailkatuak diren zinema-geletan programatuak izateko gisan. Kontraerran bat badago hor aniztasun kulturalaren promozioan, “Hegoko” filmak “Iparreko” jendeek ikusteko eginak baitira eta lagunduriko filmek beti irizpide berdinak jarraitzen baitituzte (Lecler, 2017).

Frantziak kanpoko kultur ekintzak daramatza, diplomazia eta influentzia helburuekin, eta bide horretan kultur industrien rol berezia daukate. Zinema sektorea mundu mailako frantses “kultur sarearen” (*réseau culturel*) ardatz garrantzitsua da eta eragile publiko askok kontuan

⁶⁴ “Frantzia eredu bat nazioartean, urtero zinema-geletan nazionalitate guztietako 600 film baino gehiago proposatzen baititu. Eta Parisen da ziurrenik ere mundu guztian munduko zinema panorama onena ikusgai den hiria, zinema-geletan eskaintzen duen programazio anitzagatik. Politika oso bolontarista baten emaitza da, dudarik gabe, zeinen helburu nagusietarik bat aniztasuna sustatzea den. Uste dut Frantzia sinbolo oso azkarra eta agerikoa dela, Hollywood-ez desberdina den zinema batena, beste modelo kultural eta ekonomiko batean oinarritzen dena. [...] Atzerrian, zinema industriari ekarri diogun etengabeko sostengua jelosten digute eta badira orain hirurogei urte Frantziak horren pribilegioa duela. [...] Horregatik behar ditugu harremanak azkartu beste herrialdeetako zinemekin, koprodukzio akordioen bitartez, baina baita atzerriko zinegileak lagunduz ere. Ondorioz– eta nire zinemaren aldeko politikaren ardatz azkar bat da – nahi izan dut CNCK munduko zinemei ekartzen dien diru-laguntza berriz ebaluatu. 2012an kasik doblatua izango da.” [gure itzulpena]

hartzten dute: Europako eta Atzerri Arazoetako Ministerioak, CNCK, Institut Français, Alliances Françaises, Service de coopération et d'action culturelle (SCAC)... Frantziak ez ditu tresnak falta nazioartean bere ekoizpenak zabaltzeko eta indartzeko (Pisano, 2021)... Unifrance elkarteak ere lan hori egiten du. 1949an sortua, ekoizleak, banatzaileak, filmegileak, aktoreak, gidoilariak, agente artistikoak, saltzaileak batzen ditu. Bere helburua Frantses zinema nazioartean sustatzea da eta egitura publikoek dute batez ere finantzatzen elkarte hau. Bere misioak CNCren kontrolpean gauzatzen ditu (Mingant et al., 2015). Profesionalak laguntzen dituzte nazioartean, esportazioan, jardunaldi kulturalen antolaketan... Munduan zehar hainbat festibalen sorreraren inizatibian da elkarteak, non beti frantses zinematik leku berezia duen. Nahiz eta hedapen politika hori ez den aski eraginkorra izan Frantziako esportatzaileen ikuspegitik eta garestiegi izan den Frantziako kontuen auzitegiaren arabera (Lecler, 2019), tresna bat gehiago da frantses zinematik nazioartean dirdira dezan.

2.2.1.2. Zinema, ikus-entzunezkoak eta frankofonia

Frantziak nazioartean, bere ikus-entzunezko ekoizpenen hedatzeko, frankofoniaren aldeko parioa ere egiten duela azpimarratu beharra da. Frantses ekoizpenek, frankofoniaren merkatua integra dezakete. Oro har, Frankofoniaren Nazioarteko Erakundeak (OIF⁶⁵) ikus-entzunezkoak eta zinema arloak laguntzen ditu, aspaldik. Frantziako hizkuntza gutxituen ikuspegitik paradoxikoa baldin bada ere, Frankofoniak aniztasunaren defentsan ezinbesteko eragile gisa agertzen du bere burua mundu globalizatu batean, eta Frankofoniaren aldeko eragileek berek, kultur industriak sektore estrategiko bezala identifikatzen dituzte (de Maisonneuve, 2022).

OIF da nazioartean frantses hizkuntza sustatzen duen erakundea, gaur egun 51 estatu biltzen dituena, Frantzia barne. OIFaren operadore zuzena da besteak beste Tv5 telebista katea, bost kontinenteetan hedatua (Barraquand, 2004). Berriz ere, ikus-entzunezkoen garrantzia hizkuntza eta frantses kulturaren hedapenean ongi neur daiteke adibide horrekin.

2018an, Kanada eta Frantziak Adierazpen amankomun bat izenpetu zuten *La diversité culturelle et l'espace numérique* izeneko (Aniztasun kulturala eta espazio numerikoa). Adierazpen horrek eduki kultural digitalak irigarri izan behar direla azaltzen du, Interneteko algoritmoen sailkapenean eraginez besteak beste. 2020an, Frankofoniaren Nazioarteko Erakundeak, UNESCOk eta Québec-eko ORISON⁶⁶ek *État des lieux de la découvrabilité et de l'accès aux contenus culturels francophones sur internet* izeneko diagnostiko bat argitaratu

⁶⁵ OIF: *Organisation Internationale de la Francophonie* – eus. Frankofoniaren Nazioarteko Erakundea.

⁶⁶ ORISON: *L'Observatoire des réseaux et interconnexions de la société numérique* – eus. Gizarte digitalaren sareen eta interkonexioen Behatokia.

zuten, frantsesez diren ekoizpenek Interneten duten irisgarritasuna neurtzeko. Frankofoniaren alde lan egiten duten eragileak, ingurumen numerikoan frantsesez diren ekoizpenen bisibilitatearekin kezkatuak dira. Frantses kulturaren sustapena –eta ondorioz hizkuntza–aniztasun kulturalaren defentsan kokatzen dela azpimarratzekoa da, UNESCOk defenditzen duen *discoverability*⁶⁷ printzipioaren defentsan. Frantziako Kultura Ministerioak ere horren alde posizio hartzen du. 2019an abiatzen dute Québec-eko eta Frantziako Kultura Ministerioek frantsesezko edukiak Interneten errazkiago aurkitzeko misioa. Zinema eta ikus-entzunezkoak gogoetaren bihotzean dira, beste sektore estrategiko batzuekin (musika, liburua, arte eszenikoak, arte bisualak, museologia, ondarea) (Ministère de la Culture et des Communications du Québec & Ministère de la Culture de France, 2020).

Frantziak frankofoniarekin kontaktzen du baita ere, Afrikan duen eragina mantentzeko. Estatuak (Atzerriko Gaien Ministerioaren bitartez) –Institut français, Agence française de développement eta Buisness France agentziarekin partaidetzan–, Afrikan Kultur eta Sormeneko Industriak garatzeko estrategia bat martxan jartzen du. Kultur azpiegituren eraikuntza, kultur enpresagintza, sormen industrietara formazioa eta kultur politikak garatu nahi dituzte (de Maisonneuve, 2022). 1988an OIFekin “Fonds francophone de production audiovisuelle du Sud” sortu zuen (PrévotEAU, 2011) eta gaur egun CNCn “Fonds pour la jeune création francophone” (Sorkuntza frankofono gaztearentzako fondoa) badago⁶⁸, justuki Afrika Subsaharianeko, baina baita Haïti eta Indiako ozeanoko autore frankofonei zuzendua dena, beren proiektuak garatu eta ekoitzi ditzaten (CNC, s. d.-e).

Frantziak aniztasuna munduko beste zinematik laguntzeko tresna bezala erabiltzen badu frankofoniaren bitartez, berea hedatzeko ere balio diola ikusiko dugu.

2.2.1.3. Gutxiengoak zineman Frantzian, 50/50 kolektiboaren txostena eta CNCko “Fonds images de la diversité”-ren adibidea

CNCren sistema aniztasun artistikoa bermatzeko ere pentsatua dela agerian dugu –batez ere laguntza selektiboen bitartez– eta horregatik Frantzian hainbeste film ekoizten da urtero. Laguntza ezberdinak badaude autore eta film egile berriak sostengatzeko, lehen filmak bideratzeko erraztasunak emateko, proiektuak garatzeko...

⁶⁷ Sarean eskuragarri den eduki batek Interneten erraz aurkitua izateko duen ahalmena, batez ere eduki horiek bilatzen dituztenengandik.

⁶⁸ “Le Fonds pour la Jeune Création Francophone s’adresse aux auteurs francophones d’Afrique Subsaharienne, de l’Océan Indien et d’Haïti et s’articule autour de trois volets : un soutien au développement, un soutien à la production et un soutien à la post-production.” (CNC, s. d.-e).

Bere lurraldean berean, sistemak ez du kasik gutxiengoan espresioa bultzatzeko tresnarik eta horrek pantailetan ikus daitekeenean ondorioak ditu. 50/50 izeneko kolektiboa ikus-entzunezkoetan eta zineman paritatea, berdintasuna eta aniztasunaren alde lanean ari da eta 2022an berdintasuna eta aniztasunari buruzko diagnostiko bat argitaratu du. 2019an zineman atera ziren 115 film frantses ikertu zituzten, emaitza penagarriak lortuz. Film horietan, emazteak gutxi ikusten ziren, pertsonaia gehienak xuriak ziren, pertsonaia nagusi gehienak gizon xuriak ziren, kategoria sozioprofesional aberatsenak ziren gehienik agertzen, elbarritasunak oso gutxi ikusten ziren, pertsonaia homosexual ala bisexualak bereziki gutxi erakutsiak ziren, Paris da gehienbat agertzen zen frantses lurraldea, baserri eremua ez zen kasik batere agertzen... eta CNCK lagundu zituen filmetan ez zen baitezpada aniztasun gehiago, “Fonds images de la diversité” (Aniztasunaren irudien fondoa) eskuratu zuten filmentzako ezik. Film horietan kategoria sozioprofesional xumeenak gehiago agertzen ziren, pertsonaien jatorriak anitzagoak ziren, nahiz eta pertsonaia nagusiak gutxitan emazteak izan (Cervulle & Lécossais, 2022). Fondo hori, CNCKo tresneriaren salbuespen bat da.

“Fonds images de la diversité” CNC eta Acsé⁶⁹k bultzatu zuten 2007an, ikus-entzunezkoen arloan aniztasuna bultzatzeko helburuarekin. CNCK eta ANCTk⁷⁰ finantzatzen dute, eta biztanleriaren aniztasuna eta aukera berdintasuna lantzen dituzten zinema, ikus-entzunezko, multimedia eta bideo-jokoen sorkuntza eta hedapena sustatzea du helburu. Frantziaren errealitatearen eta historiaren irudi errealistago bat eman nahi da laguntza horren bitartez, Frantziako populazioaren historia amankomuna idatziz, Errepublikaren baloreen inguruan, eta idazkera forma berrien zein talentu berrien agerpena laguntzeko, besteak beste hiri politikarako lehentasunezko auzoetatik datozelarik⁷¹.

Laguntza hori azkenean, immigraziotik datorren biztanleria erakusten duten irudiei zuzentzen zaie, batez ere hirietako lehentasunezko auzoetan direlarik, baita itsas haraindiko lurraldeetako⁷² biztanleriari (DOM, TOM). Gaur egungo auzo horietan den errealitatea

⁶⁹ Acsé: *Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances* – eus. Gizarte Kohesiorako eta Aukera Berdintasunerako Agentzia Nazionala.

⁷⁰ ANCT: *Agence Nationale de la Cohésion des Territoires* – eus. Lurralde Kohesiorako Agentzia Nazionala.

⁷¹ “Le fonds a pour objectif de soutenir la création et la diffusion des œuvres cinématographiques, audiovisuelles, multimédia ou de jeux vidéo contribuant à donner une représentation plus fidèle de la réalité française et de ses composantes et à écrire une histoire commune de l'ensemble de la population française autour des valeurs de la République, et de favoriser l'émergence de nouvelles formes d'écritures et de nouveaux talents, issus notamment des quartiers prioritaires de la politique de la ville” (CNC, s. d.-d).

⁷² Itsas haraindiko lurraldeentzako beste fondo berezi bat badago CNCn “Aide sélective pour les œuvres cinématographiques intéressant les cultures d'outre-mer” izeneko, 2000ko hamarkadan sortua. Lurralde horien kulturarentzako interesgarriak diren obren laguntzeko egina den fondoa da.

erakustea bultzatu nahi da, Frantziaren historia eta memoria osatzen duten biztanleria horren ikuspegitik. Fondo horretatik, laguntza ezberdinak bideratuak daude: idazketarako laguntza, garapenerako laguntza, ekoizpenerako laguntza baita banaketarako eta bideo ediziorako laguntza ere. Genero eta formatu ezberdinentzako dira (animazioa, dokumentala, fikzioa, ikusgarriak; unitarioak, piloatoak, serieak, film luzeak, film luzeak...).

Laguntza tresna singularra da beraz, diskriminazioen aurka egiteko sortua dena, ikus-entzunezkoen arloan, arrazaren inguruko galderen politizazio kontestu batean sortua, 2005eko hiri inguruetakoz jazarraldien ondorioz eta ikus-entzunezkoen bitartez ematen den Frantziaren irudiaz gogoetatzen zelarik. Agerian zen, Frantziako ikus-entzunezkoek ez zutela biztanleriaren aniztasuna isladatzen. Sortu denez geroz, “Images de la diversité” fondoak 30 milioi euro banatu ditu, 1.500 proiekturi, beti ere biztanleriaren aniztasunaren ikusgarritasuna laguntzeko. Estatuak berak, laguntza horren bitartez, zinema eta ikus-entzunezkoetan ikusten diren harreman sozialak aldatu nahi ditu, zilegitasun artistikoaren irizpideak birdefinituz ere bai (Mayenga, 2022)

Fondo horren sorrerarekin, CNCK eta Estatuak berak, beren sistema beti berdinentzako dela onuragarri onartzen dute. Alexandre Michelenek, laguntzaren lehendakaria izan denak bere sorreratik 2016a arte, horrela zion:

Malgré la passion française pour l'égalité, on se rend compte qu'il y a toujours les mêmes goulots d'étranglement et, finalement, 95 % de la population qui regarde passer l'égalité sous son nez: ce sont toujours les trois mêmes écoles de journalisme qui fournissent l'essentiel des rédactions parisiennes, et les mêmes écoles de cinéma ou de théâtre qui fournissent les mêmes acteurs et les mêmes auteurs. Il existe une sorte de blocage de la société sur la question de la diversité, de manière plus aiguë avec les médias: ce sont les Parisiens qui sont au cœur du système. Quoi qu'on en dise, celles et ceux qui viennent des banlieues ou d'un milieu rural restent en périphérie du système médiatique et, à quelques brillantes exceptions près (...), les blocages sont les mêmes qu'il y a dix ans...⁷³ (Michelin & Guyon, 2016)

Aniztasuna eta berdintasuna sustatzeko laguntza berezi bat sortu du Estatuak, immigraziotik datorren eta auzo pobreenetan bizi diren biztanleria ikus-entzunezkoetan zein zineman gehiago presente izateko gisan, baina Frantziako ikus-entzunezkoen paisaian laguntza hori salbuespenekoa dela erran dezakegu.

⁷³ “Frantziak berdintasunaren aldeko grina izan arren, konturatzen gara beti badirela estutasun berdina eta, azken finean, berdintasuna herritarren % 95aren sudurretik pasatzen ari dela: beti hiru kazetaritza-eskola berberak Parisko erredakzio gehienak hornitzen dituzte, eta zinema edo antzerki eskola berdinek aktore eta egile berberak egien dituzte. Aniztasunaren gaian blokeo moduko bat dago gizartean, eta are gehiago hedabideetan: paristarrak dira sistemaren bihotzean. Nahi ala ez, hiri inguruetarik edo landa gunetarik datozenak sistema mediatikoaren periferian geratzen dira eta, salbuespen distiratsu batzuk salbuespen, (...) blokeoak duela hamar urteko berdina dira...” [gure itzulpena]

CNC gutxiengoak aintzakotzat hartzen hasia da hala ere, bonus sistemen aldeko pausuak eman ditu adibidez emazteak ardura postuak ukan ditzaten filmaketa ekipoetan. Ez dago kuota sistematik laguntza banatzeko irizpideetan.

2.2.2. Lurraldeetako eta hizkuntza gutxituetako zinema eta ikus-entzunezkoak

Lekuko hizkuntzak Frantziako hizkuntza bezala kontsideratzen ditu CNCK eta beraz frantsesaren ber abantailak baldin badituzte ere, ez dute trataera berezirik jasotzen. Frantziako ikus-entzunezkoen eta zinemaren politika publikoa CNCren figuraren inguruan eraikia baldin bada, lurralde kolektibitateek ere sektorean esku hartzen dutela azpimarratu behar da. Inplikazio hori, CNCren laguntzarekin egiten da, berak zehazten dituen direktiba nagusiak segituz. Lurraldeetako politika publikoak CNCrekin izenpeturiko hitzarmen bitartez gauzatzen dira. Zinema sektoreko politika deszentralizatuak, modelo nazionalaren aplikazioa dira edo modelo horren kalkatze bat. Azkenean, jadanik indarrean den sistema baten indargarriak direla ulertu behar da, alternatiba bat baino gehiago.

Lurralde kolektibitateen inplikazioak badu bere garrantzia gaur egun, nazio mailan jardun duen politikaren osagarri bezala. Ondoko lerroek, lurralde kolektibitateen inplikazioari behatuko diote, zehaztuz haien zinema eta ikus-entzunezkoen aldeko politiketan, lurraldeetako hizkuntzak kontuan hartzen dituzten ala ez. Ikusiko dugu, kasu batzuetan lurraldeen berezitasunei egokitzen badira ere, orohar laguntzak, filmaketak lurraldera erakartzeko logika batean eraikiak eta pentsatuak izan direla, azken urte hauetan lurralde kolektibitateak sorkuntzaren jatorriari eta lurraldeko ehun ekonomikoari pentsatzen hasten badira ere.

Hizkuntza gutxiak dituzten Frantziako lurraldeetan, ikus-entzunezkoak badaude, gehienak militantzia mugimenduetatik datozenak. Lurralde kolektibitateek laguntzen dituzte gutxi ala aski, lurraldeen arabera. Hizkuntzaren gaia kontuan hartua izan daiteke kasu batzuetan, fondo berezi batzuen bitartez, bikoizketa eta hedapenaren bitartez ala lurraldeen benetako borondate politiko batzuen ondorioz. Hala ere, laguntza hauek nahiko bazterrekoak direla aitortu behar da. Ez dira ikus-entzunezkoen ala zinemaren aldeko estrategia batean kokatzen, baizik eta lurraldeko hizkuntzei bideraturiko lerro espezifiko batzuetan. Ideia hori barneratuko dugu ondoko lerroetan.

2.2.2.1. Lurralde kolektibitateak zineman

Erran dugu, politika publiko anbiziotsu baten ondorioz, Frantziak, zinema sistema sendoa daukala, Estatua eta CNCren inguruan eraikia, Parisetik. Gaur egun alta, lurralde kolektibitateek ere rol garrantzitsua daukate arloan. Inplikazio hori Estatua, CNC eta eskualdeen arteko hiru urteroko hitzarmen bitartez gauzatzen da, eta azken urte hauetan

lurralde kolektibitateen engaiamendua azkartuz doa. Hitzarmen horiek printzipio baten inguruan eraikiak dira: lurralde kolektibitatearen 2 € inbertitzeak CNCren 1 €-en ekarpena segurtatzen du. Horrez gain, zinemaren esparru ezberdinetan esku hartzea ahalbidetzen dute: zinema-gelen digitalizazioan, mediatzaileen postu sorreretan, filmaketen harreran, idazketa erresidentzien antolaketan... (Chappat, 2019). Sorkuntza eta ekoizpena laguntzeaz gain, hedapenean eta irudi heziketan ere eragiten dute.

Lurralde kolektibitateek, CNCren lan eremu berdintsuak hunkitzen dituzte beraz: sorkuntzari sostengua, hedapenari loturiko erronkak, zinema gelei sostengua edota irudi heziketa Hitzarmenak Estatuaren finantza-konpromisu bat ahalbidetzen du (beti CNCren bitartez) lurraldeetan ere. Sistema hori 2004an abian eman zen, hasieran film luzeen ekoizpenerako. Denborarekin ikus-entzunezkoetara, film laburretara, serietara... hedatu da. CNCK lurralde kolektibitateei delegatzen die lurraldetasun rola, DRACetako zinema aholkulariek koordinazio lana eramaten dutelarik, batez ere zinema-gelei eta irudi heziketari doakionez. 2004an CNCren engaiamendua lurraldeetan, hitzarmenen bitartez, 10 miloi eurokoa zen eta hortik geroz igotzen joan da. Lurraldeen inplikazioa azkartzea CNCren proiektu eta orientazio politiko oso esanguratsua eta eraginkorra izan dela azpimarratzekoa da (Gimello-Mesplomb, 2014).

Eskualdeak eta lurralde kolektibitateak arras jokoan sartu dira hortik aurrera. Konkretuki, CNCK lurralde kolektibitateekin eta Kultura Gaietarako Eskualde Zuzendaritzekin (DRAC) zinema eta ikus-entzunezkoen elkarlanerako hitzarmenak sinatzen ditu eta hitzarmen horiek lau atal barne hartzen dituzte:

- Idazketarako, garapenerako, zinema eta ikus-entzunezkoen ekoizpenerako laguntzak, eta filmaketa harrera CNCren dirulaguntza gehigarri posible batekin.
- Hedapen kulturala, hezkuntza artistikoa (irudiarekiko heziketa gorago zehaztua diren dispositiboekin) eta publikoen garapena. Lurralde kolektibitateek festibalak lagundu ditzakete, DRACek eta, nazio edo nazioarte mailako interesa duten festibal batzuen kasuan, CNCren kredituek finantzatzen dituztenak. CNCK, 2014az geroztik, kolektibitateak diruz laguntzen ditu hauek sustengatzen dituzten obren hedapenean.
- Ustiapen zinematografikoa. Izenpetzaileek politika koordinatua eraman dezakete zinema-gelen sostenguan. Eskumen partekatua da.
- Eskualdeek baita departamenduek eta CNCK nagusiki finantzatzen duten ondare zinematografikoa, bereziki eskualdeetako mediatekei ekartzen zaien sostenguaren bidez, obren digitalizatzearen eta ondare zinematografikoaren inguruko komunikazioari dagokiona.

Gaur egun Cicilic Val de Loire agentziak ditu lurraldeen laguntzak erreferentziatzen. 2019an 34 lurralde kolektibitatek zinema eta ikus-entzunezkoen laguntza politika batean inbertitu zuten. 34 kolektibitate horien artean, 17 eskualde, 11 departamendu, metropolo bat (Aix-

Marseille-Provence/Conseil de territoire du Pays de Martigues), Euro-metropolo bat (Strasbourg) eta hiru hiri (Toulouse, Nice et Paris) eta egitura pribatu bat (Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma) kontatzen dira. Eskualdeen inbertsioa sektorean inoiz baino altuago izan zen 2019an, 2.125 laguntza eta 83 milioi euroko kredituekin, nahiz eta eskualde batetik bestera, inbertsioa ezberdina izan. Beste neurri batean, departamendu zenbaitzuk sektorean inplikatzeko segitzen dutela azpimarratzekoa da, beti ere disparitate handiekin, inbertitutako diru zama orokorri begiratu gero. 2019an, 4,17 milioi euroko kredituak eman ziren eta 134 proiektu lagundu ziren departamenduetatik. Departamendu batzuk genero batean espezializatu dira, Charente Departamenduak adibidez, animazioarekin egiten duen bezala. Akitania Berria Eskualdearen estrategian departamenduen inplikazioa oso nabarmena da: sei departamenduk zinemarako fondo bat daukate. Lurraldeen kreditu gehienak zinemari itzuliak dira, ikus-entzunezkoari baino gehiago. Laguntza klasikoak eskaintzen dituzte, gehienetan filmei zuzenduak: idazkera, garapena, ekoizpena. Genero guztiei itzuliak zaizkie, gorakada nabarmen bat izan delarik dokumentalenzako, beheiti doazelarik, orohar telebistako fikzioentzako zein animazioentzako kredituak. Auvergne-Rhône-Alpes-Cinéma eta Hauts-de-Franceko Pictanovok, obren koproduttore bezala esku hartzen dutela aipagarri da (Ciclic, 2020).

Zinema politiken deszentralizazioa estrategia nazionalen proiektio bat bezala eraiki da, CNCaren eskutik, lurralde kolektibitateekin partaidetza hitzarmenak izenpetuz. Baina deszentralizazioan oro har, lurraldeetako politikek logika sektorialeki aurre egiten diete, normen birdefinitze prozesu batean, Estatuaren erreferentziala lurraldearen errealitatei doituz. Gaur egun lurralde kolektibitateek haien esku-hartze kuadroak gainditzeko joera dute, politikoki afirmatzeko xedea ere dutelako eta elkarren artean lehian direlako, batez ere eskumenak partekatzen dituztelarik (Mériaux, 2005).

Hasieran lurraldeek Parisetik etorritako filmaketei harrera egiten bazieten batez ere, denborarekin beren laguntzak lurraldeko egitasmoei eta proiektuei bideratzen hasten dira, sektorea lokalki indartzeko asmoarekin. Beren politikak editorializatzen dituzte baita ere. 2012an, Colette Quesson ekoizleak Films en Bretagne Bretainiako profesionalen elkartearantzako lan bat egin zuen, Frantziako eskualdeen et kolektibitateen zinema eta ikus-entzunezko laguntza sistemen inguruan. Garaian, Alain Rousset Akitania eskualdeko lehendakariarekin hitz egin zuen⁷⁴, eskualdeen zinema alorreko politika publikoen inguruan. Alain Rousset-ek zioen, eskualdeek, beren politiketan, lurraldeen espezifitateak afirmatu behar zituztela, laguntza-fondoak editorializatuz, eta lurraldeko sektore aintzat hartuz, hots lurraldean diren profesionalen egoerari egokituz. Akitaniak lehen eta bigarren filmen aldeko selektibitate baten alde egiten zuela zioen garaian, aurrekontu handiagoko filmen alde egitea baino (Quesson, 2012). 2023ko Biarritzeko Fipadoc festibaleko profesionalentzako mahai inguruek, eskualdeen sormen gaitasunaren gaia beti ere aktualitatean dagoela erakusten

⁷⁴ 2023an, beti Alain Rousset da Akitania Berria Eskualdearen lehendakaria.

digute. Colette Quesson berak parte hartu duen mahai inguru batek eskualdeetako inizatibetako filmen gaia tratatu du⁷⁵.

Harrerak oraindik ere garrantzia handia du gaur egungo lurraldeetako politika publikoetan. Lurralde kolektibitateek, kasik eskusiboki filmaketei harrera egiteko bulegoak finantzatzen dituzte (*Bureaux d'Accueil des Tournages BAT*⁷⁶ edo *Commissions du film* edo *Films commission* izenekin ezagunak). Bulego hauek zinemako eta ikus-entzunezkoetako profesionalei zerbitzu mota desberdinak eskaintzen dizkiete, batzuetan laguntza batzuekin. Eskualde eta kolektibitateek filmen bitartez beren lurraldearen promozioa bilatzen dute maiz, irudiak duen eraginaz kontziente izanik, erakargarritasuna azkartzeko. Horrez gain, filmaketeek ondorio ekonomiko zuzenak dituzte lurraldean (Le Nozach, 2022). Eskualdeetako profesionalek –sakonduko dugu– filmek lurraldeez hedatzen duten irudi karikatURALAZ galdekatzen dute eta, horrekiko, kolektibitateen erantzukizuna ere bai.

Azkenik, lurraldeen COMek⁷⁷ osatzen dute eskualdeen estrukturatzearen benetako bultzatzaile rola. Hitzarmen horien bitartez, eskualdeek lekuko telebistak laguntzen dituzte, benetako ekoizpenerako ahalak emanez. Frantziako sei eskualdek izenpetzen dituzte (Bretainia, Centre Val-de-Loire, Korsika, Grand Est, Hauts-de-France, Akitania Berria) (Ciclic, 2020). Eskualdeak hitzarmen horien eragile nagusi gisa agertzen dira, haien fondo propioekin zuzenean finantzatzen duten zinemaren aldeko inbertsio garrantzitsuarekin (Laborde, 2019). Lurraldeetako hizkuntzentzako ikus-entzunezkoentzako aukera biziki onak direla ikusiko dugu.

Nahiz eta lurraldeek arloa inbertitu, haien presentzia eta errepresentazioa zineman ateratzen diren filmetan oraindik oso eskasa da, Parisekin konparatzen bada. 50/50 kolektibitatearen txostenak lurraldeen errepresentazioari ere begiratzen dio eta ondorio horretara iristen da. Sorpresarik gabe, ikerturiko filmen % 34 Ile-de-Francen pasatzen da. Beste eskualdeak oso gutxi ikusten dira eta ez da film bakar bat ere itsas haraindiko lurralde batean pasatzen. Bide beretik, baserri eremua agertzea oso arraroa da. Aztertuturiko filmen pertsonaia nagusien % 7 bakarrik baserrialdean bizi da (Cervulle & Lécossais, 2022).

⁷⁵ “Décentralisation et initiatives régionales : les dispositifs de soutien dans les régions françaises et européennes” mahai ingurua, Fipadoc-en 2023an.

⁷⁶ BAT: *Bureaux d'Accueil des Tournages* – eus. Filmaketen Harrerarako Bulegoak.

⁷⁷ Contrats d'objectifs et de moyens.

2.2.2.2. Zinema eskualdeetan, 1980ko militanteen ahotik. CinémAction aldizkariaren ale berezi bat

1980ko hamarkadan jada, Frantziako lurraldeetan Pariseren hegemoniaren aurkako bozak entzuten zirela azpimarratzekoa da. 1980ko larrazkenean, CinémAction izeneko aldizkari militanteak, eskualdeetako zinemari buruzko ale bat argitaratu zuen *Cinémas des régions* (Eskualdeetako zinemak) izenekoa. Ikerlari, saiakeragile eta zinemagile batzuek izenpeturik, CinémAction 1970tik geroz gutxiengoan zinemari interesatzen zaion aldizkaria da. 1980ean, *Cinémas des régions* izeneko alearen atzeko azalak horrela zioen:

Le cinéma français est-il condamné à demeurer toujours parisien? Passé le périphérique, commence la réserve d'Indiens, ironise un cinéaste qui dénonce le cinéma des "Hexagons"... Des tentatives de cinéma régionaux avaient vu le jour dans l'histoire du cinéma en France. Celle de Pagnol est sans doute la plus célèbre. Plus récemment sont apparus les initiatives de René Vautier en Bretagne, de René Allio en Occitanie. Au festival de Cannes 1980, on a vu à la Semaine de la Critique un long métrage parlé en occitan: Histoire d'Adrien, de Jean-Pierre Denis. Mais dans ce domaine comme ailleurs, ce sont surtout les collectifs militants, tels "Cinoc" ou "L'Atelier en Bretagne Films", qui sont à l'origine du mouvement de ré-enracinement culturel dans les régions meurtries par le centralisme, asséchées par l'uniformisation. Ce numéro s'efforce de rendre compte de ce phénomène nouveau qui va peut-être changer la face du cinéma français. Il se veut à la fois source de réflexion et instrument de travail⁷⁸ (Aubert et al., 1980).

Aldizkariak zazpi eskualdetako zinemaren berri ematen digu: Britainia, Okzitania, Frantzia Iparraldea, Alsazia, Korsika, Dauphiné eta Katalunia. Eskualde horietako zinemaz hitz egiten du, ohartaraziz Frantziako zinemaren panorama orokorrean gutxiengo bat zirela eskualdeetako inizatibakoak. Aldizkariaren arabera, Frantziako lurraldeak gutxi erakutsiak ziren pantailetan eta maiz dekoratu hutsak bezala hartuak ziren, lekuko biztanleak eta problematika sozio politikoak batera aipatu gabe. "La Bretagne comme décor, les bretons comme caricature" (Britainia dekoratu bezala eta bretoiak karikaturak bezala) idatzi zuen

⁷⁸ "Frantziako zinema beti paristarra izatera kondenatuta al dago? Pariseko periferia pasa eta, Indiako erreserba hasten da, dio ironiaz, "Hexagonoen" zinema salatzen duen zinemagileak... Frantziako zinemaren historian eskualdeko zinemarako saiakerak izan dira. Pagnolena da, dudarik gabe, famatuena. Duela gutxi, Britainiako René Vautierren eta Okzitaniako René Allioaren ekimenak ere agertu dira. 1980ko Cannesekeo Zinemaldiko Kritikaren Astean, okzitanierazko film luze bat ikusi genuen: Jean-Pierre Denis-ren *Histoire d'Adrien*. Baina alor honetan, beste leku batzuetan bezala, "Cinoc" edo "L'Atelier en Bretagne Films" bezalako kolektibo militanteek dituzte eramaten, zentralismoak zauritu eta uniformizazioak indar hustu dituen eskualdeetan kultur bir-sustraitze mugimenduaren jatorrian daudenak. Ale hau Frantziako zinemaren aurpegia aldatuko duen fenomeno berri honen berri ematen ahalegintzen da. Hausnarketa iturri eta lan tresna izan nahi du." [gure itzulpena]

aldizkarian Alain Aubert idazleak, berriz ere dio Britainiari buruzko iruditegi karikaturala bermatzen zuela frantses zinema dominanteak, eraiki nahi zen ondare nazionalaren barne integratuz gainera. Korsikarrak gaizkile eta ohoinak ziren frantses zineman, Patrice Rolet filemgilearen ustez (Ibid.).

Hala ere, lurraldeetan zinema egitea posible zela uste zuten autore ezberdinek, lurralde bakoitzeko egitura eta eragile zerrenda luzeak eratuz. Britainian ikus-entzunezkoa sortzen ari zela zioten, inizatiba militanteen rola azpimarratuz, eta Douarnenez-ko Minoritareen festibala aipatuz besteak beste. Okzitanian filmegileak zeudela zioten, ikus-entzunezkoen teknikaren demokratizazioari esker filmak egiteko parada zutenak. Horrez gain, okzitanieraz diren bi film aipatzen ziren: Georges Rouquier-en 1946ko *Farrebique* eta 1980ko Jean-Pierre Denis-ren *Histoire d'Adrien*, Cannesen erakutsia izan zena. Korsikako zinema izango zelaren esprantxa ere zeukaten (Ibid.).

Aldizkari horrez gain, ez da eskualdeetako zinemaz hain xeheki hitz egiten duen beste dokumenturik, eta ikertzen dugun garaiaz nahiko urrun izanik, ez dugu hemen gehiago luzatuko aldizkariak kontatzen dituen inizatiben berri ematea. Egileen hausnarketek interesa baldin badute, ez du iduri alta aldizkariaren azalak espero zuen bezala, Frantziako zinemaren aurpegia aldatzeko ahalmena ukan zuenik. Zinema oso paristarra dago beti eta hainbat profesionalen ahotik entzun daiteke oraindik lurraldeen irudi karikaturala proiektatzen duela frantses zinemak.

2.2.2.3. Lurraldeen hizkuntza politikak eta hizkuntza gutxituetako ikus-entzunezkoak eta zinema

Zer erran beraz Frantziako hizkuntza gutxituen presentziaz ikus-entzunezko eta zineman? Erran dugu, Frantzian ofiziala den hizkuntza bakarra frantsesa da. Hala ere, hizkuntza gutxituek gutxieneko ezagupen konstituzional bat daukate, Frantziaren ondare linguistiko bezala. Frantziak beste 75 hizkuntza “Frantziako hizkuntza” bezala ezagutzen ditu, hiru kategoriatan banatuz: “Eskualdeetako hizkuntzak” (ala lurralde hizkuntzak), lurraldeko leku zenbaitetan mintzaira tradizionalak direnak; lurraldekoak ez diren hizkuntzak (*langues non-territoriales*) ala immigrazioari loturiko hizkuntzak; eta frantses keinu hizkuntza.

Euskara, lehen kategorian sartuta dago, beste hizkuntza asko bezala, batez ere Frantziaren “Itsas haraindiko lurraldeetan” berrogeita hamar bat hizkuntza kontatzen baitira. Frantzia hexagonalean aldiz, lurralde hizkuntzak hauek dira: gehienik ezagutzen direnak, alsaziarra, bretoiera, katalana, korsikera, okzitaniera⁷⁹ baina baita mendebaldeko flandriera,

⁷⁹ Barne dira *auvergnat*, *gascon*, *languedocien*, *limousin*, *provençal*, *vivaro-alpin* hizkuntzak.

franzikoa, frankoprobentzala, oil hizkuntzak⁸⁰, *Croissant* eta *liguriens* mintzairak. CNCn, hizkuntza horiek aitortzen bat daukate eta frantsesaren heinekoak bezala tratatuak dira. Frantsesa balorizatzen duten deialdietan beti frantsesa eta Frantziako hizkuntzak aipatzen dira.

Eragile ezberdinek lan egiten dute hizkuntza horien begiratze eta promozioan. Hizkuntza batzuek aldeko politika publiko egituratuagoa dutela ere erran dezakegu. Batzuetan elkarteak izan daitezke, beste batzuen kasuan eragile publikoak dira. Lurralde kolektibitate batzuek, lekuko hizkuntzen eskumena daukate (eskualdeek, departamenduek...). Kultura Ministerioak lurraldeko lau hizkuntzen erakunde publikoak laguntzen ditu: euskararena, bretoierarena, katalanarena eta okzitanierarena⁸¹. Korsikan, Korsikako Kolektibitateak berak du, hizkuntza politika eramaten. Alsaziarrak ere erakunde bat dauka, influentzia eta ahal txikiagoak dauzkanak: L'Office pour la Langue et les Cultures d'Alsace et de Moselle.

Lurralde batetik bestera, hizkuntza batetik bestera, egoera soziolinguistikoak zein garatzeko ahalak eta baliabideak oso ezberdinak direla erran beharra da. Frantzian, benetako aldeko politika publiko bat idatzia duten hizkuntzak euskara, bretoiera, korsikera, katalana eta okzitaniera direla erran daiteke. Hizkuntza horien aldeko politika publikoak, gizarte zibilaren mobilizazioen ondorioz idatzi dira (*bottom up*). Elkarrekin egiturek funtsezko zeregina izan dezakete egoera soziolinguistikoan eragiteko, botere publikoek beren lurraldeetan dauden hizkuntzak ez badituzte kontuan hartzen. Zerrendatutako hizkuntzen aitortzen eta hobekuntzaren alde lan egiten dute, hizkuntza horien irakaskuntza eta babesa bermatzen dute, eta erabaki politikoak euren kultura eta gizarte garrantziaz jabetu daitezkeen kanpaina aktiboa egiten dute (Boyer, 2017).

Frantzian, Frantses hizkuntza eta Frantziako hizkuntzen ordezkariak⁸² du beraz hizkuntzen eskumena, hasieran frantsesaren aldeko politika publikoa gauzatzeko sortu zena (Boyer, 2010).

Inkesta soziolinguistiko ezberdinen emaitzek erakusten digute, egoera ezberdinak direla, baina kasu guztietan hizkuntzen erabilera beti txikitzen doala. Hala ere eremuak oso ezberdinak dira, disparitate handiak direlarik haien barnean. Lurralde batetik bestera aldarrikapenen heina ere oso ezberdina da: Korsikan adibidez, non estatutu partikularra duten, Korsikako kontseilu exekutiboko lehendakariaren txostenak argiki agerian uzten du

⁸⁰ *Bourguignon-morvandiau, champenois, franc-comtois, gallo, lorrain, normand, picard, poitevin-saintongeais, wallon.*

⁸¹ *L'Office public de la langue basque* - Euskararen Erakunde Publikoa; *L'Office public de la langue bretonne* OPLB - Ofis Publik ar Brezhoneg, (*Etablissement Public de Coopération Culturelle EPCC*) dena; *L'Office public de la langue catalane* OPLC - Oficina pública de la llengua catalana (Interes Publikoko Erakudea), *L'Office public de la langue occitane* OPLO - Ofici public de la lengue occitana (Interes Publikoko Erakunde).

⁸² Délégation générale à la langue française et aux langues de France.

korsikeraren aldeko politika indartsu bat eraman nahi dutela eta ko-ofizialitatea dutela helburua (Collectivité de Corse, 2022). Korsikan, hizkuntza eskubideen gaia nazionalistek dute eraman (Harguindeguy & Cole, 2009), eta boterean izanik 2015tik geroz, ofizialtasunaren aldarrikapena lurralde kolektibitatean integratzen dute.

Desberdintasun asko izanik ere, hizkuntza hauek guztiek Frantziako hizkuntza-erregimen berari aurre egiten diote: hizkuntza-erregimen elebakarra, “hizkuntza bat, nazio bat” kontzeptua bereganatzen duen estatu herderiarreko tradizioan oinarritzen dena (Cardinal & Sonntag, 2015), eta denek, XX. mendean zehar hiztun kopuruaren beherakada nabarmena, transmisioaren etetea eta erabileraren gutxitzea ezagutu dute.

5. taula: Frantziako lurraldeetako hizkuntza zenbaiten inkesta soziolinguistikoen emaitzak

Hizkuntza	Inkestaren data	Ikertu den lurralde eremua (Hizkuntzaren eremua)	Biztanle kopurua	Hiztun kopurua ⁸³	Hiztun kopuruaren proportzioa	Hartzaileen proportzioa	Hiztunen adina
Euskara	2021	Ipar Euskal Herria (Euskal Herria)	255.940 (>16 urte) (2.679.000)	51.500 (808.903)	% 20,1 (% 30,2)	% 9,4 (% 16,1)	% 21,5, 16-24 urte tartean - %25,7, 65 urtetik goiti
Bretoiera	2018	Bretainia historikoa (Bretainia Eskualdea eta Loire-Atlantique Departamendua)	4.774.171	213.000	% 5,5	% 3,5	% 1, 15-24 urte artean - %19, 70 urte goiti
Korsikera	2021	Korsika	334.938	105.500	% 39,1	% 2 4,29	x
Okzitania	2020	Akitania Berria Eskualdea (IEH salbu) eta Okzitania Eskualdea (Pirinio-Orientalak salbu) (Val d'Aran lurraldea)	7.737.493 (8.567)	541.624	% 7 (% 62)	% 27 (% 73)	% 2, 15-19 urte artean - %22, 75 urtetik goiti
Alsaziera	2012	Alsazia	1.898.533	x	% 43	% 33	% 12, 18-29 urte artean - %74, 60 urtetik gora
Katalana	2015	Ipar Katalunia (Katalunia)	369.590 (>15 urte) (6.403.830)	130.979 (5.187.100)	% 35,4 % 81,2	% 28,6	Ez komunikatua ⁸⁴

Iturria: Inkesta soziolinguistiko ezberdinak (Conseil Executif de Corse, 2021; EULCN, 2012, 2012; Euskararen Erakunde Publikoa, 2023; OLCA, 2012; OPLO, 2020; Région Bretagne, 2018)

⁸³ Hiztun kopuruak 15 ala 16 urte baino goragoko hiztunak kontuan hartzen ditu (inkesta soziolinguistikoen arabera), horregatik badago alde bat biztanle kopuru orokorraren eta hiztun kopuruaren proportzioaren artean.

⁸⁴ Kataluniako inkesta soziolinguistikoak emaitzak adin tarteka begiratzen ditu bakarrik erabilerari eta transmisioari begira. Katalan lehen hizkuntza dutenak % 3 dira 15-29 urte artekoentzat eta % 18,8 45-64 urte artekoentzat, transmisioa eten denaren seinale.

Hizkuntza politiken erronka nagusia transmisioan eta irakaskuntzan kokatzen dela argi da, lurralde guztietako hizkuntza politikan, helburua delarik belaunaldi berriek hizkuntza ikas dezaten. Familiako transmisioa asko eten zen garai batean eta horrek hiztun kopuruen beherakada azkarra izan zuen ondorio. Eskolaren apustua egiten da beraz, eta frantses lurralde administratiboko lurralde guzien hizkuntza politikek hizkuntzaren irakaskuntza indartzea dute lehen helburua. Murgiltze sistema hedatu eta garatu delarik lurralde batzuetan, publikoan ere modelo elebiduna indartzen ari da, beti ere Frantziako Estatuak bidea zailtzen duelarik, Molac legearen inguruan izan diren tirabirekin ikusi den bezala (Coyos, 2022).

Hala ere, irakaskuntza eta transmisioaz gain, bestelako erronkak identifikatu dituzte eragile publikoek, erabilera ala sozializazioaren⁸⁵ erronkak argiki adieraziak direlarik politika publiko ezberdinetan, beti ere hizkuntzaren egoeraren eta bizitasunaren arabera, desberdinki lantzen direnak. Gaur egun, eskola, administrazioa eta hedabideak dira hizkuntza-politika guztien oinarriko hiru zutabeak (Burban & Lagarde, 2021), baina indarrak beste arloetara hedatu behar direla argi da gaur egun. Hizkuntza politiken tresnak eta lan esparru eta eremuak anitzak dira, bizitza sozialeko arlo ezberdinak hunkitzea dutelarik xede.

Ezinezkoa da hizkuntza bat besteari konparatzea, batetik bestera egoerak hain diren ezberdinak (lurraldeak, demografia, hizkuntzaren bizitasuna, aldeko militantzia, identitatea, historia...), baina saiatuko gara ondoko lerroetan so egitea aipatu ditugun hizkuntza horietan, zer egiten den ikus-entzunezkoetan eta zineman eta politika publikoek nola kontuan hartzen duten gaia. Lehenik, ikus-entzunezko publikoek eskualdeko hizkuntzetan hedatzeko eginbeharrari nola erantzuten dioten so egingen dugu. Ondotik, elkarte mundutik eta arlo pribatutik datozen ekimenei begiratuko diegu, politika publikoek nola laguntzen dituzten zehaztuz. Azkenik, lurraldeen ekimen publikoak ikus-entzunezkoen eta zinema arloan, lurraldeko hizkuntzak kontuan hartzen dituzten begiratuko dugu.

Hizkuntza gutxituetan den ikus-entzunezko publikoak Frantzian: France 3 Régions-en betebeharrak

Frantzian, telebista publikoak, esentzia oso zentralista duela agerian utzi dugu, baina eskualdeetako programak aski fite hedatzen hasi ziren telebista hedatu zelarik batera, 1953tik aitzina, beti ere Parisetik. Telebista publikoak (France Télévisions taldean batuak), eskualdeetako kateak ere ditu, France 3 Régions izenekoak (eskualde bakoitzaren izena hartzen dutenak; France 3 Corse, France 3 Bretagne, France 3 Nouvelle-Aquitaine...).

⁸⁵ Britainian eta Euskal Herrian *erabilera* (“usage”) aipatzen delarik, OPLOk sozializazio aipatzen du.

Eskualdeetako telebista publikoek, kate nazionalak uzten dituzte momentu batean, eskualdeetan programa bereziak emititzeko⁸⁶.

Horrela, France 3-tik France 3 Régions-era pasatzen da egunean zenbait aldiz, eta France 3 Régions-ek kudeatzen ditu eskualdeko eta lurraldeetako emankizunak, non lurraldeetako hizkuntza eta kultura aipatu eta baloratu behar dituzten, haien baldintzen bildumak zehazten duen bezala. Korsikak haatik, bere katea propioa dauka France 3 Corse Via Stella, izenokoa. Beste eskualdeetako kateek baino askoz emankizun gehiago hedatu dezake korsikarrez, hogeitalau orduko emisioa izanik, baina programen gehiengoa frantsesez du.

Izan ere, hizkuntza eta ondare kulturalaren baloratzea ikus-entzunezko sektore publikoko erakundeen misioen barne da 1986tik aitzina eta lurralde hizkuntzak kontuan hartuak dira legalki 2009tik goiti ikus-entzunezkoetan. France Télévisions-ek “eskualdeetako hizkuntzetan” diren programak hedatu behar ditu.

La mise en valeur de la diversité du patrimoine culturel et linguistique de la France fait partie des missions des organismes du secteur public audiovisuel, en métropole comme dans les Outre-mer, depuis la loi du 30 septembre 1986 » [...] « Les langues régionales sont prises en compte dans la loi du 5 mars 2009, relative à la communication audiovisuelle, par laquelle “France Télévisions conçoit et diffuse en région des programmes qui contribuent à la connaissance et au rayonnement de ces territoires et, le cas échéant, à l’expression des langues régionales” (article 3), et “les chaînes de l’audiovisuel public assurent la promotion de la langue française” et, “le cas échéant, des langues régionales et mettent en valeur la diversité du patrimoine culturel et linguistique de la France” (article 5). De surcroît, l’article 40 du cahier des charges de France Télévisions dispose que la société “veille à ce que, parmi les services qu’elle édite, ceux qui proposent des programmes régionaux et locaux, contribuent à l’expression des principales langues régionales parlées sur le territoire métropolitain et dans les Outre-mer”⁸⁷ (Comité consultatif pour la promotion des langues régionales et de la pluralité linguistique, 2013).

⁸⁶ Frantsesez “décrochage” hitza erabiltzen da, telebista nazionaletatik eskualdekoetara pasatzeko ekimena.

⁸⁷ “Frantziaren ondare kulturala eta hizkuntzen balorizazioa ikus-entzunezko erakunde publikoen misioetarik bat da, metropolian zein itsas-haraindiko lurraldeetan, 1986ko irailaren 30eko legeaz gerotik.” [...] “2009ko martxoaren 5eko ikus-entzunezkoen komunikazioari buruzko legeak, eskualdeetako hizkuntzak kontuan hartzen ditu eta erraten du, “France Télévisions-ek lurraldeen eta lurraldeko hizkuntzaren adierazpenaren ezagutza eta hedapena laguntzen duten programak ekoitzi eta hedatzen ditu.” (3. artikulua), eta “telebista publikoko kateek frantses hizkuntzaren promozioa segurtatzen dute” eta “badaudelarik, eskualdeetako hizkuntzak eta Frantziaren ondare kultural eta linguistikoak baloratzen ditu” (5. artikulua). Horrez gain, France Télévisions-eko baldintzen bildumak dio konpainiak “editatzen dituen zerbitzuen artean, eskualdeko eta lekuko programak proposatzen dituztenek, eskualdeko hizkuntza nagusien adierazpenean parte hartzen dutela izan metropolian zein itsas-haraindiko lurraldeetan” [gure itzulpena]

Baina, araudiak ez du zehazten zenbatetarainoko lekua utzi behar dieten lurraldeetako hizkuntzei. Ondorioz, France 3 Régions-ek betebeharraren interpretazio librea du.

6. taula: France 3 Régions-ek hizkuntza gutxituetan hedatutako edukien kopurua 2016an

Hizkuntza	Oren kopurua 2016 urtean
Alsaziera	91:15:05
Bretoiera	73:09:04
Katalana	21:12:08
Okzitaniera	56:22:19
Euskara	12:02:32
Korsikera	(France 3 / Via Stella) 81:15:19 / 907:09/24

Iturria: Rapport au Parlement sur l'emploi de la langue française, 2017

France 3 Régions guziek 26 minutuko magazinak ekoizten dituzte erabiltzen dituzten eta interesatzen gaituzten hizkuntza gutxituetan: *Txirrita* Ipar Euskal Herrian, *Viure al pais occitan* Akitania Berrian, eta Okzitanian, *Gsuntheim* Alsazian, *Viure al país* Catalan ala *Aquí Sem* katalandarrentzako, *Vaqui* France 3 Provence-Alpes-Côte d'Azur-en, proventzeraz, *Par un dettu* Korsikan. Bestelako 5-10 minutu arteko informazio emankizunak ere egiten dituzte zenbait lekutan, astelehenetik ostiralera hedatua den *Euskal Herri Pays Basque*, *An taol lagad*, *12 /13 corsica prima* bezala edo astean behin hedatzen den *19/20 Catalan* ala *12/13 Vaqui* bezala. Britainian bestelako emankizunak badituzte, besteak beste hurrei zuzendua zein *Mouchig Dal* larunbat goizetan (doblatua den animaziozkoa) eta oren bateko *Bali Breizh* magazina igandero. Eskualdeko kate bakarra da haurrentzako dedikatuko tarte propioa daukana. 2021-2022 urtean France 3 Bretagne-k bretoierazko hainbat dokumental ekoizten eta hedatzen ditu *E jardrin ur stourmer* (52', Mikael Baudu), *Loar* (26', Anne Gouerou), *Charlez an Dreo*, *'barzh ar vuhez / poète dans la vie* (26', Aziliz Bourgès), beste batzuk koproduzitzen, eta fikzio labur eta mini-serieak ere ekoizten eta banatzen ditu *Buhez ar sant* (3 minutuko 26 ale, Yann-Herle Gourves et Riwal Kermarrec). France 3 Bretagne-k, bretoierazko ekoizpenak Interneten bitartez hedatzeko parada ere badu.

Korsikan, Via Stelaren bitartez korsikarrez hedatzen den ekoizpen bolumena askoz handiago dela nabarmena da beste lurraldeekin konparatzen bada. Via Stella salbuespeneko telebista bat da, 2006an sortua. Nicolas Sarkozy, Patrick de Carolis (France Télévision-eko lehendakariak), Geneviève Giard (France 3ren lehendakari orokorra) eta Korsikako Lurralde Kolektibitatearen eskutik (Orazio, 2009). Beste emankizun motak proposatzen dituzte

ondorioz. 2022an, aipa ditzakegu *Sapientoni* joko emankizuna ala *A Fabricuccia* haurrentzako 52minutuko magazina bezala.

Azpimarratzekoa da, Korsikako Unibertsitateak, Korsikako hedabideekin (besteak beste France 3 Corse Via Stella), kolektibitatearekin eta Montpellierreko kazetaritza eskolarekin partaidetzan, lurraldeko hedabideen eskasiari erantzuteko diploma berezitu bat sortu duela 2013an “Journalisme et corsophonie” (Kazetaritza eta korsikera) izenekoa. Korsikar hedabideek zailtasunak zituzten lurraldean bertan beharrezkoak zituzten korsikera zekiten profesionalen aurkitzeko. Geroztik, urtero, hamar bat ikaslek bi urteko formakuntza hori segi dezakete, hedabideetan alternantzia lan eginez. Ipar Euskal Herriak, eredu berdina jarraituko du 2023an “Kazetaritza euskaraz” diplomaren sorrerarekin. Horrela, eta kazetari euskaldunak formatzeko helburuarekin, Euskararen erakunde Publikoak, Paue eta Aturrialdeko unibertsitateak (UPPA), Euskal Herriko Unibertsitateak (UPV/EHU), Bordele-Akitaniako Kazetaritza Institutuak (IJBA) eta Bordele-Montaigne Unibertsitate Publikoak (UBM) elkarlanean, “Kazetaritza euskaraz” deituriko Unibertsitate Diploma (UD) sortu dute, euskal hedabideetan, aldizkako formakuntza eginen duten kazetari euskaldunak formatzeko.

France 3 Régions-en euskararen presentzia oso murrizta dela ikus daiteke, eta eskasi hori nabarmentzen du Estatuak berak, Barne Ministerioak, Kultura eta Komunikazio Ministerioak eta Hezkunde Nazionalaren Ministerioak, 2016an Euskararen Erakunde Publikoaz egiten duten ebaluaketa txostenean. 2011n erabakitako euskararen aldeko Hizkuntza Politika Publikoak hedabideen erronka identifikatu zuen eta zerbitzu publikoetan euskararen presentzia azkartu beharko litzatekeela azpimarratu zuten (France Bleu irratan eta France 3 telebista kateetan). Baina, helburu horretara iristeko ez zen baliabiderik ipini eta ondorioz egoera ez zela hobetu nabarmentzen zuen txostenak (Haddouche et al., 2016), eta badirudi 2023an ez dela aldaketarik izan.

Iniziatiba pribatuak eta elkartegintzatik etorritakoak, hizkuntza gutxituetako ikus-entzunezko eta zineman

Telebista publikoak ez du gaur egun hizkuntza gutxituen monopolioa, eta badira –irradi libreentzako gertatu zen bezala– pribatutik datozen iniziatibak, denborarekin telebista estatusa lortu dutenak, CSAren ezagupenarekin batera. Britainiaren kasuan salbuespeneko iniziatiba bat aipa daiteke, TV Breizh telebistaren sorrerarekin 2000n, TF1 talde nazionala eta pribatuaren eskutik, Patrick Le Lay garaiko TF1eko zuzendari nagusiak –jatorriz bretoia– bultzatu zuena. 2000-2008 urteen artean, bere programen parte bat bretoieraz zen. Inbertsio handiak egin ziren garaian, zati batean Britainia Eskualdeak ordainduta 2003tik aitzina. Bikoizketa lan handia egin zuen TV Breizhek (400 ordu bikoiztu ziren) eta bretoierazko 95 ordu emankizun ekoitzi. 2003tik aitzina, bretoierazko programak txikitzen joan ziren, eta 2008an bikoizketari utzi zioten. 2010tik aitzina bretoierazko programak osoki desagertu ziren

katetik eta 2012an Bretainiako bulegoko ateak itxi zituen Parisen instalatzeko (*TV Breizh à Lorient, c'est fini*, 2012).

TV Breizh desagertu zen, baina bretoieraren alde eraiki zuena mantentzea ahalegindu ziren batzu. Lionel Buannic kazetariak 2006an, TV Breizhek hasi zuen lana segitzeko asmoarekin, Brezhoweb sortu zuen, pentsatuz geroa Interneten zegoela. Horri esker, besteak beste, Dizale bikoizketa estudioaren lana segitu ahal izan zen. 2010ean BrezhoWeb, osoki bretoieraz den web-telebista bilakatzen da, CSArekin hitzarmena lortzen duen lehen eskualdeko online telebista izanik. Nahiz eta ez den operadore publikoa, bere modelo ekonomikoa laguntza publikoetan oinarritzen da (Eskualdea, Departamendua, Hiriguneak) eta Estatuak zerbitzu publikoaren hedapenean laguntzen duen jarduera dela kontsideratzen du (Comité consultatif pour la promotion des langues régionales et de la pluralité linguistique, 2013). Deialdi amankomun bat badute France 3 Bretagne eta Bretainia Eskualdearekin, telebistako fikzioen gidoi idazketentzako. Bretainia Eskualdeak bere lurraldeko telebistekin izenpetzen duen COMaren barne dira. Bretainian, eskualdeak COM bakarra dauka “Le Projet audiovisuel breton” (Breainiako ikus-entzunezko proiektua) izenekoa, France 3 Bretagne, Tébéo, Tébésud, TVR eta Brezhoweb, baita KuB plataforma numerikoa ere, batzen dituen. COMak lerro bat badauka bretoierazko edukientzako. Lerro hori bretoieraz bikoiztuko diren serieei dedikatzen zaie; horrela erosi ahal izan dituzte adibidez *Un bore mercher (Merc'her Beure)* ala *Hinterland (Serr Noz)* Galeseko serieak. COMeko gainerateko lerroek ez diote bretoierari kasu berezirik egiten. Horrek Brezhoweb telebistari arazoak sortzen ahal dizkio eta kuota politika baten alde agertzen dira⁸⁸.

Bretainian ikus-entzunezko eta zinema industria potente bat badela azpimarratzekoa da, dinamikoa eta oso ongi egituratua. Sektoreen profesionalak Film en Bretagne izeneko elkarte batean federatuak dira. Badaude ere bretoieraz lanean ari diren hainbat autore eta ekoiztetxe, batez ere telebistarentzat ari direnak. Kalanna Production eta Tita Production aipa ditzakegu. Kalanna Production arras bretoierazko ekoizpenei zuzendua da, bere sorreratik geroz 1997an eta Bretainia eskualdeko telebistekin lanean ari da, batez ere France 3 Bretagne eta Brezhowebekin, eta telebistarako fikzioak, dokumentalak eta emankizunak egiten ditu. Soisig Daniellouren filmak ekoitzi ditu, adibidez *Lann Vraz* (2013), bretoierazko lehen fikzio luzea. Tita Production ekoiztetxe gazteagoa da Bretainian, eta dokumentalak eta fikzioak ekoizten ditu. Berak eraman du bretoieraz den *Fin ar bed* seriearen ekoizpena, baina baita erdi euskaraz den Pablo Agueroren *Akelarre* koproduzitu ere. *Fin ar bed* seriearen ibilbidea sakontzeak merezi du. Izan ere, hasieran zinemarako fikzio luzea izateko anbizioa zuen, baina Eskualdeko zinemarako laguntza klasikoa (FACCA) ez zuenez eskuratu, bretoieraz diren ekoizpenei bereziki zuzentzen zaien ikus-entzunezko fondora (FALB) itzuli zen, serie formatuan. Bigarren sasoi bat ekoitzi zuten eta aldi honetan FACCAk zuen osoki lagundu (bi fondoak ez direnez bateragarri).

⁸⁸ Florent Grouin, Brezhoweb-eko arduradunarekin elkarrizketa, 2023/04/11an, telefonoz.

Gaur egun, plataformek garrantzia handia hartzen dutela ere nabarmendu dugu eta lurralde batzuetan hango hizkuntzetan diren ekoizpenak eskuragarri uzteko alternatibak proposatzen saiatzen dira. Britainian KuB izeneko sarbide libreko plataforma sortzen dute 2017an, Britainia Eskualdearen zein DRACaren sostenguearekin. Britainiako ekoizpenak libreki eskuragarri ematen ditu. Webgunea frantses hutsean baldin bada eta ez badu bretoiaren inguruko lanketa berezi bat proposatzen, han aurki daitezke bretoiaren diren sormen ekoizpenak Maël Diraisonen *Anna Jaouen* fikzio laburra bezala.

Bestalde, ÒCtele sortzen da ondotik, BrezhoWeb telebistaren modeloari begira. Biak enpresa berdineko telebista kateak dira. Osoki okzitanieraz den telebista hori, 2013 sortu zen, Lionel Buannic-en eskutik, berriz ere. Akitania Eskualdea izan zen telebista horren sortzearen iniziatiban. Ikusirik bretoiak eta euskarak beren telebista bazutela, okzitanierak baliokide bat behar zuela pentsatu zuten. Hasieratik, ÒCtelek haurrentzako programazio berezi bat osatu nahi izan zuen eta horretarako Conta'm izeneko bikoizketa elkartearekin lan egiten hasi zen. BrezhoWeb, ÒCtelaren ahizpa handia den erara, Conta'm, Dizale bikoizketa elkartearen alboan sortu zen, modelo berdina jarraikiz. ÒCtelek Akitania Berria, Okzitanian Eskualdea, Dordogne Departamendua, Pirinio Atlantikoetako Departamendua, OPLO eta Euskal Hirigune Elkargoaren sostengua dauka.

2018an, ÒCtelek Akitania Berriarekin COM bat izenpetu du, dokumentalak eta serieak ekoizteko bidea irekiz. ÒCtelek bere deialdiak okzitanieraz bakarrik diren ekoizpenentzako irekitzen ditu. Konturatzen da, hala ere, okzitanieraz idazteko eta filmatzeko gaitasuna duten pertsona eta egiturak ez direla asko. Dialogoak okzitanieraz dituzten zenbait film luze eginak izan dira alta historian zehar: Jean-Pierre Denis-ren *Histoire d'Adrien* 1980an, Jean Flécheten *L'Orsalhèr* 1984an, eta Philippe Carresen *Malaterra* 2003an bezala.

Okzitanieraren kasuan, salbuespeneko obra bat agertzen da. 2023an, France Télévisions-ek *La Seria* izeneko eta Amic Bedelek eginiko 38 minutuko 5 aleko serie bat ateratzen du FranceTv plataforman. Proiektu original hori okzitanieraz den lehen seriea da eta France 3 Occitanie-k koproduzitu du.

Izan Britainian zein Okzitanian, erronka hizkuntza horietan egiteko gai diren autore eta proiektuen aurkitzea da, egin ditugun solas ezberdinek agerian utzi dutenez.

Euskarak ere bere web-telebista dauka, Kanaldude, Aldudarrak Bideoren eskutik. Aldudarrak Bideo 1997an sortu zen Aldudeko ibarrean, euskaraz, harremana lantzeko herri telebista baten izpirituan. Interes kolektiboko kooperatiba sozietatea bilakaturik, 2007az geroztik Kanaldude hurbiltasuneko informazio sozialeko VOD hedabide plataformaren argitaratzailea da. Aldudarrak Bideok Kanaldude telebista-marka eta kanaldude.eus VOD plataforma sortu zituen. Denentzako eskuragarri eta doakoa da eta jario emankizunak hedatzen ditu gehienbat. 2017an CSArekin hitzarmena bat izenpetzen du eta Helburu eta Baliabide Kontratua (COM) izenpetzen Akitania Berria Eskualdearekin. Telebista estatusa lortzeaz gain, fikziozko dokumental eta laburmetraien ekoizpenak laguntzeko parada emanen zion, baita autoreak

laguntzeko ere. COMaren bitartez beste telebistekin partaidetzak egiteko parada du eta, besteak beste 2022an ÒCtelerekin deialdi bateratu bat egin zuen animaziozko film laburrak ekoizteko. Tënk (dokumentalenzako plataforma) eta Tv7ekin (Sud-Ouest taldeko Bordeleko katea) “Nortasuna.k borrokan” izeneko deialdia luzatzen du, dokumentalenzako.

Euskara eta Katalana hizkuntza ofizialak izanik Espainiar lurraldean, Frantziako lurralde administratiboan diren hiztunak, mugaz haraindiko azpiegituren onuradun izan daitezke. Euskarazko eta katalanezko irratia eta telebista publikoak badira, Frantziako lurralde administratiboan hedatzen dutenak. EiTbren kateak (Euskal Autonomia Erkidegoko telebista eta irratia publikoaren kateak) Ipar Euskal Herrian ikus daitezke eta era berean, Televisió de Catalunya emititzen dituen kateak, hots Kanaluniako Generalitatearen esku den Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals-en kateak, Ipar Katalunian ikus daitezke. Osoki haien hizkuntzan den telebista katea izan dezakete haien etxeetan beraz. Estatu frantseseko Katalunian ez dago katalanez ari den beste lekuko telebistarik baina, Katalanaren Erakunde Publikoak haurrentzako dokumental batzuk ekoizten ditu, Youtuben aurkitu daitezkeenak⁸⁹. Hego Katalunian zinema industria potente bat badago, katalanez ere ekoizten duena noski. Ipar Katalunian 2020tik geroz urtean lau katalandar film erakusten dira sei zinematan. Kataluniako Zinema Akademiak hautaturiko filmak erakutsiak dira, Katalanaren Erakunde Publikoak azpidatziak, edizio eta komunikazio fresak beregain hartzen dituelarik. Euskal filmen banaketari eta euskal telebistei buruz sakonkiago hitz egiteko parada izanen dugu ondoko kapituluan.

Bestalde, Frantziako eskualde ezberdinetan bikoizketa egiturak badaudela erran beharra dago. Euskararen ala Katalanaren kasuan eduki bikoiztuak mugaren bestaldetik baldin badatoz, badaude bai bretoierarentzako, bai okzitanierarentzako baita korsikerarentzako ere, bikoizketaz arduratzen diren elkarteak: Dizale Quimperren, Conta'm Nayen eta Fiura Mossa Bastian. Animaziozko filmak dituzte gehien bikoizten lurraldeetako telebistentzako, baina fikzioak ere bikoizteko ohitura dute. Horrez gain, elkarrekin lan egiteko usaia badutela aipatzekoa da, eskubideak erosteko momentuan indartsuago izateko. Bikoizketa elkarteek rol garrantzitsua daukate eta eskualdeek laguntzen dituzte horretan. Telebistentzako bikoizteaz gain, filmak hedatzeko lan berezi bat egiten dute, eskolekin. Daoulagad Breizh elkarteak, Dizalerekin, Troiad izeneko bira bat antolatzen du, eskolentzako proiektzioak antolatuz Britainian zehar. Daoulagad Breizh 1982an sortutako elkarte da ekimen horretaz arduratzen, besteak beste. Lurralde guztietan, 80 elkarerekin duen sareari esker, bretoierazko animaziozko filmak erakusten dizkie eskola elebidunetako eta murgiltze sisteman diren Diwan eskoletako 13 000 haurrei. Bere ekintza eskualdearengandik eta Finistère Departamenduarengandik sostengatua bada, ez du DRACaren laguntzarik eskuratzen, zeinek “École et cinéma” funtzionarazteko lan egiten duen lehentasunez. Era berean, Conta'mek eta Fiura Mossak (Cinemascola) eskolentzako proiektzioak antolatzen dituzte.

⁸⁹ (*Oficina Pública de la Llengua Catalana - YouTube*, s. d.).

Euskararen kasuan, filmen bikoizketa Euskal Autonomia Erkidegoan egiten da. Ikastetxeentzako proiektzioak antolatzeko bi dispositibo badaude Ipar Euskal Herrian ere, ondoko kapituluan xehekiago aipatuko ditugunak. Lehena, Zineskola izenekoa, Euskal Kultur Erakundeak kudeatzen du eta lehen mailako ikasleei zuzentzen zaie: urtero bikoizturiko bi film proposatzen dira. Bigarrena “Collège au cinéma” dispositiboaren barne da eta kolegioetako ikasleei zuzentzen zaie. Pirinio Atlantikoetako Departamenduak bultzaturik, dispositibotik proposatzen diren hiru filmei, laugarren bat proposatzen zaie, euskaraz dena. Hemen, bertsio originalak dira proposatzen.

Lurralde horietan, edukiak Interneten eskuragarri izateko bideak landu dituzte. Dizale, bikoizketaz arduratzen den elkarteak BreizhVOD webgunea sortzen du, non eskuragarri ematen dituen, harpidetza dutenentzako, bretoieraz diren eta bretoieraz bikoiztuak diren edukiak, izan telebista programak, animaziozko filmak dokumentalak, erreportaiak... Conta'm okzitanieraz bikoizteko elkarteak, eredu berean, ÒCVOD sortzen du. Fiura Mossak Korsikan, bereziki Via Stellarendako bikoizten dituen obrak, gero Allindì plataformari uzten dizkio.

Korsikan, 2020an, Allinidì izeneko SVOD plataforma sortu zuten Gérome Boudak eta Maria Francesca Valentinik Korsikako Lurralde Kolektibitatea eta ADECarekin⁹⁰. Webgunea elebitan, haien proposamena Korsikako eta Mediterraneoko obren balorizatzeko pentsatua da. Korsikarrez diren obrak ere proposatzen dituzte, eta beste hizkuntza batean delarik lehenik korsikarrez diren azpidatziekin ateratzen dituzte haien plataforman. Beren katalogoan Kanaldudek ekoiztiko Loïc Legrand-en *Hiru Uhinak* dokumentala ala Bretoierazko *Fin ar bed* seria aurki daitezke.

EiTBk ere bere bideo plataforma garatzeko asmoa du. 2023eko irailean Primeran izeneko plataforma estreinatu beharko luke 2.000 orduko edukiak eskainiz, horietarik gehiengoak euskaraz izan beharko lukeelarik.

Hizkuntza gutxituetan diren ikus-entzunezkoen eta zinemaren aldeko laguntza publikoak

Eskualdeek, haien lurraldeetan diren hizkuntzetan diren ikus-entzunezkoak laguntzen dituzte telebistako ekoizpenerako zein bikoizketarako. COMen bitartez adibidez, benetako sostengua ematen dio hizkuntza gutxituetan den ikus-entzunezkoari: horren onuradun dira Kanaldude, Octélé eta Brezhoweb, adibidez. Dizale, Fiura Mossa ala Conta'm egiturek egiten duten bikoizketa lana, eta hortik datorren hedapen lana lurraldeetako erakundeengandik sostengatua da.

⁹⁰ ADEC: *Agence de Développement Économique de la Corse* – eus. Korsikako Garapen Ekonomikorako Agentzia.

Lurrealde kolektibitateek, hizkuntza gutxituetan diren ikus-entzunezko eta zinema inizatibak laguntzen dituztela erran daiteke. Britainian, fondo berezitu bat badago bretoierazko ikus-entzunezko ekoizpenei bideratua: FALB⁹¹. Fondo hori, FACCA⁹² izeneko fondo klasikoaren paraleloa da. FACCArekin eskualdeak Britainiako zinema eta ikus-entzunezko sorkuntza laguntzen ditu, hizkuntzari loturiko irizpiderik gabe. Idazkera, garapena eta ekoizpena laguntzen ditu fondo indartsu horren bitartez. FACCAren baitan, beste fondo bat badago, FAB⁹³ izenekoa, proiektu kopuru mugatu batentzako dena, lurraldearen ondarea eta kulturaren ikuspegitik interes berezia duten ekoizpenentzako. FABaren epaimahaia hiru pertsonen osatzen dute: sektoreko profesional batek eta eskualdeko bi hautetsik.

Daoulahad Breizh elkarteak, Douarnenez-ko zinema festibalean, Britainiako ekoizpenen selekzioaz arduratzen da eta urtero bretoierazko sorkuntzen inguruko topaketa bat antolatzen du. 2019an, topaketek hirurogei bat profesional bildu zituzten. Egun hartan eramaniko gogoetek erakutsi zuten zaila zela bretoieraz sortzea. Oro har proiektu eskasia azpimarratzen baldin bazuten ere, eskualdean beren proiektuak nola kontsideratuak ziren galdekatzen zuten. Izan ere, FACCAko epaimahaia Britainiako kanpoko profesionalen osatua da eta proiektu eramaileak bretoieraren hautua justifikatzera behartzen zituzten. Kuota sistema baten beharra aipatu zen orduan (Avignon, 2019). Maiz, bretoieraz direlako, proiektuak FALBera bideratuak dira, hots zinematik ikus-entzunezkoetara. Ikus-entzunezkoentzako fondoa izanik, ahalak xumeagoak dira.

Korsikako Kolektibitateak identifikatutako inizatiba eta proiektuak laguntzen ditu. Zinema eta ikus-entzunezkoak laguntzeko fondo garrantzitsuak dauzka gainera, laguntza askorekin, genero, iraupen, formatu ezberdinei zuzentzen zaizkienak eta idazketatik hedapenera. Dozena laguntza ezberdin proposatzen ditu, idazkera, bideogintza artistikoa, musika, garapena eta berrikuntza, lehen obra, laburren ekoizpena, post-produkzioa eta hedapena, luzeen ekoizpena, kaptazioa, bideo jokoaren kontzepzioari zuzenduak... Laguntza ororentzako korsikar hizkuntzaren aipamena egiten da, erranez deialdiaren helburuetarik bat dela korsikera erabiltzen duten obren laguntzea. Zeinbat laguntzek % 20ko bonus bat eskaintzen dute korsikarrez diren obrentzako. Idazkera eta ekoizpenerako laguntzek, baita lehen filmerako laguntzak ere, bonus hori proposatzen dute. Hizkuntzaren presentzia araudian oso azkarra baldin bada, ez dakigu nolako emaitzak dituen politika horrek, ezin izan baitzikigute datu hauek eman. Kulturaren beste dispositibo paraleloetan ere korsikar hizkuntzaren aipamena

⁹¹ FALB: *Fonds d'aide à l'expression audiovisuelle en langue bretonne* – eus. Bretoierazko ikus-entzunezkoen adierazpenentzako fondoa.

⁹² FACCA: *Fonds d'aide à la création cinématographique et audiovisuelle* – eus. Zinema eta ikus-entzunezko sorkuntza laguntzeko fondoa.

⁹³ FAB: *Fonds audiovisuel de Bretagne* – eus. Britainiako ikus-entzunezkoen fondoa.

egiten da. Adibidez, irudi heziketari loturiko proiektuetan korsikar hizkuntzaren erabilpena helburu bezala identifikatzen du Lurreko Kolektibitateak.

Ikus-entzunezkoen eta zinema sektorean eragiten duten hizkuntza politiken inpaktua ere galdekatu dezakegu eta estrategia politiko ezberdinen eragina egoera soziolinguistikoan. Ikusi dugu, adibidez, Britainiak bretoierazko web-telebista daukala eta France 3 Régions-ek beste lurraldeetan baino gehiago emititzen duela bretoieraz, baina hizkuntza desagertzeko arriskuan da beti ere. Hiztun kopuru apala du eta hiztunen adinari begiratzuz geroz, konturatzen gara zein egoera larrian dagoen bretoiera (Harguindeguy & Cole, 2009), nahiz eta 1980tik geroz berrabiatze politika sendo bat eraman. Bretoierak inoiz baino ikusgarritasun handiagoa dauka, seinaletikari edota irakaskuntzari begiratzuz gero (Le Bihan, 2020), baina oraindik arriskuan da. Ikusgarritasun hori haatik –telebistan ere sendi dena– Britainiako hizkuntza politikaren estrategiaren baitan da bete betean.

Korsikaren kasuan, nahiz eta hizkuntza kontuan hartua den lurralde kolektibitatearen zinema politikan, ez dugu zinemako fikzio luzerik ezagutzen korsikarrez dena⁹⁴.

⁹⁴ Badirudi hala ere Pascal Tagnati-ren *I Comete* filma (2022) partez korsikarrez dela.

Ondorioak

Aitzineko lerroetan, lurraldeetatik eta lurraldeetako hizkuntza gutxituetan sortzeko eta ekoizteko Frantziako sistemaren onurak eta mugak zein diren zehaztu dugu.

Frantziak ikus-entzunezkoen eta zinemaren aldeko politika publiko oso eraginkorra duela errepikatu dugu behin eta berriz. Bere politika publikoa ez zaio bere lurralde administratiboari mugatzen, aniztasuna bultzatu nahi baitu nazioartean eta horretarako tresnak sortzen dituelako 1980ko hamarkadatik aitzina, CNCren zein Atzerriko Gaien Ministerioaren bitartez. Frantses hizkuntzaren babesa, aniztasun kulturalaren babesaren izenean egiten du ere. Frantziako zinema politikak, bere sistema selektiboaren bitartez, aniztasun artistikoa bultzatu nahi badu ere, laguntzen dituen obretan modelo hegemonikoak errepikatzen direla argi da. Ez du kuota sistemarik aplikatzen ala laguntza berezirik bideratzen, gutxi errepresentatuak diren populazioentzako, salbuespenak salbuespen: immigraziotik datorren populazioa gehiago ikusteko fondo bat sortu du eta laguntza gehigarri sistemak abian eman ditu emazteak ardura postuak ukan ditzaten ekipoetan, adibidez. Zinema, ez da berdintasun eremu bat, ez herrien artean, ez balore-katearen mailen artean ez eta generoen artean ere, Frantzian ere ez, eta frantses zineman ez dago bere lurraldeko aniztasuna irudikatua. Hizkuntzen kasuan ere, ez baldin bada baztertzaila (lurraldeko hizkuntzak, frantses hizkuntzaren parekoak bezala kontsideratzen ditu bere araudietan), ez die laguntza espezifikorik edo kontsiderazio berezirik ematen.

Zinema alorreko sostengu sistema oso zentralista izan arren, eskualdeek eta lurralde kolektibitateek eramaten dituzten politika publikoek sostengurako rol garrantzitsua ukan dezakete. Hasieran lurralde horien posizionamendua filmaketen harrerari mugatzen baldin bazen, denborarekin beren politikak editorializatzen ibili dira, batzuk genero batzuetan bereziz edota lurraldeko sormen eta ekoizpen gaitasuna lagunduz. Lurralde batzuek beren hizkuntzak kontuan hartzen dituzte ikus-entzunezkoen eta zinema politika publikoetan. Korsikako lurralde kolektibitateak adibidez, korsikeraren aipamen argi eta berezi bat egiten du zinema eta ikus-entzunezko laguntza bakoitzean, eta korsikarrez diren obrentzako bonus sistema bat eskaintzen du. Britainia Eskualdeak ere fondo berezi bat dauka, bretoierazko ikus-entzunezkoen ekoizpenerako. Lurraldeko ikus-entzunezkoen laguntzeko, eskualdeek tresna eraginkor bat dute: telebistekin izenpetzen dituzten COM kontratuak. Hizkuntza gutxituetan diren telebistek ere izenpetuak dituzte (Brezhoweb, ÔCtele eta Kanaldudek). Horrez gain, korsikera eta bretoieraren kasuan, lurraldeko erakundeek bikoizketa laguntzen dute.

Frantzian, hizkuntzen babesteko eta sustatzeko hedabideen rola ongi identifikatu dute hizkuntzen gutxituen alde lan egiten duten eragile eta erakundeek eta zentzu horretan ikus-entzunezkoan hizkuntzen presentzia azkartzeko inizatiba batzuk badira. Noizean behin, proiektu ausartak egitea lortzen da, bretoieraz den *Fin ar Bed* seriea (2017 eta 2021) ala berriki okzitanieraz den *La Seria* (2023) seriearen ekoizpenek frogatzen diguten bezala.

Zentzu horretan, hizkuntza gutxituetan diren sormen edukien sustapenean, lurraldeko telebisten eta eskualdeen artean izenpeturiko COMak biziki eraginkorrak dira. Zinema arloan haatik, selekzioa eta aurrekontua handiagoak diren ekoizpenentzako, erakunde publikoek ez dute hizkuntza gutxituen gaia zuzenean tratatzen. Korsikan ez ezik, ez da lurraldeetako hizkuntzen aipamenik egiten zinema laguntzen duten lurraldeetako politika publikoetan.

Bestalde, konturatu gaitezke ez dela nahikoa aldeko politika publiko bat izatea, hizkuntza horietan zinema izateko. Hizkuntza horietan sortzeko xedea eta gaitasuna egon behar dira oroz gainetik, baina baita ekoizpen horiek kontsumitzeko ohitura ere. Erreferentziak sortzeko beharra dago. Gizarte-eskaria, komunikabideen eta ikus-entzunezkoen kontsumo-ohiturak, hizkuntza gutxituetan sortzeko eta ekoizteko gaitasuna nolako den kontuan hartu behar da hizkuntza horien aldeko ikus-entzunezko politika publiko bat idazteko momentuan, ekintza publiko eraginkorra nahi bada. Ipar Euskal Herriko euskarazko hedabideen kultur ohiturei eta kontsumo ohiturei helduko diegu hurrengo kapituluan, baita euskaraz sortzeko xedea badagoen aztertuko dugu ere.

Eztabaida Frantziaren hizkuntza-erregimenaren eta berezko estatu-tradizioaren baitan birkokatzea garrantzitsua da. Hizkuntza-erregimenaren kontzeptuak, Estatuaren tresnak kontuan hartzen ditu alde batetik (hau da, hizkuntza-legedia, bere hizkuntza-plangintza politikak, hizkuntza-politikak gauzatzen dituzten erakundeak), baina baita hizkuntzak gizarte jakin batean duen lekua ere, erran nahi baita hiztunen eta Estatuaren arteko harremana, testuinguru jakin batean. Estatu-tradizioa ere aipatu behar da: Frantziak bere sustrai jakobinoetatik azal daitezkeen politikak gauzatzen ditu. Indarrean dauden eskema instituzionalek –normek, administrazioek eta instituzioek– lurraldeetako gobernantzarengan influentzia zuzena dute. Frantziako hizkuntza erregimena, erregimen elebakarra da (Cardinal & Sonntag, 2015). Frantziak nazio-estatu zentralizatuaren idealaren modeloa errepresentatzen du, hizkuntza harmonizaziotik pasatzen dena, hots frantses hizkuntzaren monopoliotik (Harguindeguy & Cole, 2009).

Era berean, aztertutako lurraldeetako biztanleek eta hizkuntza hauetako hiztunek duten benetako gizarte-eskariari buruz gogoetatu daiteke. Hortaz, hizkuntza-erregimen jakin batean, hizkuntza bati emandako estatusaren eta espero den estatusaren arteko adostasun edo ez-adostasun egoerak egon daitezke. Hizkuntza gutxituetako hiztunen harremanak, indarrean dagoen hizkuntza-erregimenarekin eta, beraz, hizkuntza hegemonikoarekin, ez dira beti gatazkatsuak. Frantzia bezalako hizkuntza-erregimen batean, nolabaiteko adostasuna dago hizkuntza nazional bakarraren kontzeptioarekiko (Cardinal & Sonntag, 2015). Nahiz eta Frantzian egindako inkesta soziolinguistiko ezberdinek hizkuntza gutxitu horiekiko biztanleriaren atxikimendua erakusten duten, hizkuntza horien biziberritzearen aldeko gizarte-eskaria desberdina da lurralde batetik bestera, eta hizkuntza batetik bestera.

Hizkuntza politikek hizkuntzen desagerpenen erantzukizuna dute, baina haien biziberritza eta hizkuntza gutxiengoen ahalduntzea sustatzeko gai izan daitezke, hala erabakiz gero.

Hautuak egin beharrak dira eta zentzu horretan hizkuntza gutxituen alde lan egiten duten eragileen estrategia ezinbestekoa da. Hizkuntza-politikek beste politika publiko batzuk (hezkuntza, immigrazioa, ekonomia, osasuna...) integrazteko ahalmena, hizkuntza-erregimen jakin baten barruan egonkortasunaren eta egon daitezkeen aldaketen adierazle garrantzitsua da (Ibid.). Gaur egun, Frantziako hizkuntza gutxituen aldeko politika linguistikoek ez dute zinema sektorea estrategiko gisa identifikatu, nahiz eta Frantziarentzat prestigio handiko sektore sinbolikoa izan, zeinetan, gainera, esku-hartze publikoa handia den.

Harguindeguy eta Colen arabera (2009), nahiz eta Frantziako hizkuntza-erregina bere lurraldeko gutxiengoaren hizkuntza eskubideen murrizteko ezaguna izan, baretik, hizkuntza gutxituen aldeko kultur politikak garatzea ahalbidetuko luke. Lurralde koalizioak sortu dira eskualdeko hizkuntzak defendatzeko, oro har, apustuak maila deszentralizatuan jokatzeko diren arren (Harguindeguy & Cole, 2009).

Zentzu horretan, erakutsi dugu CNCK Frantziako eskualde-hizkuntzak aitortzen dituela bere proiektu deialdian. Sistema ez da hizkuntza horiekiko baztertzalea. Ezta inzitatio ere. Ikus-entzunezkoen eta zinemaren auzi linguistikoa, maila deszentralizatuan jokatu beharko litzateke Frantziaren hizkuntza-erregina begiraturik. Baina, sistema zinematografikoa oso zentralizatu izanik, ez zaio hizkuntza gutxituen gaia txertatu politikoki. Lurraldeek, haatik, hizkuntza gutxituen gaia komunikabideetan inbertitzen dute. Era berean, telebistek deszentralizazio maila bat bizi izan dute, eskualdeko kate publikoen sorrerarekin eta kate pribatu edo tokiko elkarten agerpenarekin. Ondorioz hizkuntza gutxituen ikus-entzunezkoen gaia landu dute lurralde politikek, baina ez zinemarena.

Azkenik, Harguindeguy eta Cole (2009) konturatzen dira, Frantziaren diskurtsoa aldatzen dela merkatuaren arabera (estatu mailakoa ala nazioartean). Frantziak, bere lurralde administratiboan bateratze politika bat darama, baina, nazioartean, postura defentsiboa hartzen du, *salbuespen kulturalaren* printzipioa arriskuan emana denean (Harguindeguy & Cole, 2009). Ondoriozta dezakegu, joera berdina dela zinema politikei begiratzen zaielarik. Frantses zinemaren aldeko sostengu publiko indartsua badago *salbuespen kulturalaren* izenean eta hegemonia amerikarraren aurka, baina sostengu hori ez da bere lurraldeko gutxiengoentzako probetxugarri.

Frantziako kultur politikan gainera, zinema aparte kategorizatua izan da, CNCren eraikitzeak agerian uzten duen bezala. Zinema eta ikus-entzunezkoan politika publikoa, Kultura Ministeriotik aparte doan egitura batek kudeatzen du (Kultura Ministerioa baino zaharragoa den egitura batean gainera). Beste kultur esparruetan, kultur lurralde antolaketa ala demokratizazio kulturala izan direlarik politika publikoen helburuak, zinema sektorean logika ekonomikoa askoz presenteago da. Esparru baten kategorizazioaren arabera, “arazo politikoari” ekartzen zaion “aterabidea” ezberdina izanen da, eta politika publiko bat eratu baino lehenago definitzen diren helburuek ekintza publikoaren legitimatzeko ere balio dute

(Dubois, 2003). Frantzian, kategoria horren eraikitze politikoak, gainera aspaldikoa denak, sektoreaz den pertzepzioan eta praktketan eragina du.

3. EUSKAL ZINEMAREN ETA IKUS-ENTZUNEZKOEN SEKTOREA IPAR EUSKAL HERRIAN

Frantziako zinema ekosistema, bere politika publikoak eta hizkuntza gutxituentzako zein erreperkusio duten zehazturik, ondoko kapituluan bereziki IEHko ikus-entzunezko eta zinemaren egoerari interesatuko gara. Agerian utzi dugu Frantzian asko ekoizten dela eta merkatu nazional bat badela film hauetarako, batez ere Parisen kontzentratzen dena. Filmak egiteko paradak eta laguntzak badira hots, lehen film baterako ere, nahiz eta sistema Parisen den oligopolio bati zaion probetxugarri gehienbat. Hala ere, lurraldeetan gauzak gerta daitezkeela ikusi dugu baita ere. Horren lekuko adibidez Britainia, non zinema eta ikus-entzunezko sektore sendo eta antolatua sortu den azken bi hamarkadetan, bretoieraz ekoizteko gaitasunarekin gainera. Aldiz, lurraldeetako erakundeek lekuko hizkuntzen gaia gutxitan tratatzen dute zinema sektorean, baina haien garapena laguntzen dute ikus-entzunezkoetan batez ere. Ikus-entzunezkoetan, hizkuntza gutxituentzako tresnarik eraginkorrenak, eskualdeek lurraldeko telebistekin izenpeturiko COMak dira.

Ikus-entzunezkoen sektoreak kulturaren eta gizarte-komunikazioaren motorra dira gaur egun, eta arrazoi kultural zein ekonomikoengatik, estatu moderno askorentzat lehentasunezko sektorea da. Izan ere, gaitasunak, modernitatea eta identitatea daude jokoan. Globalizazioak eta digitalizazio prozesuak, nazionala ala lokala kontsumitzea baino gehiago, atzerriko inportazioen dominazioa ekarri dute. Alta, sektorea lurralde baten garapen ekonomikorako estrategikoa izan daiteke: etorkizuneko sektorea da, eskari-maila eta merkatua hazten ari direlako. Horiek horrela, bi gaiak batera uztartzen dira: kultura eta ekonomia. Kultura moderno gisa eraikitzeak edukien ekoizpena dakar. Lurralde-kultura modernoek beren etorkizunaren zati handi bat soinuak eta irudiak ekoizteko gaitasunean ere pentsatzen dira (Zallo Elgezabal, 2011). Ekoizpen propioak, sentimenduak, balioak eta gustuak islatzeaz gain, bilakaera kolektiboa laguntzen du. Estrategia honetan arrakasta izateko, bitartekoak behar dira, baina, lehenik eta behin, norberaren kulturaren sustapena eta egokitzapenaren ideia babestu eta garatu behar dira aldi berean. Beharrezkoa da, norberaren kultura aktibatzea, kalitatezko eduki anitzak ekoiztiz eta norberaren berezitasun kulturaletatik abiatuz, atzerriko influentziei irekiz. Herrialde nordikoez, elkarlana bultzatuz ere, pario hori lortu dute, beren kultur berezitasunak pantailara ekarririk merkatuan sartzea lortuz (Bondebjerg & Novrup Redvall, 2013).

Euskara bezalako kultura gutxitu baten kasuan, esparru guztietan konpetentea izatea ezinbestekoa da (zinema, telebista, diskoak, irratia, Internet), baita horietako batzuetan espezializatzea ere, norberarentzat, zein besteentzat ekoizteko. Era berean, euskararen normalizazioa ikus-entzunezko adierazpen guztietan duen sartze eta onarpen mailaren arabera izan da.

Ikus-entzunezkoek zentzu kultural, sozial eta ekonomikoan kultura modernoengan duten pisu eta eragina garrantzitsua da, baita kultura eta hizkuntza gutxitu baten balioztatze eta

biziraupenaren ikuspegitik ere. Tokiko garapenerako, sektoreak daramatzen erronka desberdinak kontuan hartu behar dira eta garapena ahalbidetzeko sortu behar diren baldintzak eraiki. Sektoreak beraz, eraginkor izan nahi badu, merkatuan indartsua izan behar du.

Lehiakortasunari pentsatu aitzin eta ekintza publikoen eragina neurtu baino lehen, IEHn sektorea zertan den azaldu behar da, galdera ezberdinei erantzunez: sormen, ekoizpen eta hedapen gaitasunak bat ote dira lurraldean? Merkatuan sartzeko gaitasuna izan den sistema nahiko zabal eta dibertsifikatuaren sustapena, posible ote da? Lurraldeko talde sozial, kultural eta politiko desberdinen arteko koherentzia eta elkarrizketa erraztuko duen sistema propioaren garapenerako aukerak zein dira? Ezin bada euskal zinema garatu IEHri bakarrik pentsatuz, bere egoera nolakoa den ongi ulertzea beharrezkoa da. Lehen urratsa, lurraldean zer baden eta zer eskas den konprenitzea da. Frantziako testuinguru orokorra finkaturik, Ipar Euskal Herriari eta euskal zinemari interesatuko gara ondoko kapitulan, gure ikergaiaren bihotzean sartuz. Ipar Euskal Herrian euskal zinemarik izan daitekeen jakiteko, euskararen egoerari ere aintzat hartuko da. Zenbat dira euskaldunak IEHn, zer dira beren kultura ohiturak, ba ote da publiko bat euskal zinemarentzako?

Bestalde, bixtakoa da, zinema sektoreari begiratu behar zaiola bere osotasunean: Ipar Euskal Herriak zinema eta ikus-entzunezkoetan dituen indargune eta ahuleziei, hots; ba ote den filmak idazteko, ekoizteko, hedatzeko gaitasunik eta are gehiago, bat ote den euskaraz egiteko gaitasunik. Horretarako, terrenoko behaketan oinarriturik, euskal filmak egiten eta hedatzen ibili diren filmegile, ekoizle, teknikari eta hedatzaileen ezagutzara joan gara. Hemen beren aurkezpena eta beraiekin eginiko elkarrizketen emaitzak aurkeztuko eta analizatuko ditugu, aldi guzietan beren proiektuak zein diren ulertzeko eta euskarak ekosistema guzti horretan leku bat ukan dezakeen gogoetatzeko.

3.1. EUSKARA, EUSKAL KULTURA ETA ZINEMA IPAR EUSKAL HERRIAN

Ikerketa honek planteatzen duen galderetarik bat da euskal zinemarik izan daitekeen Ipar Euskal Herrian. Galdera honi erantzuteko hainbat elementu kontuan hartu behar dira. Alde batetik, euskal hiztun kopuruari eta egoera soziolinguistikoari arreta eman behar zaio, euskal zinema nork egin dezakeen eta nork ikus dezakeen, hots. Lehenik, euskararen egoera soziolinguistikoaren argazki orokor bat ematen saiatuko gara, 2021eko inkesta soziolinguistikoari behako bat emanez. Era berean, IEHko kultur eta ikus-entzunezkoen kontsumoari begiratuko diogu. Bestalde, historian zehar IEHak zinemarekin izan duen harremana so eginen dugu eta sektorearen gaur egungo egoera zein den azalduko.

3.1.1. Euskara Ipar Euskal Herrian

Ipar Euskal Herria, Euskal Herriari alderatuz, eremu txikia da eta euskal hiztunek biztanleriaren gutxiengoa osatzen dute. Izan ere, 2021eko inkesta soziolinguistikoaren arabera, Ipar Euskal Herriko 16 urte eta gehiagoko biztanleria kontuan harturik (255.940 pertsona), euskal hiztunak % 20,1 dira (51.500 herritar), euskaldun hartzaileak % 9,4 (24.000 herritar) eta euskara ez dakitenak % 70,1, (180.500 herritar). Euskaldunen proportzioa 0,4 puntuz apalagoa da 2016 urtearekin konparatuz, ber denboran hiztunen kopurua doi bat handitu den arren. Elebidun hartzaileen proportzioa egonkortu da, kopurua emeki handitzen baita 2016 urtearekin konparatuz. Bost urtez, 1.500 hiztun irabazi dira eta 2.700 hamar urtez. Euskaldunen ehunekoa doi bat apaldu baldin bada 2016 eta 2021 urteen artean, beherakada hori aitzineko inkestei konparatuz askoz apaldu da (Euskararen Erakunde Publikoa, 2023).

Hiru probintzia historikoz osatua da IEH (Lapurdi, Baxenabarre eta Zuberoa), baina batez ere hirigunea (“kostaldea”) eta mendialdea (“barnealdea”) desberdin daitezke, biztanleriari zein euskal hiztun kopuruari begira. BAM (Baiona, Angelu, Miarritze, Bokale) hirigunean, % 85 dira euskara ez dakitenak, % 6,2 euskaldun hartzaile eta % 8,4 euskal hiztun. Lapurdi probintziako beste eremuetan (BAM gabe) euskal hiztunak % 22,9 dira (16 urtez gorako 27.000 herritar), euskaldun hartzaileak % 11 eta euskara ez dakitenak % 66,1. Baxenabarre eta Zuberoa probintzietan euskal hiztunak % 47,9 dira (16 urtez gorako 15.500 herritar), euskaldun hartzaileak % 13,8 eta euskara ez dakitenak % 38,7. Kostaldean dago beraz euskaldun dentsitate apalena, ondotik Lapurdiko gainerateko eremuan eta barnealdean aldiz, Baxenabarren eta Zuberoan, gorena (Ibid.).

Hala ere, inkestak erakusten digu belaunaldi gazteetan euskara berrabiatzen ari dela. Aitzinamendu hori eskola sare guztietan izan den euskarazko irakaskuntzaren garapenari zor zaiola pentsa daiteke. Hiztun gazteak geroz eta gehiago baldin badira, inkestak agerian ematen du beste adin-taldeko hiztunek baino erraztasun gutxiago daukatela euskaraz hitz egiteko. Hizkuntza-gaitasuna ahulagoa dute beraz. Oro har erabilera apaltzen ari da. Azkenik, euskarari buruzko jarrerari interesatzea komeni da. Iparraldeko 16 urte edo gehiagoko biztanleen % 36,3 euskararen erabilera sustatzearen alde da, % 49,2 ez alde ez aurka eta % 14,5 aurka da. Haatik, euskaldunen % 70 euskararen erabilera sustatzearen alde da. Paraleloki biztanleen % 81,9k euskararekiko interesa adierazten du (Ibid.).

IEH lurralde erakargarria dela ere azpimarratu behar da. 2021ean, aurreko urtean baino 3.062 biztanle gehiago kontatu ziren. Iparraldeko 16 urte eta gehiagoko biztanleriaren emendatzea % 2,6koa da 2016tik 2021era eta % 7koa 2011tik geroz. BAMen periferian diren herrietan da gorakada nabarmenena, batez ere immigrazioari zor zaiona, IEHra datozen gehienak Frantziako beste lurraldeetatik jinak direlarik. Horrek euskaldun kopuru tasan ondorioak ditu.

Euskarak ez du ofizialtasunik IEHn. Frantziak, harreman gatazkatsua du bere eskualdeetako hizkuntzekin eta bere lurraldeko kultura gutxituekin oro har. Frantses iraultzak hizkuntzen pluraltasuna nazio eraikuntzaren oztopotzat hartu zuen eta Errepublikak “batasun”

printzipioaren izenean eratu zuen frantsesa errepublikako hizkuntza ofizial bakar bezala. Gaur egun oraindik, konstituzioaren bigarren artikulua argiki dio “La langue de la République est le français” (Frantses Errepublikaren hizkuntza frantsesa da) eta printzipio honen izenean ez du berretsi, nahiz eta izenpetu duen, Hizkuntza Gutxituen Europako Ituna. 1994an Toubon legeak ere frantsesaren beharrezkotasuna indartu zuen, frantsesa irakaskuntzaren, lanaren, zerbitzu eta trukaketa publikoen hizkuntza bezala arautuz eta, ondorioz, minorien hizkuntza eskubideak urratuz: “Le français est la langue de l’enseignement, du travail, des échanges et des services publics” (Frantsesa, irakaskuntza, lana, trukea eta zerbitzu publikoen hizkuntza da). Frantsesaren erabilpena derrigorrezkoa bada leku publikoetan, legeak berak ohartarazten du ez doala eskualdeetako hizkuntzen aurka eta beste hizkuntzak onartzen dituela irakaskuntzan, ikerketan, hedabideetan eta itzulpenekin elebitasun testuinguru batean. 2008an “Les langues régionales appartiennent au patrimoine de la France” (Eskualdeetako hizkuntzak Frantziaren ondarearen barne dira) zehaztu zuen 75-1 artikulua gehitu zen Konstituzioan. Frantziako lurraldeetako hizkuntzak konstituzioan sartu ziren beraz, ondare gisa eta lurralde kolektibitateei lotuz (Zabaleta, 2019).

Euskarak frantses estatuan duen ezagupen juridiko bakarra da. Hala ere, hainbat erakunde publikok haren sustapenerako ardura dute Kultura Ministeriotik abiatu, lurralde kolektibitateetarako eta sustapenaren gauzatzeko egitura publikoak ere badaude, jada azaldu dugun bezala.

3.1.2. Kultur ohiturak eta ikus-entzunezkoen kontsumoa Ipar Euskal Herrian

2019an, Kulturaren Euskal Behatokiak, 2018ko *Iparaldeko parte-hartze kulturalari buruzko inkesta*-ren emaitzak ezagutaraztera eman zituen. Inkesta horretan, IEHko biztanleen kultur ohiturak aztertu ziren, baita zinema eta telebista arlokoak eta ohitura numerikoak ere. Inkesta horrek erakusten digu Ipar Euskal Herrian, mundu guzian bezala, ikus-entzunezkoak eta are gehiago Internet garatua eta demokratizatua dela, eta intzidentzia garrantzitsua duela biztanleriaren gehiengoarengan (Kulturaren Euskal Behatokia, 2019). Bestalde, 2019an, EEPk Iparaldeko hedabideen eta euskarazko hedabideen kontsumoari buruzko ikerketa bat eraman zuen: *Hedabideen eta euskarazko hedabide eta emankizunen Ipar Euskal Herriko erabiltze ohitura eta kontsumoari buruzko azterketa* (Cohda, 2019).

“Biztanleen % 71,4 joan dira gutxienez behin zinemara erreferentziazko hamabi hilabeteetan eta biztanleen % 54,1 lau aldiz baino gehiagotan joan dira aldi berean” dio Iparaldeko kultur parte hartzeari buruzko inkestak, azpimarratuz alde nabarmenak daudela adinaren, ikasketamailaren eta euskararen ezagutzaren arabera. “Unibertsitate-mailako ikasketak dituzten artean adibidez, asko dira zinemara joaten direnen portzentajea (% 87,3), beheragoko mailako prestakuntza duten pertsonen artean % 44,7 direlarik.” Gazteen artean ere portzentajea altua da, 15 eta 24 urte bitarteko taldean, ia guztiak joaten baitira zinemara (% 93), ondoren proportzioa jaisten delarik adinarekin. Salto nabarmena gertatzen da, 65 urtetik gorako

taldera jotzen badugu (% 47,6). Azpimarratzeko da ere, euskaldunek zinemara joateko ohitura handiagoa dutela. “Biztanlerian euskal hiztunaren eta erdaldunaren arteko aldea 13 puntukoa da lehenengoaren alde (% 74,1 batetik eta % 61,4 bestetik).” Azkenik, beste datu interesgarri bat agerian uzten digu inkestak. Lapurdin (hots hiri aldean) beste lurraldeetan baino zinemarako asistentzia handiagoa sentitzen da (% 73,1), Nafarroa Behereari (% 65,1) edo Zuberoari (% 56,7) konparatzen bada. Bestalde, Iparraldeko biztanleen % 48,9k nahiago ditu filmak jatorrizko bertsioan eta azpтитuluekin ikusi. Gehienik gazteak dira (15-34 urte) jatorrizko bertsiozko filmak azpidatziekin nahiago dituztenak (% 58), 55-64 urteko biztanleriaren kasuan, % 53,9 direlarik eta 65 urtetik gorako pertsonen artean % 36,6. Euskara ez dakitenek zertxobait gehiago nahiago dituzte azpтитuludun filmak euskal hiztunek baino (% 49,9 batetik eta % 44,7 bestetik) (Kulturaren Euskal Behatokia, 2019).

Bestalde, biztanleriaren % 70,8k dio telebista begiratzen duela egunero. Eguneroko edo asteroko maiztasunaren arteko bereizketak ikusten dira, alde nabarmenak izanez, adinari eta ikasketa-mailari kasu eginez bereziki, eta, neurri txikiagoan, sexuari. Adina eta ikasketa-mailaren arabera, telebista begiratzearen maiztasuna ezberdina da. “15-34 urteko bitarteko pertsonak dira telebista egunero gutxien ikusten duten pertsonak, % 46 eta % 50 bitarteko portzentajeetan. Pertsona horien proportzio handiago batek astero ikusten du (% 34 inguru).” Goi-mailako ikasketek dituztenak ere besteak baino gutxiago dira egunero begiratzen dutenak (% 58,7). Era berean, “telebista inoiz ikusten ez duen portzentajea % 15,4 da goi-mailako ikasketak dituztenei dagokienez, eta % 6,5 inguru, aldiz, beste mailetan. Behe eta erdi-mailakoak % 90era iristen dira.” (Ibid.)

Ipar Euskal Herriko 13 urte gorako biztanleen % 62k tokiko telebistak begiratzen ditu erregulariki. Euskaldunen % 77k tokiko telebistak begiratzen ditu erregulariki, % 61k eduki osoa euskaraz duen tokiko telebista begiratzen duelarik erregulariki ala noizbehinka. 13 urte urtetik gorako biztanleen % 53k TVPI begiratzen du erregulariki ala noizbehinka (nagusiki frantsesez dena), % 51k France 3 Euskal Herri Pays Basque (elebiduna), % 24k ETB1 (osoki euskaraz dena) eta % 14k Kanaldude (osoki euskaraz dena) (Cohda, 2019). Lekuko telebista hauen ezaugarriak ondotik aipatuko ditugu.

Euskarazko telebista eskaintzaren kalitatea ona dela uste dute eskaintza hori kontsumitzen dutenek, baina eduki gehiago izatea nahi lukete (Ibid.).

Oro har, 13 urte gorako biztanleen % 42k erregulariki edo noizbehinka euskara hutseko edukia duen hedabide bat kontsumitzen du. Tasa hori % 88ra igotzen da euskaldunen artean. Euskal Irratiak eta Kanaldude dira behatze handiena duten lurraldeko bi euskal hedabideak (Ibid.).

Praktika digitalei doakionez, Iparraldeko biztanleriaren % 77,9k dio erregulariki konektatzen dela Interneten; anitz hedatuta den praktika da beraz. Gazteek dute gehienik Internet erabiltzen: “Zenbat eta adin txikiagoa, orduan eta Interneten erabilera handiagoa” dio inkestak. “Internetera gehien sartzen diren pertsonak 15-24 urte bitartekoak dira (% 97,2). Sarrera-mailak nabarmen gutxitzen dira 55-64 urteko talderako (% 76,3) eta are gehiago 65

urtetik gorako talderako (% 50,9).” Euskaldunak erregulariki Internetera gutxiago sartzen direla ere azaltzen digu inkestak (% 65,2) (Kulturaren Euskal Behatokia, 2019).

Kulturaren Euskal Behatokiaren inkestak zehazten du ere biztanleriaren % 44k Internet erabili dutela jokoak, musika, irudiak edo filmak eskuratzeko ala jaisteko, erreferentziazko azken hiru hilabeteetan. Biztanleriaren % 25,2k kontu bat dauka kultura-edukia duen plataforma digitalaren motaren batean⁹⁵. Internetera modu erregularrean sartzen den biztanleriaren baitan, kultura-edukiko plataforma digitaletarako harpidetzek pisu handia dute, batez ere gazteen artean, nahiz eta aldeak izan beste aldagai batzuen bitartez begiratuz gero. Adinaren arabera, harpidetza gehien duten taldeak, gazteak dira: “15-24 eta 25-34 urtekoak dira (% 55,1 eta % 59,7, hurrenez hurren)”. Portzentajea apaltzen da 65 urteko edo gehiagokoentzat, non % 8,3 markatzen duen. Ikasketa-mailaren arabera, adinaren arabekoak baino txikiagoak dira aldeak. Pertsona prestatuagoak kasuen % 36,3an dira harpidetuta, erdi-mailako ikasketak dituztenak % 32an eta behe-mailako ikasketak dituztenak % 21,7an. Alde nabarmena dago euskal hiztunen eta euskara ez dakitenen artean: euskal hiztunak % 35,1 dira eta euskara ez dakitenak % 20,9. “Proporzio zertxobait txikiagoan harpidetuta daude emakumeak gizonak baino (% 28,3 eta % 36,3, hurrenez hurren) eta “10.000 biztanletik beherako herrietan batezbestekoaren zertxobait gaintik dago proportzioa, % 26,2an” (Ibid.).

“Biztanleria osoa kontuan izanda, % 20,4k kontu bat dauka filmen eta serieen plataforma batean, % 16,1ek musika-plataforma batean eta % 1,7k liburu digitalen plataforma batean.” Ikus-entzunezkoen plataformek intzidentzia handiagoa dute gutxien prestatutako profilen arabera (% 93,3), liburuen plataformak, musika plataformak eta ikus-entzunezkoen plataformak kontuan harturik. “Euskararen ezagutzaren arabera, euskal hiztunen segmentuak presentzia handiagoa du musika-plataformetan (% 83,3 eta % 61,1), eta erdaldunenak, berriz, ikus-entzunezkoen plataformetan (% 83,7 eta % 60,7)” (Ibid.).

Euskarazko parte hartze kulturala IEHn

Inkesta euskarazko parte hartze kulturalari ere interesatzen zaio. “Iparraldeko biztanleriaren % 26,8 da euskarazko parte-hartze kulturala (eskuarki euskaraz parte hartzen dutela dioten pertsonak)” eta “bereziki nabarmentzen da 35-44 urteko taldea, zeinean parte-hartzea % 39,4ra iristen den. Beheragoko adin-taldeetan batez bestekoarekiko zertxobait azpitik

⁹⁵ Kultur-edukia duen plataforma digitalak: musikari, zinemari, liburuei eta abarri buruzko informazioa bilatzea; zuzenean albisteak, egunkariak edo aldizkariak irakurtzea; musika entzutea; wikiak kontsultatzea; webgune edo blog pertsonalak bisitatzea; jokoak, musika, irudiak edo filmak eskuratzeko edo jaisteko; zuzenean ikuskizunetarako sarrerak erostea; irratia entzutea; ikuskizunak zuzenean Interneten ikustea (kontzertuak, dantza, antzerkia); bideo-jokoetara jolastea; museo, erakusketa edo monumentuetara bisita birtualak; liburutegi bateko zerbitzuak erabiltzea; webguneak edo blogak sortzea.

geratzen da parte-hartzea.” Hiriburuetan eta 25.000 biztanle baino gehiagoko hirietan, batezbestekoa baino txikiagoa da euskarazko parte-hartze kulturala (% 21,6 bataz-bestean eta % 15 hirietan). (Ibid.)

Euskal zinemari doakionez, biztanleria osoaren % 10,9k beste zinemak baino gehiago, euskal zinema nahiago duela (ez da benetako asistentzia) dio eta euskal hiztunen kasuan, % 38,6ra igotzen da portzentaje hori. Dirudienez, gazteak dira euskarazko zinema gehien nahiago dutenak. “Euskarazko zinema nahiago izate hori zertxobait handiagoa da gazteenen (15-24 urtekoak) eta 65 urtetik gorakoen artean (% 16,4). Ikasketa-mailaren arabera, nahiago izate hori batez bestekoa baino askoz ere handiagoa da behe-mailako ikasketak dituzten artean (% 22,3) Udalerriaren tamainari dagokionez, nahiago izate zertxobait handiagoa detektatzen da berriz ere 10.000 biztanletik beherako herrietan (% 14,8).” (Ibid.)

Ikerketa ezberdin hauek erakusten digute badagoela Ipar Euskal Herrian euskal hedabideak, euskal ikus-entzunezkoak eta euskal kultura kontsumitzeko ohitura, azkarra dena euskaldunen artean. Ikus-entzunezko eduki gehiago eskatzeko joera dute gainera (Cohda, 2019).

3.1.3. Zinema eta ikus-entzunezkoak Ipar Euskal Herrian, historikoari begirada bat. Ikuspegi artistikoa.

Ipar Euskal Herriak, zinematografikoa sortu denez geroz, ikus-entzunezkoekin harreman hurbil eta etengabea izan du. Asko filmatua izan da, film egile famatu asko erakarri ditu eta asko dira ere jatorriz Ipar Euskal Herrikoak zinema arloan bidea egin dutenak.

XX. mende osoan, zinemak aurrerapen teknikoak ezagutzen zituelarik, asmakizun berriak Euskal Herrian probatu dira hainbat aldiz. Lumière anaiek adibidez, *Rochers de la Vierge* (1897) filmatu zuten Biarritzen. Frantziako lehen dokumental soinu-duna ere, *Au pays des Basques* (1930) Euskal Herrian filmatu zuen Maurice Champreux-k. Orson Welles-ek Ipar Euskal Herrian filmatu zituen erreportaiak, 1955eko *The land of the Basques* barne. Beste dokumental andana bat egin ziren euskaldunei buruz, Frantziatik, Alemaniatik, Suediatik, Estatu Batuetatik eta beste herrialde askotatik, gaur egun arte gehienetan euskaldunei buruzko erretratu bukoliko, folkloriko eta erromantikoa errepikatuz, batetik bestera. Fikzioan ere agertu da euskaldunaren irudi karikataturala, XX. mende osoan eta gaur egun ere kanpokoek filmaturiko hainbat obretan, *Gachoucha fille basque* (1921), *Ramuntcho*-ren bertsio ezberdinetan (1919-1947 tartean) edo berrikiago *Mission Pays Basque* komedian. “Hor dago paradoxa, ikus-entzunezkoaren indarrak eta imaginario horren hedapen masiboak, lortu egin dute, azkenean, zenbait euskaldunek ere bere egitea haiez proiektatzen den irudia” (Martinez, 2022).

Ipar Euskal Herriko zenbaitek, zinema arloan karrera arrakastatsuak ere izan dituzte, beti ere IEHtik kanpo. Baionako Henry Roussell aktore, gidoilari eta filmegile ospetsuak Parisen egin zituen zenbait film, *Violettes Impériales*-en bi bertsioak (1924 eta 1932) ospetsuenak izanik.

Hamar urte berantago, Harry D'Addabie D'Arrast baigorriarrak Hollywooden egin zuen bere lekua Charles Chaplinen gidoilari eta laguntzaile izanez, hala nola, *A woman of Paris* (1923) eta *The Gold Rush* (1925) maisulanetan. Zuzendari gisa plantatu eta arrakasta ederra erdietsi zuen nazioartean ere, besteak beste, Oscar sarietara izendatua izan zelarik 1930ean, *Laughter* filmarengatik (Ibid.).

Biarritzeko Loleh eta, batez ere, Yannick Bellon ahizpen ibilbidea ere aldendu zen. Loleh Bellon teatro eta zinemarako gidoilari eta aktore zen. 1952an Jacques Beckerren *Casque d'Or* filmean aritu zen, besteak beste. Yannick Bellon zinemagile bezala nabarmendu zen eta feminismoarekin engaiatutako filmografia ondu. 1974an Donostiako Zinemaldiko Urrezko maskorra irabazi zuen, *La femme de Jean* filmarengatik (Ibid.).

Azken urte hauetako Thomas Bidegain xiberotarrak Parisen daraman ibilbide ohargarria eta bikaina aipatu beharra da baita ere, besteak beste Jacques Audiard-en *Un Prophète* (2010) edo *De rouilles et d'os* (2012) filmen gidoiak idatzirik, biak Canneseko sail ofizialean aurkeztuak izan zirelarik. Horrenbestez baieztatu daiteke anitz direla, zineman lan egiten duten euskal herritarrak, ofizio ezberdinetan: ekoizleak, filmegileak, gidoilariak, muntatzaileak... baina gutxi Ipar Euskal Herrian burutzen dutenak haien karrera profesionala.

Anitz dira beraz, ikus-entzunezkoetan ibili diren euskaldunak eta anitz dira ere Ipar Euskal Herrian filmatzera etorri direnak. Haatik, Ipar Euskal Herriko ikus-entzunezko eta zinema gutxi izan da orain arte. Hego Euskal Herrian, zehazkiago Euskal Autonomia Erkidegoan, 1980ko hamarkadan hasi zen garatzen zinema alorra, Eusko Jaurlaritzak bideratu zituen laguntzei esker eta EITB telebista publikoaren sorreraren ondorioz. Politika kulturalen gorabehera frangoren ondotik, 2000ko hamarkadak ezagutu zuen euskal zinemaren loraldiaren hasiera. 2005ean, Asier Altuna eta Telmo Esnaolen *Aupa Etxebeste* komedia Donostiako Zinemaldian estreinatu zuten eta filmak 70.000 ikusle baino gehiago ukan zituen zinema aretoetan. Hortik aitzina, hamarnaka euskal film estreinatu ziren, genero, formatu, gai ezberdinetakoak. Gehienek arrakasta publiko gutxi lortu bazuten ere, horietarik batzuek ibilbide azpimarragarria izan zuten: Jose Mari Goenagaren *80 egunean* (2010) fikzio luzea nazioarteko festibaletan aurkeztu eta saritua izan zen eta Frantzia ere atera zen; Donostiako sail ofizialean aurkeztu ziren zenbaitzuk (José Mari Goenaga eta Jon Garañoren *Loreak* 2014an ala Asier Altunaren *Amama* 2015ean); Oskar Alegriaren *Zumiriki* Veneziako Biennalean zegoen 2019an; eta Aitor Arregi eta Jose Mari Goenagaren *Handiak* bost Goya eramaten zituen 2018an (Ibid.).

Hegoaldeko esperientziak erakutsi du ikus-entzunezkoen sortzea posible dela egituraketa juridiko eta administratibo sendo batekin. Ipar Euskal Herrian ez da zinemarik existitu orain arte. Alta, beste arlo kulturaletan garatzen eta egonkortzen lortu du (kantagintzan, dantzan, antzerkian, hedabideetan...).

Zinema arloan esperientzia zenbaitzuk izan dira hala ere, gehienetan amateurak. Saran, Pierre Apesteguy idazleak eta Paul Dutournier euskalzaleak Euzko Films ekoiztetxea sortu zuten

XX. mende hasieran eta Parisen ere bulego bat ireki zuten, non hiru film egin zituzten, horietarik bat *Au Pays Basque avec Luis Mariano* (1948) izenekoa, Pierre Apesteguyk zuzendua eta turismoari zuzendua. 1956an berriz, Hazparnen André Madreren *Gure sor lekua* filma estreinatu zen, historiako euskarazko euskal film zaharrena, amateurra baina kalitate handikoa. Bestelako film amateur ohargarriak ere aipa daitezke, Manuel de Ynchaustiren *Eusko Ikusgayak* edo zinema aretoetan filmak proiektatu aitzin erakusten ziren *Les Actualités* bezalakotsuak. Lehenengo euskarazko telebista saioak ere Ipar Euskal Herrian egin ziren, France 3 katerako, Maite Barnetch bidarraitarrak eramanik. 1971eko urriaren 4an agertu zen lehen aldiz euskara IEHko telebistetan *Euskal Herria orai eta gero* izeneko emankizun batean. Orotara 300 bat emanaldi emititu ziren, 1971-1986 artean, hau da 75 ordu inguru eta IEHko bizitza kulturalaren hedabidea bilakatu zen (Ibid.).

Hegoaldean ekoiztutako hainbat film ere Ipar Euskal Herrian filmatu dira. Fernando Larruquert eta Nestor Basterretxearen *Ama Lur* (1968) edo Miguel Gutierrezen *Xalbador gaztain kormutxa* (1981) bezalakoak. 80ko hamarkadan, lekuko jendeek eginiko film batzuk ikusten dira. Domintxineko Kristian Etxaluzek *Zuraren adarra* film poetiko esperimentala burutu zuen eta Koxe Alberdik *Pitxu, alfer handia* (1986) animaziozko film laburra. Azken horrek Euskal Herriko Kultur Zentroaren, Frantziako CNC eta Eusko Jaurlaritzaren laguntzak ukan zituen. Azkenik, aipagarriak dira 2000ko hamarkadan, Safy Nebbou baionarrak egin zituen bi film labur, euskaraz biak: *Bertzea* (2001) eta *Lepokoa* (2003). Maila profesionaleko bi film hauek, frantses ekoiztetxe bat zuten, baina baita Hegoaldeko Irusoin ere bai. Garazi aldeko Garazikus elkarteak eta EKEk lagundu zituzten. CNC, Akitania eta Jaurlaritzako laguntzak eskuratu zituzten gainera. *Lepokoa* Kimuak katalogoan⁹⁶ hautatua izan zen. Geroztik Safy Nebbouk karrera sendoa burutzen du Frantzian.

1990eko hamarkadak bestelako bihurtu bat markatu zuen. Alde batetik, Euskal Telebista (Etb) Ipar Euskal Herrian emititzen hasi zen eta bestaldetik Aldudarrak Bideo proiektua martxan eman zen. 1997an sortu zen Aldudarrak Bideo elkarteak, euskara eta euskal kultura ikus-entzunezkoetan txertatzeko xedearekin. Elkarte hori ikus-entzunezkoetan ikasketak burutu zituzten gazte batzuek sortu zuten, etxetik hurbil eta euskaraz lan egiteko gogoarekin baitzebiltzan. Urteak joan ahala, Aldudarrak Bideok bere lekua egin du Ipar Euskal Herrian eta garatu da, Kanaldude web-telebistaren sorrerara iritsi arte. 2012an, Aldudarrak Bideok

⁹⁶ Kimuak programa euskal produkzio etxeek ekoiztutako film laburren aukeraketa jaialdian banatzeko programa izan da, lehena ezarri zena Estatu espainiarrean, 1998an eta ondoren Estatuak berak eta Autonomia Erkidego gehienek koptatu dutena. Urtero zortzi film aukeratzen dira. Orain arte EAEn egoitza edo errolda zuten zuzendari eta produkzio etxeak bakarrik aurkez zitezkeen. 2022tik aurrera, ordea, baita Nafarroakoak eta Euskal Hirigune Elkarteak ere, baina bakarrik filma euskaraz egin badute. Aukeratutako filmekin katalogoa sortzen da, eta hainbat hizkuntzetako azpidatziak erantsita nazioarteko jaialdiara bidaltzen da katalogoa.

Peio Cachena lagundu zuen *Xora*, fikziozko euskal film luzea ekoizten eta banatzen, lehen aldiz zinema profesionalaren ekoizpenean urrats bat eginez.

2010eko hamarkadan, zinema alorrean, pausu bat gehiago egin zen IEHn euskal zinemaren profesionalizatzeko bidean. 2014an, La Fidèle Production ekoiztetxea sortu zuen Jokin Etxeberriak, Urruñan, eta EAEREkin hainbat euskal filmen koproduzitzen hasi zen, Telmo Esnalen *Dantza*-tik hasiz (2017), Pablo Agueroren *Akelarre* (2020) arte. 2018an Gastibeltza Filmak ekoiztetxea sortu zen eta koprodukzioekin hasi zen bera ere, Hegoaldeko ekoiztetxeekin batera hainbat dokumental eta fikzio labur eginez.

Aldi berean, 2010eko hamarkadan hasi ziren euskal filmen banatzearen inguruko lehen gogoetak, IEHko zinema-gelen eskuetatik. Izan ere, Hego Euskal Herrian ekoizten diren filmak ez dira erraz iristen IEHko zinemetara, batez ere arazo administratibo eta komertzialengatik. Arazo horri erantzuteko, ikerketa ezberdinak burutu ziren Euskal Kultur Erakundeak eskaturik. 2014an Ramuntxo Garbisuk, orduan Baionako Atalante zinemako langilea zenak, euskal filmak banatzeko modelo batzuen inguruko gogoetak ekarri zituen, IEHn banaketa egitura baten eratze proposamen batekin (Garbisu, 2013). 2014an, Cinéma et Cultures, Atalante zinema kudeatzen duen elkarteak, *Asier eta Biok* (Aitor Merino, 2014) film dokumentalaren banaketa egin zuen EKEren laguntzarekin. Esperimentazio horretarik abiatu bestelako diagnostiko bat egin zen, euskal filmak IEHn banaketaren muga ekonomikoak agerian eman zituenak, besteak beste (Oscaby, 2014). Gabarra Films egitasmoa sortu zen Cinéma et Cultures elkartearen baitan. 2014tik 2019ra, Gabarra Films-ek dozena bat film banatu zituen Ipar Euskal Herrian: Asier Altunaren *Amama* (2015), Talmo Esnalen *Dantza* (2018), Aitor Arregi eta Jon Garañoren *Handia* (2017), Koldo Almandozen *Oreina* (2018) besteak beste. 2018tik aitzina Gastibeltza Filmak ere banaketa lana eramaten hasi zen Iparraldean. Euskal Kultur Erakundeak, bestalde, Zineskola dispositiboa garatu zuen, lehen mailan eskolatutako ikasleei, euskarazko animazio filmak deskubritzeko aukera eskainiz. 2021-2022 ikasturteetan, Pirinio Atlantikoetako Departamenduak kolegioetan ere euskal filmak ikusteko parada eskaintzen hasi zen, Frantziako “Collège au cinéma” (Kolegioak zineman) dispositiboaren bitartez.

2020an, ikus-entzunezko eta zinema sektoreko hamalau profesionalak Zukugailua elkarteak sortu zuten, IEHn zinema sektorea azkartzeko xedearekin. 2010eko hamarkadatik landa izan diren mugimendu eta proiektuak sakonkiago aipatuko ditugu, laster.

3.1.4. Zinema eta ikus-entzunezkoen sektoreak Ipar Euskal Herrian, garatzeko bidean? Ikuspegi ekonomikoa.

Zaila da Ipar Euskal Herriko ikus-entzunezkoen sektorearen argazki homoginoa ateratzea. Azkar aldatzen den sektorea da, biziki arautua, baina inguru porotsuak ukan ditzakeena, ikusi dugun bezala. Luzaz sektorea osoki Paristarra izanik, lurraldeetan gertatzen zenari ez zitzaion

begiratzeko. Hala ere, eskualde batzuek gaitasun gorakada nabarmenak ezagutu dituzte azken hamarkadetan, Britainiako Films en Bretagne profesionalen batasunaren eratzeko erakusten digun bezala, adibidez. Akitania Berriaren kasuan ere aldaketak izan direla nabarmena da. 2012an Alain Rousset-ek Akitaniaren zinema sektorea artisau komunitate bati konparatzen bazuen⁹⁷, 2022an “*filière*”⁹⁸ bati buruz hitz egiten da Akitania Berrian.

Enpleguari dagokionez, jadanik azpimarratu dugu ikus-entzunezkoek proiektuak funtzionatzeko dutela. Frantzian, kontratu zabalduena OLKM da (“ohiko” izaera gehitzen zaion lan kontratu mugatua; artistak, ikusgarrietako langile eta teknikariak, izaeraz aldi baterako den iraupen mugatuko kontratuen bidez lanaldia eta geldialdia aldizkatzen dituzten langileak dira): *intermittentzia*z hitz egitea ohi da. Profesional gehienak “gaitasun anitzekoak” dira eta, sektorearen arabera, OLKMan diren ikus-entzunezkoetako langileen % 32 eta % 82 artean, beste arlo batzuetan edo arloko beste sektore batzuetan enplegatzen dira urtean zehar (Afdas, 2018). Eskualdeetako telebista kateen biderkatzeak eta eskualdeetako laguntzen agertzeak, hein bateko deszentralizazioa ahalbidetu duela ere azaldu dugu.

Alorreko behaketak behin baino gehiagotan erakutsi digu Ipar Euskal Herriko ikus-entzunezkoen egungo egituraketak ez duela sektorearen irakurketa simple eta zatikatua egitea ahalbidetzen. Argiki esateko, ez da lurraldean finkaturiko “industria” zinematografikorik, proiektu kultural desberdinen garapena ahalbidetzen duten gaitasun anitzak baizik, azken urteetan biderkatu diren ikus-entzunezkoetako proiektuekin, bereziki ikus-entzunezkoetako eta zinema sorkuntzekin.

Sektorearen behaketak Euskal Hirigune Elkargoaren garapen ekonomikoaren zerbitzuak eginiko analisiarekin bat egiten du⁹⁹. Lurraldean joera bikoitza dugu: alde batetik, Ipar Euskal Herrian saila garatzeko eta sorkuntza sustatu edota birkokatze helburuarekin lurraldeko profesionalak antolatzen dira eta tokiko sorkuntza eta zinemaren sektorearen egituraketa

⁹⁷ “Au-delà de ses atouts naturels, l’Aquitaine doit aussi optimiser son environnement en faveur du cinéma et de l’audiovisuel, en prenant en compte la réalité de la filière en région, car la situation professionnelle des producteurs, des auteurs et des réalisateurs s’apparente clairement à celle d’une communauté d’artisans de contenus (Alain Rousset)” (Quesson, 2012).

⁹⁸ “La filière désigne habituellement l’ensemble des activités liées à une matière première, une technologie ou un produit fini. Elle se compose d’une succession de stades techniques de production et de distribution reliés les uns aux autres par des marchés, et concourant à la satisfaction d’une composante de la demande finale. C’est une modalité de découpage du système productif qui permet de repérer les entreprises ayant entre elles des transactions et d’identifier les logiques de cohérence autour desquelles s’articulent leurs activités. Dans cette perspective, la filière se définit comme un ensemble d’activités économiques intégrées par les marchés, les capitaux et les technologies” (Creton, 2020d).

⁹⁹ NOR ikerketa Taldea eta EHEren arteko bilkura, 2022ko martxoaren 1ean.

profesionala sustatzeko tokiko inizatibak agertzen dira; eta, bestaldetik, paraleloki, jadanik existitzen diren egitura eta profesionalak lurraldean finkatzeko mugimendu bat badago.

Gisa horretan, azken urteetan, lurraldean gaitasunen emendatzea badela ohartzen gara, bai sorkuntzari dagokionez baina bereziki ekoizpenei dagokionez. 2017an Kanaldudek CSArekin web-telebista gisa frantses hedatzaile estatutua ematen dion hitzarmena izenpetzen du. Bestaldetik, Akitania Berria Eskualdearekin COM bat izenpetzen du, bere aurrekontua handitzen diona eta filmen ekoizpenean sartzeko posibilitatea irekitzen diona, hainbat dokumental eta fikzio laburren ekoizpena posible eginez. Ekoiztetxeak sortzen edo lurraldean instalatzen dira (Gastibeltza Filmak, Disnosc, Tell me Films...). Profesionalak saretzen eta egituratzen hasten dira baita ere, Zukugailua profesionalen elkartearen sorrerarekin 2020an.

Gaitasunen emendatze horrek, saileko egitura klasikoek lurraldeko profesionalak ezagutzea eta aitortzea ahalbidetzen du. Lurraldeko profesionalak ikus-entzunezkoetarako eta zinemarako diren diru laguntza klasikoak eskuratzen hasten dira eta sektorean esku hartzen duten instituzioek, festibalek ala sareek lurraldeko profesionalak ezagutzen dituzte. Tokiko profesionalizatzeko hori berria eta gaztea da, frantses metropolietan edo Euskal Autonomia Erkidegoan presente diren sormen eta ekoizpen indarretatik urrun. Bestalde, Biarritze Herriarekin eginiko bilkura batek konfirmatzen du zinemarekiko lurraldeak duen erakargarritasuna handitzen ari dela eta frantses egituren finkatze mugimendu bat badela dioen ideia, horren lekuko dugu, 2023an Nouvelle Vague izeneko festival berriaren sorrera Biarritzen, Parisetik antolaturik.

Azkenik, Ipar Euskal Herria filmaketarako harrera lurraldea da oraindik ere. Agence du Film 64-ek, Pirinio Atlantikoetan 210 filmaketa egun lagundu zituen 2021ean, gehiena Euskal Herrian. Zenbaki hori handia da lurraldearen neurria kontuan hartzen bada, baina baita departamendu mailako laguntza-fondorik ez dela kontuan hartzen bada. CNCren arabera, tokiko kolektibitateek film batean, fikzio batean edo dokumental batean inbertitzen duten euro bakoitzak 6,6 €-ko zuzeneko ondorio ekonomikoa (ordainketa, gastu teknikoak eta filmaketa) eta turismo mailako 1 € (aterpetzea, ostalaritza, aisialdia, garraioa) ekartzen ditu: hots 7,6 €-ko zenbatekoa (CNC, 2018). Frédérique Bredinek 2018an, Zinemaren eta iruditegi animatuaren Zentro Nazionalako Lehendakari zelarik horrela adierazi zuen:

Au-delà des retombées économiques directes, l’impact des images tournées en France est un formidable accélérateur pour le développement touristique de nos territoires. Grâce aux crédits d’impôt, il s’agit de faire de la France une terre d’excellence pour les tournages¹⁰⁰ (Frédérique Bredin, CNCK aipaturik, 2018)

¹⁰⁰ “Zuzeneko ondorio ekonomikoez haratago, Frantziar filmaturiko irudien eragina gure lurraldeen garapen turistikorako akuilu ikaragarria da. Kreditu fiskalei esker, Frantzia filmaketetarako lurralde bikaina izatea da helburua”.

Merkataritza eta Industria Ganbararen (MIG) datuen arabera, ikus dezakegu interesatzen zaizkigun aktibitate sailtako enpresa anitzek haien egoitza soziala Euskal Hirigune Elkargoan dutela. 2022ko apirilean MIGak 165911C “Zinemarako filmen ekoizpena” adarreko 16 enpresa, 5911A “Telebistako emankizunen ekoizpena” adarreko 49 enpresa, 5911B “Film instituzional eta publizitate filmen ekoizpena” adarreko 33 enpresa, 5912Z “Film zinematografikoen, bideoen eta telebistako emankizunen ekoizpen-ondokoa” adarreko 10 enpresa, enpresarik ez 5913A “Film zinematografikoen banaketa” adarrean, 5913B “Bideo argitaratzea” adarreko 4 enpresa eta 5914Z “Film zinematografikoen proiektzioa” adarreko 5 enpresa kontabilizatzen zituen. Baina, datu horiek ez dira zehatzak eta fidagarriak, eta errealitatearen argazki desegokia isladatzen dutela pentsa daiteke. Ondorioz, ez gara datu horietan oinarritu sektorearen analisisia egiteko.

ALCAk 2021etik geroz, Akitania Berriko sektorearen diagnostiko makro ekonomiko bat egiten ari da, eragileak nor diren, zenbat diren eta non kokatzen diren hobeki ikusteko. Izan ere, egoeraren kartografia ez da inorentzako argi. Emaitzak oraindik publikatzekoak dira. Gure aldetik, sektorea modu kualitatiboan aurkeztea erabaki dugu, alde batetik iturri kuantitatiboak ez direlako zehatzak, baina bereziki, IEH lurralde txikia delako eta eragileei hitza ematea bide egokiena zela iduritzen zitzaigulako. Horren bidez, lurraldeko eragileen profilez jabetu gara, sektorearekiko, lurraldearekiko eta hizkuntzarekiko dituzten harremanak ulertuz.

3.2. IPAR EUSKAL HERRIKO ZINEMAGINTZA SEKTOREAREN EGOERA

Testuinguru orokorra pausatutik, Ipar Euskal Herriko ikus-entzunezkoen eta zinemaren sektorearen diagnostika finkatzea eskas zaigu. Formakuntza, sorkuntza, banaketa, hedapena eta zinema-gelen kudeaketa mailan ikerturiko eremuko eragileak nor diren, beren lana zein den eta lurraldeko, eskualdeko eta mugaz haraindiko paisaia ekonomiko, sozial eta kulturean nola kokatzen diren zehaztuko dugu ondoko lerroetan. Ipar Euskal Herriko ikus-entzunezkoetako eta zinemako eragileak aurkezteko ditugu beraz, haien ikuspegitik euskarak eta euskal sorkuntzak zer leku duen geureganatzeko helburuarekin. Ikusiko dugu badagoela oro har gaitasun gorakada bat lurraldean, ikus-entzunezkoen eta zinema sektorean, eta profesionalek euskaraz egiteko xedea eta gaitasuna ere dutela, kasu askotan.

Zukugailua saretik identifikatuak izan diren pertsona batzuegana jo dugu gehienbat, baita profesionalekin eginiko alorreko ikerketaren eta instituzio publiko desberdinek eskura emaniko datuen bidez identifikaturikoak ere. Ipar Euskal Herriko zinemaren sektorearen argazki kuantitatibo zehatz baten egitea zaila da eskuragarri diren datuekin. Ikerketa kualitatiboa egin dugu, euskal filmak egiten dituztenei hitza emanez.

Azken hamarkadan, gero eta boz gehiagok azpimarratzen dute Ipar Euskal Herrian euskal ikus-entzunezkoak sustatu beharra. Egituraketa posibleez eztabaida luzeak eraman dira urteetan, bai profesionalen artean, bai eta ere instituzio batzuekin. Aldi berean, azken hamarkadan urrats eta gertakari garrantzitsuak eman dira hainbat arlotan. Hala, euskal ikus-entzunezko sektore ekonomiko eta kultural bat posible bilakatzeko baldintzak sekula baino errealagoak direla pentsa daiteke.

Profesionalekin eginiko elkarrizketek lau ardatz nagusi segitu dituzte.

Lehenik, elkarrizketatuen ibilbide profesionala zein den azaltzea eskatu zaie: nolako formakuntza jaso duten, nolako ibilbide profesionala ukan duten, beren esperientziak zein izan diren eta zein proiektu duten gerora begira.

Bigarrenik euskarak zein leku duen beren lanean ulertu nahi izan da. Haien lanean euskara erabiltzen ote duten ala euskarazko proiektuak dituzten.

Hirugarrenik, lurraldearekin nolako harremana duten ere eskatu zaie: IEHko eragileekin lan egiten ote duten baina baita Hegoaldeko, Akitania Berriko ala Frantziako eragileekin lan egiten ote duten ere.

Laugarrenik, haien proiektuen gauzatzeko topatzen dituzten erronkak, aukerak, mugak eta beharrak zein diren eskatu zaie.

Azkenik, erakunde publikoekin harremanak ote dituzten eskatu zaie.

Elkarrizketen emaitzek argiki erakutsi digute proiektuak, aukerak, beharrak, erronkak, erakundeekilako harremanak oso ezberdinak direla ofizio batetik bestera, nahiko homogeenak direlarik ofizioan bertan. Horregatik, emaitzak lanbideka edo lanbide multzoka aurkeztuko ditugu ondoko lerroetan. Bestalde, gurutzatu ditugun pertsonen biografiak aurkeztea ezinbestekoa iduritu zaigu, bakoitzaren filmografiak, lanak, proiektuak ongi kokatzea garrantzitsua baita lurraldearen egituraketa eta profesionalen arteko harremanak ongi ulertzeko, baita ondotik, erakunde publikoek nor eta zer lagundu duten segitu ahal izateko.

Elkarrizketatutako pertsonak, beren burua aurkeztea onartu dute, baina horietarik batzuek zitazioak anonimoak atxikitzea galdegin dutenez, elkarrizketen emaitzetan beren izenak aldatu dira.

3.2.1. Gidoilariak eta filmegileak, sorkuntzaren erdigunean

Autoreen estatusaren eta eskubideen inguruan gehiegi luzatu gabe¹⁰¹, ondoko lerroek sorkuntzaren bihotzean diren bi perfil, maiz –eta gure kasuan beti– pertsona bakar batek inkarnatzen dituenak, aipatuko ditugu: gidoilaria eta filmegilearena, hots obrari bere istorioa eta bere ikuspegi artistikoa ekartzen dizkion pertsona. 1950eko Nouvelle Vague mugimenduaren ondorioz, filmaren kontzepzioan rol zentrala dauka (Alexandre & Lamberbourg, 2016). Nahiz eta filmak obra kolektiboak izan, filmegilea da proiektu eramailea eta berak du obra izenpetzen (Mary, 2006). Beste profesionalak autore-filmegile figuraren inguruan batzen dira, indargarri bezala (Pinto & Mary, 2021a). Filmak egiteko eta proiektuak eramateko sortzaileak behar beharrezkoak direla argi geratzen da, beraz.

Hasi berriak, kanpotik etorriak, kanpoan bizi ondotik sorlekura itzuliak, filmegile belaunaldi berri bat badago filmak Ipar Euskal Herrian egiten dituenak. Lehen aldiz, zinema egileak badaude IEHn sortzea eta filmatzea erabakitzen dutenak, batzuetan filmak ikusgarri jarri dituztenak hainbat plaza prestigiotsutan. Zinema egiteko, sortzaileak behar dira. Euskal zinema egiteko euskal sortzaileak behar dira. Ondoko lerroetan, filmak euskaraz ere egin dituzten autoreei hitza emanen zaie.

3.2.1.1. Elkarrizketaturiko filmegileen zerrenda eta aurkezpena

IEH eremua txikia izanik ere, euskaraz egiteko gai eta xedea duten autoreak badira. Euskaraz idazteko eta errealizatzeko gaitasuna duten autoreak ezinbestekoak dira, eta beste hizkuntza gutxietara begiratu (okzitaniera ala bretoiera), gaitasun hori duten hiztunen aurkitzea zaila izan daitekeela argi da, hizkuntza batean ikus-entzunezkoa eta zinema garatu nahi bada.

¹⁰¹ Ikus 2.1.1 puntua.

Euskal zinemari beren ekarpena egin dioten IEHko jendearekin hitz egin dugu. Zazpi dira, jatorria edota bizilekua Ipar Euskal Herrian dutenak, zinema eta ikus-entzunezkoen arloan formatu direnak eta jadanik gutxienez film bat egin dutena euskaraz (edozein generotan izanik ere).

Galdeketa ren helburua izan da haien formakuntza eta ibilbide profesionala identifikatzea, haien proiektuen ezagutzea, haien proiektuek lurraldearekiko eta euskararekiko duten harremana ulertzea, haien proiektuaren gauzatzean atzeman dituzten aukera eta mugak identifikatzea (bereziki haien lanbidearekin, lurraldearekin eta hizkuntzarekin loturik) eta haien proiektuen gauzatzeko unean instituzioekiko duten harremana nolakoa den analizatzea.

Itziar Leemans: 1983an Donibane Lohizunen sortua, argazkilaria, gidoilaria eta filmegilea. Toulouseko Mirail Unibertsitatean Historiako lizentzia egin ondoren, Itziar Leemans Kubara joan zen eta han San Antonio de Los Baños-eko Zinema eta Telebistako Nazioarteko Eskolako diploma eskuratu zuen 2012an. Argazki zuzendari gisa bi dokumental labur egin zituen: *El Castillo* eta *Awari*, eta baita bi fikzio labur ere: *Tropico de Siberia* eta *Medusa*. 2014an haren lehen dokumental luzea egin zuen: *Parque Lenin*. Horri esker, Moskuko Festibalean dokumental luze onenaren saria jaso zuen 2016an. 2020an, *Boca ciega* dokumentala aurkeztu zuen hainbat festibaletan, besteak beste Bilboko Zinebi festibalean. *Bainera* fikziozko laburra ere errealizatu zuen 2018an, *Gure oroitzapenak* obra kolektiboarentzako. Une honetan ekoizpen-ondokoan den *Olatuak* dokumentala errealizatzen ari da eta 2022an filmaturiko *Ximinoa* fikzio laburra 2023ko Kimuak katalogoan hautatua izan da. Euskaraz den *Agurra* fikzio luze proiektua garatzen ari da.

Eñaut Castagnet: 1986an Biarritzen sortua, Andoaingo zinema eta bideo eskolako ikus-entzunezko errealizazio eta ikusgarrietako diploma eskuratu zuen 2011 eta 2013 artean. Ondotik Pixel sozietatearentzat lan egin zuen, Biarritzen Eny Prod ikus-entzunezko komunikazio egitura sortu zuen arte. 2017an, Ximun et Manex Fuchsekin batera *NON* fikzio luzea errealizatu zuen (Aldudarrak Bideo, Le Petit Théâtre de Pain eta Derrière le Hublo-k ekoiztua) eta, ondotik, *Nire eguneroko maitea* fikzio laburra egin zuen. Berrikiago, Geuretik Sortua programaren bidez Udalbiltzaren laguntza eskuratu zuen, *Muga* fikzio laburra idatzi eta egitea ahalbidetu ziona. Dokumental bat baino gehiagoren argazkian ere izan da, Thomas Lacosten *L'hypothèse démocratique* (2021) edo Ander Iriarteren *Karpeta Urdinak* (2022) dokumentaletan. Gastibeltza Filmak ekoizpen eta banaketa etxearen sortzaileetako bat da.

Jean Larregaray: 1993an Donapaleun sortua, Baiona-Biarritzeko Ikus-entzunezkoen Soinu opzioko Goi Mailako Teknikari Brebeta (GMTB, fr. BTS) pasa zuen eta 2019an Fémis eskolako diploma eskuratu. Fikziozko film labur batzuk idatzi eta errealizatu zituen: 2018an

Le Passage (Grenobleko Court en Plein Air festibalerako hautatua) eta 2019an, *Faux Départ* eta *Uholdea* fikzio laburrak egin zituen. Parisen bizi da eta han kirol emanaldietarako soinu ingeniari lanetan ari da. Fikziozko proiektuak garatzen segitzen du.

Maia Iribarne: 1995ean Baionan sortua, Aretxabaletako Mondragon Unibertsitatean ikus-entzunezko komunikazioa ikasi zuen eta, ondotik, Bartzelonako Arte Ederretara (arte bisuala eta hezkuntza ikastera) joan zen. Diploma eskuratu ondoren, La Source-Iturria elkartearentzako lan egin zuen, zailtasunetan diren haur eta gazteei eta hauen senideei zuzentzen zaien eta adierazpide artistikoaren bidez gizarte eta heziketarako bokazioa duen interes orokorreko elkarte. Ondotik Lussaseko Dokumental-egile Masterrari buruz itzultzea deliberatu zuen eta hartan *Le jour qui vient* dokumentala errealizatu zuen besteak beste. 2020an Durangoko liburu eta disko azokako “Sormen Beka DA!” saria eskuratu zuen, Paxkal Hirigoyenekin eginiko *Bañolet* fikzio luzea (2023) egitea eta ekoiztea aukera eman ziona.

Elsa Oliarj-Ines: 1988an La Bauren sortua, Xiberoa eta Paris artean bizi da. Letretan eta Zineman lizentziatua (Paris), Sorkuntza dokumentaleko masterra eskuan dokumental batzuk egin zituen Xiberoan, *Dans leur jeunesse il y a du passé* (2014) edo *Les airs sauvages (Basahaideak)* (2017). Azken zortzi urte hauetan *Nortasunak* serie dokumentalean lanean ari da, zeinean haurrak aisialdi denboran segitzen dituen.

Carmen Echeverria: 1997an Baionan sortua, Senperekoa da. 15 urte zituenetik zineman aritu nahi zuela zekien. Bordeaux Montaigne unibertsitatean Zinema eta ikus-entzunezkoen lizentzia eskuratu zuen eta, ondotik, Artea eta Lanbide Artistikoak Masterra pasa zuen Madrilan. 2022an *Oihartzunak* haren lehen fikzio laburra errealizatu zuen, Améthyste Films ekoiztetxearekin.

Ximun Fuchs: 1974an Bordelen sortua eta Donibane Lohizunen bizi da. Bordeaux Montaigne unibertsitatean Antzerkia eta Zinema ikasketak egin zituen. Petit Théâtre de Pain konpainiaren sortzaileetatik bat da eta baita, berriki, euskarazko sorkuntza eta hezkuntza artistikora dedikatzen den Axut! konpainiarena ere. Aktore, antzezle, dramaturgo eta eszena zuzendari lanetan ibilbide aberats eta anitza du. Zinemaren arloan aktore lanetan ibili da film batzuetan, *NON* (2018) fikziozko luzearen idazketan eta errealizazioan parte hartu zuen eta baita *Nire eguneroko maitea* (2021) fikziozko laburraren gidioan eta errealizazioan ere. *Baratze bat* fikzio luzea idazten ari da. Horrez gain Gastibeltza Filmak ekoizpen eta banaketa etxearen sortzaileetako bat da.

3.2.1.2. Elkarrizketen emaitzak (gidoilari eta filmegileak)

(a) Galdekatuak izan direnen formakuntza, ibilbideak, proiektuak eta egoera profesionala

Ikus-entzunezkoetan eta zineman formaturiko profesionalak

Elkarrizketek agerian utzi dute IEHn euskal zinema egiten duten autoreak ikus-entzunezkoei eta zinemari formatuak zaizkiela. Galdekatuak izan diren pertsonak ibilbide biziki desberdinak izan dituzte, ikus-entzunezkoekin eta zinemarekin loturiko formakuntza anitzekin Frantzian, Euskal Autonomia Erkidegoan, Espainian edota Kuban. Batzuk Lussas, Fémis edo Kubako zinema Eskola bezalako ospe handiko formakuntza eskoletatik pasa dira.

Alexandrek (2015) dio, formakuntzak garrantzia baldin badu autore baten ibilbidean, fikzio laburren egitea edo beste ikasteko molde informalagoak ere inportanteak direla: labur bat edo publizitateak, musika klipak egiteak ere, formakuntza zinematografiko transbertsala dakar. Frantzian, nahiz eta laburrak arras gutxi erakutsiak izan zineman, beren ekoizpena eta hedapena lagunduak dira, laguntza transbertsalekin baita ere. Film Laburren Agentziari laguntza ekarria zaio adibidez, edo laburrei berezituak zaizkien festibalak sostengatuak dira (Clermont-Ferrand, Pantin...). Laburra, luze bat egiteko entsegu bezala instituzionalizatua da (Alexandre, 2015).

Azaldu dugu, zinemagile gazteak dira gehienbat IEHn –adina zein zineman duten esperientziaren aldetik– baina autoreen ibilbide klasikoak dauzkate. Galdekatutako autoreek ere laburrak egin dituzte. Ikus-entzunezkoen arloko bestelako esperientziak ere badituzte, beren ibilbidea aberasten dutenak.

Prekarietatea eta gaitasun anitzak

Oro har, tokiko autoreek atzematen dituzten problematikak Frantzia mailako autore gehienek dituzten berak dira. Izan ere, azaldu dugu, lanbideak zinemagintzan proiektuak garatzen dira eta autoreak ere aukeren arabera mugitzen dira, kasu gehienetan egoera profesional prekarioetan izanez (Vivant, 2011).

Elkarrizketek bi puntu nagusi argitara ematen dituzte:

- Autoreen ordainketaren gaia sentsiblea da. Gehienek, haien proiektuak medio gutxirekin eta ordainsari apalarekin gauzatu direla diote.
- Arlo horretako lana prekarioa da: Ipar Euskal Herrian arlo horretan soilik lan egiten duten autore biziki gutxi dela ohartzen gara. Gehienetan haien proiektuaren autore eta filmegile dira. Gaitasun anizkoitzak dituzte, izan ikus-entzunezkoetan zein beste arlo artistikoan (antzerkia edo musikan adibidez).

Errealitate gogorak izan daitezkeela dio autore batek. Estatus bat lortu behar da ofizio hortaz bizitzeko.

Duela bi urte, nire errealitatea izugarri gogorra zen. (...) Dena aldatu da intermitentzia lortu eta gero eta dena aldatu da Eusko Jaurlaritzaren idazketarako diru-laguntza jaso eta gero. Lortzen bada diru kopuru bat banatzen dena sostengatzeko idazkera, euskaraz, beharbada hori Iparraldetik gauza ona izaten ahal litzateke. (...) Etapa zailena da, ez? Gehienetan idazten duzu baina sosik ez da proiekturako. Behar dituzu testuak aski onak dirua sarrarazteko baina testu onen idazteko behar dituzu hilabete batzuk, denbora behar duzu eta iruditzen zait Eusko Jaurlaritzaren laguntza hori beharrezkoa dela eta Iparraldean ez da existitzen. Bada Bordelen baina nahasia da, ez da bakarrik –ez da batere– euskarazko proiektuen laguntzeko (Amaia, filmegilea, 2021).

Galdekaturiko beste bat, haren lanbidea aipatzen duelarik, “one man crew”-ez (pertsone bakar batez osaturiko ekipoaz) mintzo da. Batez ere film instituzional eta publizitarioak ekoizten ditu eta, ahal izan duelarik, filmak errealizatu edo idatzi ditu. Beste ofizio kidegoetako elkarrizketek agertzen dutenez, lurraldean bizi diren beste filmegile batzuk komunikazioaz eta publizitateaz bizi dira eta haien dokumental gehienak hein handi batean haiek berek ekoizten dituzte (ik. Kestu ekoiztetxea beherago). Ogibidea teknikari ere izan dezakete, sortzaile baino gehiago.

Galdekaturiko beste batek aldiz errealizazioaz bizi dela dio, baina guzia hark bakarrik edo “familiar” eginez, aitzinkontu biziki apaleko filmak egiten dituela azpimarratuz.

Frantziako sistemarekin, “intermitentziaz” bizi daitezke, lan teknikoak edota beste arloetako sormen artistikoak uztartuz. Elkarrizketatu batzuen kasua da: musikari ala antzerkilari dira.

Baina bi gauzak (*ulertu musika eta ikus-entzunezkoak) biziki maite ditut beraz zinez horretan atzematen dut ene oreka, deia pertsonalki, aktibitate mailan baina gero kontzentrazio mailan, zaila da. Momentuan xantza gehiago ukan dut pagatua izateko (* musikan) zineman baino. Beraz horri esker naiz bizi ere. Hola segitzen badu hobe eta hola zineman egiten ahalko ditut ere motibatzen nauten proiektuak... ez dakit. Beharbada sobera utopikoa da (Maialen, filmegilea, 2021).

Azkenean, IEHn, Afdas-ak Frantzia mailan eginiko eta jada aipaturiko inkestarekin bat egiten duela erran dezakegu: muga porotsuak dira ofizio eta arloen artean (zinema eta ikus-entzunezkoak), gaitasun anitzak dituzte sektoreko eragileek eta proiektuka ibiltzen dira. IEHko autoreek lanbide eta jakitate ezberdinak dituzte eta bizitzeko lanbide ezberdinak dituzte.

(b) Hizkuntzarekiko harremana: hautuak, mugak, aukerak eta erronkak

Galdekaturiko pertsona guziek euskarazko proiektuak dituzte edo ukan dituzte. Euskaraz sortzen duten autore euskaldunentzako, hizkuntza sorkuntzaren zerbitzura den baliabidea da. Lehenik eta behin, kontatu nahi duten historiaren zerbitzuko den hautu artistikoa da. Hizkuntza ez da ez muga gisa ez aukera gisa ikusia. Azpituluei esker film bat mundu guzian ikus daitekeenaren ideia argia eta partekatua da.

xxx filmean ez dakit zendako euskaraz egiten dudan baina betidanik entzun ditut ene buruan pertsonaiak euskaraz hitz egiten. Gero bitxi egiten zait ere bai justifikatzea puntu hori. Ene dossierretan ez dut justifikatzen. Frantses batek ez du justifikatzen frantsesez egiten duelarik film bat, ez? Beraz nire pertsonaiak ikusten ditut eta entzuten ditut eta betidanik euskaraz ari dira. Ez dut beste esplikapenik. Ez dut arazorik ere ez, egiteko filmak gazteleraz ala frantsesez (Amaia, filmegilea, 2021).

Euskararen hautua naturala zaie, eta gaur egun filmak hizkuntza guztietan ikus daitezkeela azpimarratzen dute.

Ez dut arazorik ikusten (*euskaraz sortzea). Nik begiratzen ditut txekiar filmak eta baldin badira azpidatziak eni berdin zait. Ene ustez legitimoa da hori pentsatzea (*oztopo bat izan daitekeela) baina enetzat ez da egiaztatua. Historia ona baldin bada euskaraz izatea, edo ez du deus aldatzen, edo “c’est un plus” (plus bat da). (...) Nik ikusten ditut Asiako pelikulak, gaiak biziki Asiatikoak dira eta hunkitzen nau beste molde batez. (...) Ez dut ene burua moztu nahi. Ezin da traba izan (Jone, filmegilea, 2021).

Kulturaren parte dela ere diote.

Abantaila, oztopo... Pixka bat berdin zait. Azkenean... Ez dakit nola erran... gure istorioak kontatu nahi baditugu, gure hizkuntzarekin, gure kulturarekin, gure guziarekin kontatu behar dira (Peio, filmegilea, 2021).

Hizkuntzarekin beste ikuspegi bat kontatzen da.

Hizkuntza bat eremu bat da, espazio bat da, bere iruditegi propioekin. Eta hau zeharkatzea plazer bat da. Eta gauzak ez dira berdin erraiten hizkuntza batean edo bestean (Josu, filmegilea, 2022).

Hizkuntzarekiko iritzi argia ukanik ere, denek haien hautu linguistikoa defenditu behar izan dute memento batean. Gisa berean, haien ibilbidean zehar egin hautuekiko balio jujamendu ezkorrak argiki adieraziak izan zaizkie (linguistikoak edo lurraldearekiko lekuaz), gordinki batzuetan. Euskarazko film batekin banatzaile bat atzematea zaila denaren ideia orokorra da. Bestalde, festibalek eta hedatzaileek filma “eskualdeko” atalean sailkatzeko arriskua badela agertu da elkarrizketetan behin eta berriz (Euskal Herritik kanpo baia baita Euskal Herrian ere). Autoreek hautu hori tokiko publikoa soilik hunkitzeko egiten ez badute ere, azken hauen aburuz, beste mintzakideek filmen zabalkunderako balizko mugak ikusteko joera lukete.

Batek bere ekoizlearekin tentsio iturri izan zela azaltzen du. Denborarekin, euskaraz izatea baitzen naturalena dokumentalean, hasieran hautatuko hizkuntzan egiteko aukera izan zuen.

Anitz kexatu gira (*ekoizlearekin, egileak euskaraz egin nahi baitzuen) eta erran diot nola ikusten nuen eta erraiten zuen, “*c’est illisible les sous-titres tout le long comme ça*” (azpituduluak film osoan zehar irakurtzina da) eta egia errateko akigarri zen. Denbora iragan da, frantsesez idatzi dut, eta ez nuen filma lortzen. Eta momentu batean, ene muntatzailea frantsesa da, eta beretako ere euskaraz hobeki zen. Biak ados ginen. Arra hasi gara euskaraz eta horrela filma atzeman dugu. Eta ene produktoreak ikusi duelarik, galdera ez da pausatu (Lore, filmegilea, 2021).

Kanalduderen laguntzak ukaitea, argumentu bilakatzen da baita ere:

Ekoizlearen lehen proiektua zen, ez zakien sobera euskaraz egin behar zenez. Entseatu nintzen konbentzitzen, ez zela bisibilitate gutiagorik eta justu Kanalduderen laguntza ukan nuen beraz egin zen. (Jone, filmegilea, 2022)

Baina, ez da bakarrik ekoizlea konbentzitu behar. Solaskide guztiak konbentzitu behar dira, eta lurraldetasuna edota hizkuntzari aurreiritziak lotzen zaizkie eremu ezberdinetan.

Eta han (*festibal batean) bazen CNCko idazketa laguntzako pertsona bat, zuzendaria edo... ez dakit nor zen. Eta hartu zuen ene proiektua eta erran zuen “*Encore un film sur les Basques!*” (“berriz ere euskaldunei buruzko film bat!”). Eta pentsatu nuen: ez du irakurri, ez da batere “*un film sur les Basques*” (“Euskaldunei buruzko film bat”). Musika eta tradizioari buruz da. Ez da batere Euskal Herriari buruz. *Et dans les Aides à l’écriture du CNC, c’est pas le sujet qui compte* (Eta CNCaren Idazketarako laguntzetan, gaia ez da kontuan hartzen dena). Denetan bada gauza bat zerraturik dena. Zu hemen gelditzen zira eta ez zira ateratzen (Lore, filmegilea, 2021).

Kategorizatze hori alde ezberdinetakoa izan daitekeela uste du berak eta frantsesez egin nahi izan duelarik, Ipar Euskal Herriko solaskideengandik mugatua sentitu da hizkuntzaren aldetik.

Uste dut badirela bi gauza horiek ene bizian. Hemengo Euskaldunak pentsatzen dutenak filmak egiten ditudala besteendako eta kanpokoek pentsatzen dutenak filmak egiten ditudala Euskaldunendako. Ene bigarren filma, (*Iparraldeko ekitaldi batean) ez zuten erakutsi nahi zeren eta erraiten zuten : “N.E. (*pertsonaia bat) frantsesez ari delarik, guretako ez da posible, zendako frantsesez ari da?”. Ene aita eta amek ez zuten euskara ematen, nire anai-arrebekin ere frantsesez ari gara gure etxeko hizkuntza frantsesa baita, eta nire anaiak zituen elkarrizketak antolatzen eta frantsesez mintzatzen zen N.E.rekin eta zenbaitetan euskaraz. Eta hartu duena filmean frantsesez da. Baina beste momentu batzuetan M.E.ekin mintzatzen delarik edo M.rekin euskaraz mintzatzen gara. Eta hizkuntza hori sartzan da zenbaitetan. Hizkuntza lehena sartzan dute eta ez proiektua iduritzen zait. Enetako sobera zerratzen dute ikuspegia (Lore, filmegilea, Alozen, 2021).

Euskaraz edo Euskal Herrikoa denarekiko mespretxu argiagoak ere adieraziak izan zaizkie.

Bazen zinema erakasle bat erran zuena, euskal zinema “*c’est un cinéma qui sent les pieds*” (“oin usaina duen zinema da”). Eta aurreiritzi hori behar da pasa. Zailtasuna da ere aurreiritzien pasatzea eta behar dugu zuritu. Gure hizkuntza eta iruditegia behar dugu zuritu zentsura horien baimena pasatu ahal izateko, dirua ukaiteko eta egiteko gure zinema. (...) Itzuli behar da etengabe gure lana zineman. Txosten guztiak bi hiru hizkuntzetan egin behar dira. Gidoia

itzuli behar da. Lana biderkatzen du eta lan hori ez da ordaindua. Berez euskaraz sortzeak emekitzen du prozesua (Josu, filmegilea, 2022).

Nahiz eta autoreek berek ez duten filmaren salmentari pentsatzen, beren proiektua defenditzen ibili behar dute leku ezberdinetan, laguntzak ala ekoizleak aurkitzeko, eta hizkuntzari buruzko oharrak entzuten dituzte.

Film festibalera joan ginelarik pitch baten egitera, Nokaren programaren barne, ariketa bezala hitz egin nuen banatzaile internazional batekin, Bordelen dagoena. Izena ahantzi dut. Eta erran zidan frantsesez “*Non, mais laisse tomber, un film en langue basque c’est invendable*” (“ahantzi, euskarazko film bat salezina da”). Eta ez da batere egia eta ez du zentzurik. Begiratzen ditugu Ukrainiako filmak haien hizkuntzan eginak, mundu guzikoak eta haien hizkuntzan beti eta azpidatziak egiten dira eta kitto. Baina bai, muga bat bada, zeren eta saltzaile batzuek ez dute ongi ikusten baina filmak ez ditut egiten pentsatuz salmentari (Amaia, filmegilea, 2021).

Hizkuntzaren hautuarekiko jaso dituzten erreakzio ezberdinak, glotofobiko bezala definitu daitezke. Blanchet-k (2013) mekanismo horiek azaltzen ditu. Posizio hegemonikoaren bitartez dominazio bat zilegitzen da hegemonia hori naturala bezala aurkeztuz, saihestezina den sistema sozial batean txertatua balitz bezala aurkeztuz¹⁰². Zinema arloan ere, esplikatzeko da ez dela beste aukerarik obra gizarteratu eta hedatu nahi bada, hizkuntza hegemoniko batean egitea baino. Euskaraz eginez, filma ezingo dela hedatu azaldua izan zaie filmegileei: “c’est invendable”, “c’est illisible”... Hemen ikuspegi dominantea zinema sektorean errepikatzen ber argumentuak dira. Saltzen diren produktuak formatatuak dira eta sistema zein merkatua integratzeko irizpide batzuk errespetatu behar omen dira. Hizkuntza, horietarik bat izan daitekeela esplikatua izan zaie hainbat alditan elkarrizketatu ditugun egileei (Blanchet, 2013).

Euskaraz den film batentzako saltzaile ala banatzaile bat aurkitzeko, hizkuntza muga bat izan daitekeela Parisen eta Pariserentzako zentralizatua den sistema batean, argi du batek. Alde batetik sistema paristarra dela dio eta bestaldetik Frantziak harreman urrunegia duela bere lurraldeko beste hizkuntzekin.

Par rapport à la langue et faire des films ici, c’est ça qui est compliqué. C’est déjà compliqué de faire un film qui soit vu mais si tu écris un film en langue basque, qui n’est pas distribué, tu vas mettre deux ans à écrire un scénario, ce ne sera pas financé...c’est compliqué. C’est pas comme en Espagne où j’ai l’impression que la relation aux langues est différente. Les institutions sont plus grandes : je vois Eitb qui met énormément d’argent sur des films d’époque. A mon sens c’est la problématique d’Iparralde qui est une

¹⁰² “L’hégémonie permet ainsi de légitimer une domination via un certain “ordre des choses”, ainsi que de les reproduire, sans qu’ils soit contestés : – en les présentant comme “naturels” c’est-à-dire inévitables et s’imposant au monde humain et social, – en dissimulant qu’il s’agit d’une construction et que d’autres choix pour construire un monde social différent sont possibles - en masquant les inégalités et les injustices qui pourraient être évités dans un autre ordre des choses.” (Blanchet, 2013).

problématique très politique : la place des langues régionales en France qui n'est pas si affirmée que ça¹⁰³ (Joanes, filmegilea, 2021).

Elkarrizketatutako autoreek euskaraz idazteko eta egiteko xedea dute, batez ere beren obrari zintzotasun gehiago ekartzeko eta ikuspegi bat markatzeko. Autoreen ikuspegitik hizkuntza ez daiteke muga bat izan, are gehiago teknologia berriek dakarten itzulpenarako eta hedapenerako erraztasun guztiekin. Hala ere, badago kontzientzia partekatu bat, euskaraz egiteak beren lana kategoriatan kokatzen duela, nahi ala ez: lurraldekoa, gutxi ikusiko ala hedatuko dena, kalitate apalagokoa... Aurreiritzi negatibo askori aurre egin beharko diete beren euskarazko proiektuak gauzatzeko. Aldi berean, kontziente dira edozein gisaz film baten egiteko bidea ez dela bide erraza, euskaraz izan ala hizkuntza hegemoniko batean izan.

Izan ere, nahiz eta frantses sistemak filmegile berriei filmak egiteko aukerak eskaini, ez dute bere karrera segurtatuko. Bestalde, erakundeek filmegile berriak laguntzen badituzte (CNC, festivalak...), ez dira merkatuari aurre egiteko, eta beraz irauteko, prestatuak (Alexandre et al., 2022). Berriz ere artea eta ekonomiaren talka sendi daiteke orduan, zinema sektorea jarduera produktiboa da lehen-lehenik, non aitortzarako borrorak azkarrak diren (Pinto & Mary, 2021b).

Euskara aukera gisa

Halere, euskara abantaila ere izan daitekeela ohartzen gara, bereziki laguntzak edo sostengua eskuratzeko edo mugaz beste aldeko operadoreekin egon daitezkeen harreman profesionalean.

Lehenik eta behin, euskaraz mintzo diren pertsonentzako¹⁰⁴ Euskal Autonomia Erkidegoko formakuntzetarako sarbidea izan daiteke (Andoain edo Arrasate) eta euskararen ezagutzak taldeen osaketan (filmaketak, post-produkzioan) ere nabaritzen den mugaz haraindiko harreman naturalagoa ahalbidetzen du. Euskal Autonomia Erkidegoan badago zinema industria egonkortua eta ondorioz, euskara jakiteak eta menperatzeak hango ekosistemaz hurbiltzea laguntzen du.

¹⁰³ “Hizkuntzari eta filmak hemen egiteari dagokionez, hori da konplikatu dena. Berez jendeak ikusiko duen film bat egitea konplikatu da, baina euskarazko film bat idazten baduzu, ez dena banatua izanen, gidoia idazteko bi urte emanen dituzu, ez da finantzatua izanen... konplikatu da. Ez da Espainian bezala, non, ene iduriko, hizkuntzekiko harreman desberdina duten. Instituzioak handiagoak dira: EiTbk film historikoentzako diru anitz ezartzen duela ikusten dut. Ene ustez Iparraldeko problematika da, problematika biziki politikoa: eskualde hizkuntzen tokia Frantzian ez da uste bezain handia”.

¹⁰⁴ Espainolez mintzo direnentzat ere aukera izan daiteke, baina gure kasuan euskara da ikertu dena.

Euskal Autonomia Erkidegoko idazketarako laguntzak edota idazketa erresidentziek ere haien esku dira. Galdekatuak izan diren bi pertsonak adibidez, Noka idazketa erresidentzian parte hartu zuten.

Noka mentoretza programa 2019an abiatu zen eta geroztik Tabakalera zentroan garatzen da. Proiektu honen ezaugarri berezitua emakumezko zine zuzendariei zuzenduta dagoela da. Hautagaiak EAEn edo Nafarroa Garaian jaiok edota bertan erroldatuak izan behar dira printzipioz, baina malgu joka dezaketela ikusten dugu. Adituen aholkularitza eta garapenerako 4.000 € eskaintzen ditu programak.

Beste bik Eusko Jaurlaritzaren idazketarako 15.000 €-ko laguntza eskuratu zuten. Beste batek, euskarazko fikziozko film labur baten egiteko Udalbiltzak esleituriko Geuretik Sortuak baliabideko 25.000 € jaso zuen. Programa hori euskal artea eta kultura bultzatzeko abian eman zuen Udalbiltzak 2022an. Udalbiltza izaera juridiko publikoa duen eta Euskal Herriko herriak batzea proposatzen duen erakundea da¹⁰⁵, baina Pirinio Atlantikoetako prefetak Ipar Euskal Herriko herrien parte hartzea Udalbiltzan ezeztatu zuen 2019an, Udalbiltzaren posizionamendu politikoa eta aktibitateak errepublikaren baloreen kontrakoak diruditela eta Frantziaren nazioarteko engaiamenduen kontra direla argudiatuz. Hala ere, IEHko herri zenbaitzuk Geuretik sortuak proiektuan parte hartzen dute. Geuretik Sortuak lehen edizioan Uztaritze, Baigorri, Urepele, Ligi, Liginaga, Etxebarre eta Lexantzük parte hartu zuten. Bigarren edizioan, Aiherra, Atharratze eta Sara eta Urruñak parte hartzen dute.

Akitania Berrian den selektibitatea eta ematen dituen diru-zamak kontuan harturik, erran daiteke, kasu batzuetan, laguntza garrantzitsuak datozela Hegoaldetik.

(c) Lurraldearekiko harremana: hautuak, mugak, aukerak eta erronkak

Autoreak galdekatuak izan dira, lurraldean aurkitzen eta eskas zituzten baliabideen inguruan, baita lekuko beste profesionalekin zituzten harremanez, beti ere lurraldean filmak egitea posible denez ulertzeko helburuarekin. Hainbat egitura edo pertsona erreferente identifikatzen dituzte autoreek lurraldean, beren proiektuak gauzatzeko lagungarri liratekeenak.

Denek Kanaldude baliabide eraginkor gisa argiki identifikatu dute, haien proiektuentzako sostengu bezala. Teknikoki izugarriko laguntza dela azaltzen dute.

¹⁰⁵ Udalbiltza 1999ko irailean sortu zuten Euskal Herriko udal eta udal hautetsien biltzarra, EAJ, EH, EA, AB eta talde independenteetako 1.778 hautetsik Euskal Herri osoko 354 udalerritakoek. Lizarra-Garazi akordioaren garaiak ziren. Hura hautsi zenean zatitu egin zen Udalbiltza, eta 2001etik aurrera bi adar izan zituen: EAJko (eta lehen EAKo) hautetsien Udalbiltza-Udalbide, batetik, eta ezker abertzalekoen Udalbiltza, bestetik. 2014an, EAJk jakinarazi zuen Udalbide utzi zuela, eta ez zuela asmorik Udalbiltzan aritzeko.

Kanaldude bezalako tresna bat ikusten dudalarik, bikaina atzematen dut eskaintzen ahal duten guzia material eta espazio aldetik (Maialen, filmegilea, Bidarrain, 2021).

Izan ere, COMaren bitartez eskaintzen ahal dituzten laguntzez gain, Kanaldudek “industriari ekarpenak” ere egin ditzake. Ekoizpenean sartzen da bide horretarik laguntza eta azpiegitura teknikoak eskainiz. Filmaketetan ala post-produkzioarako benetako sostengua da beraz, hainbat proiektuentzako.

Bestalde, kanpoan diren egileentzat, beren proiektua lurraldean errotzeko ere balio die Kanaldudek.

Eta bietan lan egin dut Kanalduderekin. Haiekin lehenago egin nuen gauza anitz eta enetako beti inportantea izan da hemengoekin lan egitea, Parisen bizi bainaiz. Bi zangoak horrela ditut: Parisen eta hemen. Eta beti ukaitea hemengo etxe bat, hemen lan egiteko, eta ez baizik Parisetik hona so egin. Beraz ene lehen bi filmak Pariseko etxe batekin eta Kanalduderekin egin ditut (Lore, filmegilea, 2021).

Zinema sektorean sare profesionalaren garrantzia handia dela diote. Batek baino gehiagok saretearen beharra azpimarratzen dute.

Jadanik, diskusio aboro (*gehiago) hemen eta kanpoko jendeen artean. Hor ikusi dut Ximunen emaila Donostiako Zubier buruz eta espero dut joaten ahalko naizela. Holako gauzak, *c'est génial* (bikaina dira) (Lore, filmegilea, 2021).

Zinema zubiak proiektua, Zukugailua elkarteak bultzaturiko proiektua da, EAEko Ibaia ekoizle elkartearekin eta Nafarroako Napar profesionalen elkartearekin partaidetzan, koprodukzioak bultzatzeko asmoz.

Bestalde, idazketari eskainiriko espazioak behar direla diote, baita idazketarako laguntzak. Zukugailuak¹⁰⁶ eramaniko lana, Hemendik eta Kirikoketa bezalako erresidentziak proiektua aipatzen eta estimatzen dituzte, adibidez.

Errango nuke estrukturak, adibidez Zukugailua bezalako egonaldiak, atope garatu behar direla. Zinez bide berriak ideki zaizkit. Adibidez, filmaren lehen asistentea han (*Zukugailuaren egonaldi batean) ezagutu dut. Hori atope! Ongi ibiltzen da. Sareak egiteko biziki garrantzitsua da (Jone, filmegilea, 2022).

Zinema-gelak edo zinema-gelen kudeatzaileak ere pertsona lagungarri bezala identifikatuak izan dira: Baionako Atalante, Donibane Lohizuneko Le Sélect eta bere gerentea Xabi Garat edota Donapaleuko zinemako Jérôme Alkhat izenak aipatu dira (ik. elkarrizketa zinema-gelen kudeatzaileekin). Filmak muntatzeko garaietan ala erakusteko momentuetan, ateak ideki dizkiete eta proiektuak garatzeko kontseilu onekoak izan dira haientzako.

Azkenik, lurraldeak berezkoa duen kultura dinamika ere nabarmentzen dute:

¹⁰⁶ Zukugailua elkartearen ekimenak beherago aipatuko dira berri.

Posible ikusten dut bereziki hemengo dinamikei esker. Hor ikusten dut xxx seriea horri esker egin dela, lagun kolektiboei esker, herriko dinamikei esker eta mugitzeko usaia duten jendeei esker. Alde horretatik kristoren dinamika eta usaia existitzen dira eta laguntzen dute ahal gutirekin ere egiteko (Maialen, filmegilea, 2021).

Ikusiko dugu, lurraldean dagoen kultur dinamika berezia, proiektuak gauzatzeko aukera ematen duena eta elkarlanerako gaitasuna behin eta berriz agertuko da elkarrizketan, baita Hegoaldearen indarra ere.

(d) Instituzioekiko harremana: urrunekoa eta mesfidatia

Autoreei erakunde publikoekin duten harremanaz galdetu zaie. Burututako elkarrizketa desberdinetan, orokorrean, tokiko autoreak mekanismo instituzionaletatik aski urrun direla sendi da. Ezezagutza hori mesfidantzan bilaka daiteke eta baita haien lanarekiko kontsiderazio eskasaren ustean ere.

Urruntasun eta ezjakintasun horren kontzientzia dute galdekatuek eta irudikatzen dutena aipatzen dute, adibidez hautuak ondorio ekonomikoetara pentsatuz bakarrik egiten dituzten administratibo batzuk irudikatuz.

Ez dut batere menperatzen arlo hori (*arlo instituzionala). Ez naiz sekulan egon mahai inguru batean eta nola erabakitzen duten eta horrelako gauzak, ez dakit, baina interesanta litzateke jakitea zergatik ez ziren hartua izan. Jakin gabe guk irudikatzen dugu korbatadun anitz erranez, hor bada diru bat egiteko, hor bada lurraldeko publizitatea egiteko. (...) Beharbada tronpatzen naiz, ez dudalako ezagutzen. Nik hola ikusten dut. Aurkezten baduzu eta eman duzularik, denbora eta hori... txostena egiteko, bon, bederen ez bazara hartua, jakin behar da zendako (Peio, filmegilea, 2021).

Bestalde, lurraldean zinema garatzeko ukan lezaketen rola aipatzen dute.

Ez dakit nola banatzen duten haien aurrekontua, ez dakit non diren beren lehentasunak, baina zinema garatzeko zerbait egitea beharrezkoa liteke, zerbait pizteko, baina ez dakit nola ibiltzen diren instituzio haiek. Pixka bat "ignorantea" naiz (Amaia, filmegilea, 2021).

Hala ere, Frantzia zinema asko lagundua den sektorea dela ere argi du batek, baita erabakiguneak (Bordele eta Parise) IEHko errealitatetik urrun direla ere, lekuko erakundeen erantzukizuna eta rola ere galdekatuz.

Nahiz eta diru pribatua sartu, hala ere diru publiko asko mugitzen da, Frantzia hasteko, eta dena da edo Parisetik edo Akitaniatik. Orduan irakurketa hortik egiten da. Iparraldeko film batek posible du Iparraldean pentsatua izatea baldin eta pasatzen baditu Bordele edo Pariseko filtroak: beraz kultura eta pentsamendua. (...) Guk ez dugu gure zinema egiten ahal ez bada baldintza biziki txarretan. (...) Hemengo ikuspuntua nahi bada garatu, behar da inbertitu seriooki (Josu, filmegilea, 2022).

Lekuko erakundeek zinema sektorea ez dutela inbertitzen pentsatzen du beste batek. IEHn ez denez orain arte zinemarik izan, lekuko erakundeek ez dute arloa ezagutzen.

Gero orokorrean biziki sortzen ari den kultura bat da. Ez da hainbeste usaiarik horretan ahalak emateko edo, instituzioen (*ulertu lekuko erakundeak) partetik bada ezjakintasun bat holako proiektuak sustengatzeko, ez dakit, ahal eskas bat. Hortan segur ez dela jadanik martxan den zerbait (Maialen, filmegilea, 2021).

ALCA da autoreentzako lehen erreferente instituzionala. Bera da zinema sektorean eragiten duen eskala instituzional hurbilena. Gidoi idazketarako laguntzak proposatzeaz gain, mentoretza programak eskaini ditzake. EKE ere solaskide bezala identifikatzen dute. Batzuek tokiko instituzioek lagundu dituztela azaltzen dute, baina zeharkako bideetatik, zinema edo ikus-entzunezkoen laguntzetatik aparte. 12 eta 25 urte arteko gazteen elkarteak haien proiektu kulturalen laguntzeko antolakunde batengandik bi aldiz 2.000 euro jaso izana aipatzen du batek. EKE identifikatua da, audio dokumentalen sorkuntzan laguntzeko ere¹⁰⁷.

Lurraldeko autoreentzat zineman eragiten duten erakunde klasikoak dira erreferenteak (ALCA eta CNC), baina beren errealitatek urrun ikusten dituzte. Lurraldeko erakundeek (EKE, Departamendua), noizbehinkako sostengua ekarri badiete ere, ez dute idazketaren edo sorkuntzaren inguruko kezken inguruan zuzenki eragiten.

3.2.1.3. Kontuan hartu beharreko beste autore eta filmegile batzuk

Ikusitako autore eta filmegileen zerrendak ez ditu Ipar Euskal Herriko autore eta filmegile guziak biltzen. Lurraldeko operadoreen laguntza desberdinak (tekniko eta finantzeroak) begiratzuz, lurraldean beste hamar bat proiektu abian direla egiazta genezake. Adibidez, 2021-2022an autoreei eskainiriko idazketarako erresidentzia proposatzen duen Zukugailua elkarteak genero desberdineko film proiektuak proposatzen dituzten beste autore batzuk identifikatzea ahalbidetzen digu: Andoni Betbederren *Ageriko sekretua* (fikziozko laburmetraia) edo Sabina Hourcaden eta Lucien Franciniren *Maina* (iraupen ertaineko dokumentala) bezalakoak.

Ipar Euskal Herriko egiturei / pertsoneri / proiektuei onarturiko laguntzei buruzko ALCAREN datuek, Euskal Herriko autore edo proiektu batzuk ezagutzera eramaten gaituzte, besteak beste *Sur les traces de Telesforo Monzon* izeneko dokumentalaren idazketarako 5.000 euroko laguntza eskuratu duen Anne De Galzain; *Figures bleues* animaziozko filmaren idazketa eta garapenerako 35.000 € eskuratu dituen Disnosc ekoizpen sozietateko buru den Biarritzeko Nathan Otañok (ik. beherago ekoizleak); 5.000 € laguntza eskuratu dituen Larresoron bizi den

¹⁰⁷ Informazio hori, ez da autoreekin eginiko elkarrizketetatik heldu, baizik eta beste lanbideetan eginikoetatik.

eta Kanalduden lan egiten duen Loïc Legrand-en *Le cycle de la bouteille* fikziozko luzemetraia; Biarritzen bizi den eta Pariseko ekoiztetxe batekin lan egin duen Mona Converten *Un Pays en flammes* dokumental luzemetraia; edota Iban Rusiñolen *Kantuen Kontrabandista* seriea. Gisa berean, Kanalduderen inbertsioek Franck Herrieten den eta La Fidèle Production-ek ekoiztu duen *The dodgers* (Next Station) edo Lander Garroren *Tipularen sehaska kanta* (dokumental luzemetraia, Gastibeltza Filmakek ekoitzia) proiektuak argitan ezartzen dituzte. Ez denez hautatzeko irizpide bat eta nahiz eta izenburuek pistak eman, zaila da jakitea zinez film horien hizkuntza zein izanen den.

3.2.2. Ekoiztetxeak, sektorearen bizkar hezur

Ekoiztetxeen rola ezinbestekoa da zinema sektorean. Berak ditu baldintza ekonomikoak segurtatzen, film baten egitea posible izateko, baina berak ditu ere gaitasun ezberdinak dituzten profesionalak enplegatzen eta baliabideak aurkitzen. Baliabideen eta partaideen biltzaile da hots. Proiektuaren bizigarritasuna segurtatzen du, zubia eginez sormen artistikoa eta logika ekonomikoen artean (Creton, 2020d).

Beste garai eta leku batzuetan, ekoizlea eta filmegilea bata bestearen aurka aurkezten ziren, sorkuntza logika eta exijentzia tekniko eta ekonomikoaren arteko talka inkarnatzen baitzuen ekoizleak (Creton, 2011). Alta, Frantziako modelo klasikoan ekoizlea autoreen (filmegile eta gidoilariak) bidelagun bezala ikusia da. Proiektua gauzatzen laguntzen du eta proiektuaren hasieratik hor da, hedatzeko prest den film bat izan arte. Proiektua defenditzen dute, partaideak eta finantzatzaileak aurkitzeko. Lan horren arabera eta biltzen duten aurrekontuaren arabera, proiektua doitzen ibili behar dute, hertsadura finantzarioek ondorioak izanik obran (de Verdalle, 2021).

Filmegile gutxik arrakasta lortuko zuten itzaleko profesional hauek gabe. Horrez gain, artistikoki ere eragina dute. Beren iritziak garrantzia du aspektu artistiko zuzenetan (gidoia, proiektua), baina baita bere erabakien ondorioz (zein aktore edo zein argazki zuzendari kontratatzen ahalko duen, adibidez). Ekoiztea sortzea ere bada (Pardo, 2000).

Horrez gain, enpresagintzako erronka arruntei erantzuteko gai izan behar dute. Prototipo ekonomia horretan, denboraren kudeaketak eta aktibitatearen bolumenak garrantzia dute. Erronka artistikoez gain, erronka finantzarioak ere ditu ekoizleak ekoiztetxerako: enpresaren iraunkortasuna, ekoizlearen marka eraikitzea hautatutako proiektuen arabera eta partaide egonkorak aurkitzea (de Verdalle, 2011).

Eskala handiagoetan, ekoizle ezberdinen artean banatzen bada ardura (ardura ekonomikoa, egitearen ardura, antolatzearen ardura), eskala txikietan, IEHn bezala, ekoiztetxeek dute dena egiten. Ekoiztetxeek dute kasu gehienetan finantzatzaileekin harreman zuzena, erran nahi baita erakunde publikoak direlarik ere. Artea ezin daiteke sekulan bakarrik indibiduala izan, eta zinema arloan ekoizleek rol oso garrantzitsua dute.

Euskal Hirigune Elkargoko MIGaren webgunean 5911C “Zinemarako filmen ekoizpena” adarrean, hamaika enpresa ditugu, hauetarik bederatzia egoitza sozialak eta bi bigarren egoitzak dira. Haatik, konpainiaz konpainia begiratuz, enpresak eskas direla ohartzen gara (5911A adarrean huts baten ondorioz sailkatuak). Zaila da beraz datu horietan oinarritzea.

Frantziako testuinguruan, zaila da ekoiztetxeen inbentarioa egitea, aktibitate irregularra dutelako eta heterogeneitate handia delako sozietateen artean. Aldi berean, hierarkia bat badago ekoiztitako filmen aurrekontuen arabera (de Verdalle, 2021).

Gisa horretan, ikerketa hau burutzeko, zuzenean argiki identifikatuak diren lurraldeko sozietateen zerrenda helarazi digun ALCArekin lan egitea nahiago izan dugu. Diagnostiko honetarako, identifikaturiko sozietate desberdinekin harremanetan sartu gara. Hauetatik hirurekin elkarrizketa formalak burutu ditugu, euskal filmak ekoitzi ala ekoizten dituztelako. Besteekin elkarrizketa informala ere egin dira.

3.2.2.1. Ipar Euskal Herriko ekoizpen egiturak¹⁰⁸

ALCAk aktibo diren eta egoitza Ipar Euskal Herrian daukaten zazpi ekoizpen egitura identifikatu ditu: Kestu, Gastibeltza Filmak, La Fidèle, Rue de la sardine, Disnosc, Damned, Tell me Films. Ekoiztetxe horiek desberdinak dira bakoitzaren egituraketari eta helburuei dagokionez (euskara, mugaz haraindikoarekiko harremana, estatutua, generoa, esperientzia). Kestuko Marjory Ott, Gastibeltza Filmak ekoiztetxeko Katti Pochelu eta La Fidèle Production ekoiztetxeko Jokin Etxeberria izan dira elkarrizketa bideratuen baitan galdekatuak izan diren pertsonak, euskarazko filmak ekoiztu edo koproduzitu dituztelako.

Hala ere, eta lurraldean ekosistemaz ongi jabetzeko, ekoiztetxeak zein diren, zer egiten duten eta nola lan egiten duten ulertzea garrantzitsua da, konturatzen baikara genero eta lan egiteko molde ezberdinak topatzen direla lurraldean. Euskaraz inoiz ekoitzi ez duten beste hiru ekoiztetxeekin elkarrizketa informala egin dira.

La Fidèle Production eta Jokin Etxeberria (1979, Donibane Lohitzun): La Fidèle Production 2014an sortu zen eta Ziburun kokatua den ekoiztetxea da. Zinema proiektuak garatzeko asmoa du, mugaz haraindiko eta euskarazko koprodukzioen perspektiban. Euskarazko edukiekin lan egiten du gehienbat. Pablo Agueroren *Akelarre* (euskaraz eta gazteleraz) (2020), Lara Izagirrerren *Nora* (% 90ean euskaraz) (2020), Asier Altuna eta Telmo Esnalen *Agur Etxebeste* (euskaraz) (2019), Telmo Esnalen *Dantza* (mutua) (2018) filmen ekoizpenean parte hartu du, adibidez. 2021ean, Media Attack, Belarri Studio eta Maelstrom Studio-rekin

¹⁰⁸ Emmanuel Feulí, ALCAko zuzendariak partekaturiko datuen arabera, hauek dira IEHan ezagutuak diren ekoiztetxeak.

elkarlanean, *Jokari* filma ekoiztu zuen, frantsesez dena. 2020ko lehen konfinamenduaren testuinguruan eta honekin lotura eginez filmaturiko fikzioa da. Jokin Etxeberriak La Fidèle aitzin, ikus-entzunezkoetan beste ibilbide bat zeukan: 2007an *Burp* emankizuna ekoitzi zuen, J.O.K. Films ekoiztetxearen zuzendari nagusia ere bada. EiTBrekin lan egin du, besteak beste Txiloe telebista emankizunean aurkezle lanetan arituz; Videoplugger nazioarteko saltzaileak France 3 Nouvelle-Aquitaine telebistari saldu dion *Punto koma* euskarazko web seriea ekoitzi du; eta euskarazko edukia duen Muak.eus webgunea garatzen du. Berriki, Silvia Munten *Las buenas compañías* (2023) koproduzitu du, Irusoinek eta Oberon Mediak ekoizturik, Damned Films banaketa-etxeak banatuko duena.

Gastibeltza Filmak Senperen kokatua den ekoizpen eta banaketa sozietatea da, Ipar Euskal Herrian euskal zinema garatzeko asmoz Ximun Fuchsek, Eñaut Castagnetek, Manex Fuchsek, Josu Martinezek eta Katti Pocheluk sortua. Sortu zenetik hamar bat film ekoiztu, koproduzitu eta banatu du ekoizpen sozietateak. 2018an hasi zen koprodukzio egiten, Thomas Lacosten *L'hypothèse démocratique* proiektuarekin edota Adabaki Ekoizpenarekin (Bilboko ekoizpen sozietatea) Gure oroitzapenak izeneko laburrez osaturik film kolektiboarekin bat eginez. Ondotik, Baigorriin filmaturiko Josu Martinezen fikzio laburrak ekoiztu zituen, betiere Adabaki Ekoizpenarekin: *Anti* 2020an eta *Subandila* 2021ean. 2021ean, serie horretako *Hitzak* laugarren filma ekoiztu zuen, bakarrik aldi horretan, Udalbiltzaren Geuretik sortuak programari esker. 2021ean Ximun Fuchs, Manex Fuchs eta Eñaut Castagneten *Nire eguneroko maitea* fikziozko laburra eta Eñaut Castagneten *Muga* ere ekoiztu zituen, azken hau ere Udalbiltzaren Geuretik sortuak baliabidearen laguntzaz.

Euskal Autonomia Erkidegoko Irusoin eta Mirokutana ekoizpen sozietateekin Ander Iriarteren *Karpeta Urdinak* dokumentala koproduzitu zuen, eta baita Lander Garroren *Tipularen sehaska kanta* dokumentala ere. Gaur egun Asier Altunaren *Karmele* fikzio luzearen koprodukzioan lanean ari da eta baita Itziar Leemansen proiektuetan ere: *Ximinoa* laburmetraia et *Agurra* fikzio luzea. Sozietatea, Ipar Euskal Herriko zinema-gelei mugaz beste aldean ekoizturiko filmak eskaintzen dizkien banaketa sozietatea da ere.

Katti Pochelu da egituraren ekoizlea. 1981an Baionan sortu eta Hazparnen bizi da. Merkaturatze teknikan Teknologiako Unibertsitate Diploma eskuratu zuen Baionan eta Enpresa zientzietan Nazioarteko Unibertsitate Ikasketen diploma Iruñean. Hogeit bat urtez elkarte munduko kultura gertaldien arloan lan egin zuen, bereziki Zinegin festibaleko eta Euskal Herria Zuzenean festibaleko lantaldeen baitan. Profesionalki, produktu kulturalen hedapen ardura izan du edizio etxea batean eta, ondotik, hizkuntza politikako misio kargudun izan da.

Kestu bideo ekoizpen sozietatea da, dokumentalen ekoizpenean, filmaketan eta ekoizpen-ondokoan eta film instituzionaletan eta kamera anitzeko bideo filmaketetan berezitua. Kestu,

jatorrian, 2011n Biarritzeko René Cassin lizeoko GMTB formakuntzan elkarrekin ziren lagun talde batek sortu zuen elkarte da. 2016an, Kestu elkarte Parisen kokaturiko SAS bat bilakatu zen. Euskal Herrian finkatu ziren gero, eskualdeko proiektuetan parte hartzeko xedez. Kolektiboa ikus-entzunezkoei loturiko ofizio kidego anitzez osatua da. Iban Rusiñolen euskarazko *Kantuen Kontrabandista* magazina koproduzitu dute besteak beste. Kestun Marjory Ott da ekoizpen arduraduna. 1984an sortua, jatorriz Essonekoa da eta Biarritzen bizi da. Bruselako zinema eskolan idazketa eta muntaketa sailean ikasi zuen (IADn) eta Louvre erakustokiaren baitako ekoizpen enpresa batean lan egin du hiru urtez, dokumental ekoizpena eginez. Ondotik Euskal Herrian lan xerka aritu zen, Kestun lanean hasi arte.

Disnosc 2020an sortu zen eta Angelun, EHEaren Arkinova enpresa mintegian, kokatua den animaziozko zinema estudioa da. Gazte eta helduentzako den eskuz marrazturiko animazio piktoriko errealistan berezitua da. Fabrice eta Nathan Otañok sorturiko sozietatea da. Fabrice Datatik¹⁰⁹ heldu da eta haren seme Nathane Gobelins arte eta animaziozko film eskolan ikasi zuen (2017an diplomatua) eta animaziozko filmen diseinatzaile eta egilea da. Elkarrekin, Euskal Herrian animazio estudio bat sortzea erabaki eta planifikatu zuten. Haien proiektuak hiru ardatz nagusi ditu:

- estudioa eta film fabrika,
- haien animaziozko film/serie proiektuen garapena,
- Synosc: animazio estudio baten baitan ekoizpen kudeaketarako tresna digitalen sortzea (teknologia baliatu kudeaketa etikoa egiteko eta inpaktu ekologikoa menderatzeko) ekoizpen automatizatuaren segimendurako¹¹⁰.

Damned Films (Yohann Cornu) 2011n Parisen sortu zen banaketa eta ekoiztetxea da. Hastapenean banaketa sozietatea zen. 2015ean ekoizpen aktibitatea abiatu zuen. 2019az geroztik egoitza soziala Baionan kokatua du eta Parisen gelditu den banaketarako langile bat du. Oinarrizko aktibitatea zinema-geletarako film luzeen banaketa du eta filmak ekoizteko indarra egiten du, bereziki banatzen dituen filmen autoreenak. Atzerriko fikzioak banatzen ditu batez ere eta nazioarteko koprodukzioetan aritzen da. Halere, proiektuen arabera, film frantsesetan ekoizle arduradun izatea gertatzen zaio, Audrey Estrougoren *À la folie* filmarekin bezala (2020). Gisa berean, genero desberdineko filmetan lan egin dezake. Gaur egun Baionan bizi, Yohann Cornuk Euskal Herriko beste profesionalak ezagutzeko gogo bizia du.

¹⁰⁹ Chief data officer, estrategia digitaleko zuzendaria dataren espezialista da. Eskura dituen datu guztiak bildu eta aztertzea da haren funtzioa, enpresaren erabilpen eta antolakuntza estrategikoarentzako beharrezkoak diren datu egokienak biltzeko.

¹¹⁰ Gertatzen dena zaintzen eta proiektuen bilakaeraren berri ematen duen programa bat.

2023an *Las buenas compañías* Irusoin Hegoaldeko ekoiztetxearen, eta La Fidèle ekoiztetxeak koproduzitutako eta Biarritzeko Nouvelle Vague festibal berrian aurkeztua izan den filma banatuko du.

Rue de la sardine 2015ean sortu zen eta Azkaraten du egoitza soziala. Marie Lesay ekoizleak dio erregulariki Euskal Herrian dela baina Lotan (Okzitania) bizi dela. Ekoizten dituen filmak Frantzia osoan egiten dira eta, beraz, ez Euskal Herrian¹¹¹ bereziki. Fikziozko laburrak ekoizten ditu batez ere, baina dokumental laburrak ekoizten dituztenekin partaide ezarri da. Fikzio luze bat ere garatzen ari da.

Tell me Films: Tell me Films sozietatea haren sortzaile eta kudeatzaile den Laurent Alaryk zuzentzen du nagusiki. Sozietate honen aktibitate nagusia sorkuntza dokumentalen ekoizpenean datza, eta egoitza soziala Angelun kokatua du. Laurent Alaryk familia lotura du Euskal Herriarekin, Biarritzen zuelako familiako etxea. Parisen kazetaritza ikasi zuen eta ondotik, ikus-entzunezko ekoizpenaren munduan sartu zen 2005ean. 2007an beste batzuekin partaide ezarri zen eta film instituzionalak eta publizitate filmak ekoiztea aktibitate nagusi gisa zuen Caporal Films sortu zuen. Azken sozietate hau utzi zuen, Eric Jarnorekin Tell me Films sortzeko. Gaur egun Laurent Alary Euskal Herrian bizi da eta bere partaide Normandian bizi da, non sozietateak bigarren mailako egoitza duen. Haren proiektuen artean, Cinéma du Réel festibalean Louis Marcorelles Frantses institutuaren saria eskuratu zuen Marie Daulten *Chronique de la terre volée* (2021, 91') aipa genezake, baina hamarnaka dokumental ekoitzi ditu jada.

3.2.2.2. Elkarrizketen emaitzak (ekoizleak)

Lurraldeko ekoizpen sozietate desberdinak, orokorrean egituraketa eta linea editorial desberdinak dituzten egitura heterogenoak dira eta, ondorioz, proiektuak garatzeko oztopo eta aukerak eremu desberdinetan atzematen dituztenak. Azpimarratzekoa da hala ere, egitura txikiak direla beti.

(a) Proiektuak finantzatzeko diru iturriak

Laurent Cretonek (2011), ekoiztea besteen diruarekin arriskuak hartzea den artea dela dio (Creton, 2011). Artea ez bada, esaldi honek ekoizlearen lanaren bi aspektu garrantzitsu

¹¹¹ Email bidezko trukaketa, 2022ko martxoaren 24 eta 25ean.

agerian uzten ditu. Alde batetik, ekoizleak dirua aurkitu behar du film bat egiteko. Bestaldetik, film bat egiteak arrisku ekonomikoak suposatzen ditu.

Galdekatuak izan diren hiru ekoizpen sozietateek hamar urte baino gutxiago dute eta haien proiektuak iturri desberdinen bidez diruztatzen dituzte. Nahiz eta azken urteetan dirulaguntza klasikoak eskuratzen dituzten, bestelako diru iturri alternatiboagoetara itzuli dira. Batek adibidez, haren ekoizpen gehienak autofinantzatzen zituen (bereziki film instituzionalen ekoizpenari esker), baina ekoizpen arduradun bat egiturara heltzeak finantzamendu klasikoetara jotzeko parada ematen die (telebista kateen xerkatzea, finantzamendu publikoa, salmenta...). Bere etorrerari esker, Kanalduderekin koproduzituriko serie batean, ekoiztetxeak ALCaren eta CNCren laguntza eskuratu zuen.

Beste ekoiztetxe bat bezala, sozietatea finantzamendu parte hartzaileaz baliatzen da (crowdfunding) haren proiektuak gauzatzeko. Finantzabide parte hartzaile horiek asko mobilizatuak dira kultur sektorean eta zineman ere (Rouzé, 2019). Ekoizle batek azaltzen du, normalki zineman esku hartzen ez duten edo gutxi esku hartzen duten egitura pribatuei edo publikoei esleitzen zaizkien laguntzak eskuratu izana –tokiko enpresen mezenasgoa, herriko etxe baten, elkarte, fundazioen, Leader Montagne basque¹¹² baliabidearen laguntzak bezala– proiektuak lurraldeari egokituz. Filmaketa leku edo moldearen edo tratatzen diren gaien arabera iturri desberdinak mobilizatzen dituzte beraz. Emeki-emeki ekoiztetxeak teknikoki indartzen dira eta finantzamendu klasikoagoak eskuratzen dituzte, ALCAtik, CNCTik edota Euroeskualdetik.

Batek, proiektuen arabera partaide desberdinak xerkatzen dituela azaltzen du, finantzabide klasikoez gain. Ekoiztetxearekin, euskarazko fikzioen koprodukzioak egiten dituzte batez ere. Horretan ere, finantzamendu klasikoak xerkatzeaz gain diru emaile pribatuekin ere lan egiten duela azaltzen du.

Adibide bezala, web-serieen sorkuntzarako Next Station Club proiektua aipa dezakegu, J.O.K Films sozietateak eramaten duena, Media Attack eta Mondragon Unibertsitatea, Tabakalera, Eiken, Develop Euskal Autonomia Erkidegoko beste partaide batzuekin, baina baita Bizkaia eta Gipuzkoako Foru Aldundiekin ere.

Ekoiztetxe horiek bide profesional klasikoak hartzen dituzte beti eta gehiago, baina finantzabide alternatiboek beren garrantzia daukate oraindik ere. Lekuko telebistekin lan egitea lortzen badute ere, zinema sektoreko finantzabide pribatuak (saltzaile ala banatzaile) ala telebista handiagoenak klasikoak eskuratzea, ondoko etapa bezala lukete.

¹¹² Euskal Hirigune Elargoak mendialdea dinamizatzeko duen dispositiboa da Leader Montagne basque.

(b) Ekoizpen sozietateen harremanak lurraldean

Hiru ekoizpen sozietateak Akitania Berriko eta Euskal Herriko paisaia klasikoan finkatzen ari direla eta haien lanbide kideen eta tokiko instituzioen edo zinema eta ikus-entzunezkoetan eskuduntza dutenen aitortza dutela dirudi. Lurraldeko festibaletan ibili dira, ekoizle elkarteak ezagutzen dituzte, lurraldeko teknikariek lan egin dute...

Hemen ohartaraztekoa da Kanaldude hiru sozietateentzako erreferentziatzako partaide dela izan teknikoki zein ekonomikoki. Zukugailua elkartea eta haren ekintza behin baino gehiagotan aipatzen da. Elkarriketaturiko bi ekoizle Zukugailua elkarteren sortzaileetarik dira.

(c) Mugaz haraindikoarekiko harremana

Galdekatuak izan diren hiru sozietateek Euskal Autonomia Erkidegoko egitura profesionalekin harreman jarraikiak dituzte, bereziki koprodukzioari dagokionez, batez ere euskarazko proiektuetan. Bi ekoizle euskaldunen kasuan, harremana erregularra da eta maila guzietan gertatzen da (instituzionala, ekoizpena, teknikoa, artistikoa). Hizkuntzaren ezagutza argiki abantaila gisa agertzen da hiruentzako (ezagutzen ez delarik frustrazioa aipatzen da, oztopoa baino gehiago). Hiruek ere mugaz beste aldeko teknikariengana eta existitzen diren baliabideetara jotzen dute.

Orain arte, koprodukzioak Euskal Autonomia Erkidegoko ekimeneko ekoizpenean parte hartzea ahalbidetu du eta horretan Iparraldeko ekoizpen sozietateak biziki galdeginak dira. Ondorioz, proiektuen hautua dute. Haatik, tokiko sorkuntzak (Ipar Euskal Herriko ekimenekoak) faboratzeko tresnak eskas direla diote.

Guk dugun abantaila nagusia da, koprodukzioak egiteko Hego Euskal Herriko produktoreekin guti garelako Iparraldean momentuan, ez delako garatua izan. Bi ekoizle gara beraz badugu proiektuak hautatzeko parada, anitzek xerkatzen baitituzte partaideak frantses Estadoan eta gure abantaila da, euskaraz ari garenez, errexki komunikatzen ahal dugula egiteko nazioartekoak deitzen dituzten proiektu horiek. Uste dut hori dugula indarra (Olatz, ekoizlea, 2021).

Koprodukzioek halere (are gehiago proiektuak euskaraz direlarik) itzulpen gastu handiak sortzen dituzte, batez ere proiektuak euskaraz direlarik.

(d) Euskararen tokia proiektuetan

Euskarazko proiektuei dagokionez, proiektuen hizkuntzaren trataerari buruzko anbivalentzia agerian uzten du, bereziki, euskarazko proiektuekiko aurreiritzien existentzian. Gai horrekiko beldurra dago, ez dena bortxaz egiaztatzen praktikan.

Batek azaltzen du, gai horrek beren euskarazko seriearen kasuan eragin ezkorra ukanen zuenaren beldur zela, alta finantzamendu publikoak eskuratu zituen (Akitania Berria, CNC),

hiru telebisten laguntza (Kanaldude, ETB, France 3 Nouvelle-Aquitaine) eta film horrekiko beste filmentzako baino ilusio gehiago piztu zela ohartu zen:

Pour xxx on avait créé un page Facebook pour parler du projet et en deux semaines on n'a jamais eu autant de personnes qui nous suivaient¹¹³ (Argitxu, ekoizlea, 2021).

Beste bi ekoizleek (euskara hutseko proiektuetan ia eskusiboki lan egiten dutenak) gaiarekiko ikuspegi neurtuagoa dute. Haien ere –autoreek adierazten zuten bezala– ikusten dute irakurleek eta finantzatzaileek, haien proiektuak ez ulertzeko arriskua badela eta haien aburuz, euskarari ez zaio aski baliorik ematen.

Euskarak dakarren abantaila hurbiltasuna da (*ulertu Hegoaldearekiko). Mugarik ez dut ikusten... ah sorkuntzetan, bai. Guk ez dugu oraino ukan mugarik alde horretarik frantses finantzamenduetatik, baina proposatzen ditugun gaiekin, eta segur-aski ere hizkuntzarekin lotua da, ikusten dugu aztertzen dituzten batzordeak gure errealitateetatik biziki urrun direla eta ez dituztela sobera ulertzen gure proiektuak. Aski mugatua da haien begirada gure proiektuei buruz (Olatz, ekoizlea, Senperen, 2021).

Euskararen ezagupen maila ezberdina dela ere azpimarratzen dute. Izan ere, EAEn ofiziala izanki benetako tresnak badira euskarazkoa bultzatzeko. Adibide bezala Espainiaren ikus-entzunezko legea (2021) aipa dezakegu, plataformei hizkuntza ko-ofizialetan diren edukientzako kuota bat inposatzen diena.

Hemen badira tresnak, baina hitz egiten badugu proiektu bat euskaraz egiteaz, beste zerbait da. Egiten badituzu proiektu batzuk frantsesez, sartzen zira Frantziaren kompetentzian edo... Eta hor alde batetik, ukan behar duzu proiektu on bat, baina zernahi gisaz beti ona izan behar du proiektuak. Baina, egiten baduzu proiektu bat euskaraz, zerbait oso berria da, beraz zailtasun bat da. Ari dira pixka bat ulertzen zer den, baina adibidez telebistan, film batentzat, telebistak... ez dugu telebistarik. Hemen saltzaile batek saltzen badu... Hegoaldean saltzen ahal duzu Netflixen proiektu bat euskaraz. Hemen ezin duzu. Ez dute kontsideratuko film bat euskaraz. Hizkuntzaren normalizazioak Hegoaldean eta Iparraldean, ez du ezer ikustekorik (Amets, ekoizlea, 2021).

(e) Instituzioekiko harremana

Jadanik esan dugu, hiru ekoizpen sozietateak zinema eta ikus-entzunezkoen inguruan lan egiten duten egitura klasikoekin harremanetan dira. Egitura horien laguntza teknikoek, bereziki ALCarenak, balorazio positiboa dute elkarrizketetan.

¹¹³ “xxx seriarentzako Facebook orri bat sortu genuen gaia 2 astez aipatzeko asmoz. Ez dugu sekulan hainbeste segitzailerik ukan”.

Moi je suis super agréablement surprise. En Nouvelle-Aquitaine en tous les cas, il y a vraiment un accompagnement génial. On a un référent à ALCA qui est super disponible, qui nous aide¹¹⁴ (Argitxu, ekoizlea, 2021).

Halere, biziki urruneko bezala ikusten dituzte tokiko edo hizkuntza mailako kezkez mintzo garelarik.

Galdekaturiko bi sozietatek lurraldean film anitz filmatzen direla eta horrek lagunduak diren filmekiko eta film horiek zabaltzen duten irudiarekiko kezka sortzen dute. Erakundeen ardura ere azpimarratzen dute. Gure gizartean irudiaren pisua azkarra da. Iruditzen zaie, Euskal Herria dekoratu soila bakarrik erabilia dela gaur egungo zineman. Lurraldea filmatzen da, baina ez da lurraldeaz mintzatzen ala oso karikaturalki. Alta lurraldetik egiazko ikuspegi artistikoa garatu beharko litzatekeela behin eta berriz agertzen da egin diren elkarrizketetan (ekoizleekin zein autoreekin, teknikariek, telebistekin...).

Gauzak hasiak dira mugitzen baina ez dugu oraindik emaitzarik ikusi. Instituzioak behar dira mobilizatu alor horren garatzeko eta emaitzeko posibilitatea hemen filmak egiteko, emanek zinez indar berezi bat euskal sorkuntzari, kanpoko filmaketak errezebitzeari baino gehiago (Amets, ekoizlea, 2021).

Film batzuek IEHz egiten duten irudi karikaturala gaitzesten dute eta erakunde publikoek erantzukizun bat badutela ere pentsatzen dute, batez ere diru publikoa eskuratu duten filmei doakionez.

Gu hasi garelarik hori genuen ikusten batez ere. Hemen ez zela deus produzitzen. Bazen ekoiztetxe bat koprodukzioak egiten zituenak, baina ez zen Iparraldeko sorkuntzarik sustengatua. Eta gero hortaz gain, kanpoko ekoizpenak direla errezebitzen eta egiten dituztela haien saltsak Euskal Herriari buruz (Olatz, ekoizlea, 2021).

Ekoiztetxe hauentzako Euroeskualdearen proiektu deialdia ere erreferentea da, haien egiturentzako txosten astunak direla estimatzen badute ere.

Haatik, tokiko instituzioek ez diete, orain arte, ekoizpen mailako galdeei erantzun. Ipar Euskal Herrian, ikus-entzunezko eta zinema gaietarako erreferente instituzional argia izatea eskas da. Laguntza batzuk aparte esleitu zaizkie, hedapena edo hezkuntzari loturiko proiektuekin. Zinemari dagokionez tokiko kultura politiketan ildo garbia behar dela aipatzen da.

Ekoizleen iduriko bada Akitania Berrian eta Frantzia, egitura asko haien proiektuen finantzatzen laguntzeko. Koprodukzioa abantaila dute. Aldiz, konturatzen dira euskara ez dela bereziki lagundua arloan, Frantziako erakunde klasikoetara joz geroz. Horrez gain, ez da Frantziako lurraldean euskaraz den ETBren heineko telebista katerik eta finantzamendu plana

¹¹⁴ “Ni baikorki harritia naiz. Akitania Berrian hasteko, laguntza bikaina dugu. Laguntzen gaituen ALCAko erreferente bat dugu, biziki presente dena guretako.”

muntatzea zailtzen du horrek ere. Kanalduderen laguntza balio handikotzat dute. Telebista baten eskas hori doi bat estaltzen badu ere, ez du oraindik ahal handirik zinema garatzeko.

Hala ere, Frantziak ekoizteko bideak eskaintzen dituela azpimarratu behar da. Arrisku ekonomikoak saihesteko eta ekoizleei segurtasun gehiago emateko, zinema sektorea pre-finantzamendu sistema batera pasa da urteetan zehar (Creton, 2011).

3.2.2.3. Beste ekoiztetxeekin eginiko elkarrizketa informalei buruzko hitz batzuk

Lehenago azaldu bezala, ALCAk identifikaturiko lurraldeko beste sozietate batzuekin elkarrizketa informala egin dira, bereziki Tell me Films-eko Laurent Alaryekin, Damned-eko Yohann Cornurekin eta Disnosc-eko Fabrice eta Nathan Otañorekin. Elkarrizketa horien helburua hirukoitza zen: lehenik ulertzea lurraldeak esku artean dituen gaitasunak zein diren, beste ikuspegi batzuekin kontrastatzea aurretik azaldua eta azkenik, egitura ezberdinen artean gaitasunen aldetik desoreka nabarmena ba ote den begiratzea.

Profesional horien ibilbide desberdinak eta lantzen dituzten genero desberdinak kontuan harturik, berriz ere zaila da ekoizpen mailan dauden ahale eta beharren argazki homogenea egitea. Ideia bat baino gehiago aipa daiteke halere. Sozietate batzuek zinema eta ikus-entzunezkoei dagozkien finantzamendu klasikoaren sistemak barneratu dituztela egiazta genezake (telebisten finantzamendua, eskualdearena, CNCrena etab.). Lantzen duten generoaren, esperientziaren eta finantzamendu horiek barneratzeko gaitasunaren arabera, mugaz haraindikoa ere harremana apalagoa da euskaraz batere egiten ez duten ekoiztetxeentzako eta oro har, frantses sistema klasikoari oso lotuak dira. Ekoizpen sozietate horietako batzuek talde teknikoaren harrerari buruzko kezka dute: Disnosc-en kasua da adibidez, animaziozko film proiektuen ekoizpeneko etapa batzuetan, momentu berean teknikari andana bati harrera egin behar baitio. Beste batzuen kasua ere izan daiteke, filmaketa delarik edo ekoizpen-ondokoetan. Azkenik, berriz ere profesionalen sarearen gaia mahaineratua da. Elkar topatzeko eta elkar ezagutzeko beharra ere behin eta berriz adierazia da. Sareak bere garrantzia hartzen du. 2023an Laurent Alary eta Yohan Cornu Zukugailua elkartearen partaide bilakatzen dira.

Erakunde publikoekilako harremana ezberdina da. Interesantea da konstatatzea Disnosc-ek harreman zuzena daukala Euskal Hirigune Elkargoko ekonomia zerbitzuarekin, eta hori berrikuntza saria irabazi duenez geroz. Tell me Films-ek dokumentalak finantzatzeko sare egonkorrak ezagutzen dituela dirudi, izan CNCn, eskualdeetan, baita France 3 Régions ezberdinetan ere. Damned Films-ek ere, Parisetik etorririk, CNCren sistema ongi menperatzen duela dirudi eta Pariseko zinema-gela batzuekin lan egiteko ohitura ere dauka banatzaile izanik.

3.2.3. Teknikariak, esperientzia eta trebetasuna

Ipar Euskal Herrian bizi den eta ekoizpen frantsesetan lan egiten duen edo tokiko eta euskarazkoetan lan egin duen teknikari anitz bada. Lehenago esan bezala, batzuk Filmaren Agentziaren datu-basean agertzen dira¹¹⁵, baina berriz ere zaila da argazki zehatz baten egitea. Lanbide eta gaitasun anitzak dira teknikarietan, beraz talde homogeneo gisa mintzatzea ez da egokia. Film France-n datu baseak Pirinio Atlantikoetan, lanbide desberdineko laurogei teknikari baino gehiago zerrendatu ditu (“bizitegi nagusia” edo “bigarren bizitegia” departamenduan dutenak): kamerari, errejidore, jantziteria-arduradun, beztitzaile, ekoizpen zuzendari, elektrikari, dekoratzaile-buru, operadore-buru, zinemako ile-apaintzaile laguntzaile, errealizazio laguntzaile, muntatzaile... Gisa horretan, zehaztea zaila den eremu heterogenoa da, lana proiektuaren arabera aldatzen baita gainera. Lurraldean zenbat teknikarik lan egiten duen (bertan bizi baina kanpoko ekoizpenentzat lan egin dezakete) eta sailak zenbat enplegu ordezkatzeko duen zinez esatea ezinezkoa da gaur egun.

Tokiko teknikarien formakuntzan (soinu, irudi, kudeaketa) Biarritzeko Goi Mailako Teknikari Brebetak¹¹⁶ eragin handia duela ohartzen gara. GMTBak ikasleak telebistara formatzeko bokazioa du eta horrek hiri handietara, gehien bat Parisera, lanera joanarazten ditu, nahiz eta formakuntzatik atera diren batzuk zineman berezitzen diren. Anne Sophie Bion adibidez Getariako muntatzaile frantsesa da Michel Hazanaviciusen *The Artist* filman egin duen lanagatik ezaguna (zeinari esker muntaketa onenaren Cesarerako, muntaketa onenaren British Academy Film Awarderako eta muntaketa onenaren Oscarrerako izendatua izan zen) eta GMTBtik pasa da. Baionako Laurence Larre, GMTBaren ondotik Fémis-eko muntaketa sailetik pasa zen. Eugène Greenen *Atarrabi eta Mikelats* filma muntatu zuen (2021), euskaraz den filma. Adibide anitz bada eta Agence du film 64-k burutzen duen zerrendatze horrek garrantzia badu.

Halere, Ipar Euskal Herriko ikus-entzunezko eta zinemako profesionalez osatua den Zukugailua elkartearen baitan presente diren teknikariak galdekatu ditugu. Izan ere, elkartean duten presentzia aztertzea interesgarria iduritu zaigu. Baltsan ezartze teknikorako eta saretzeko proiektu baten ekarle dira, baina Euskal Herrian zinemak eta sorkuntzak duten lekuaren esperientziazko ikuskera eta ikuspegia ere ekartzen dituzte. Horrez gain, film baten egiteko behar teknikoak zein diren eta non aurki daitezkeen argienik duten pertsonak dira. Lurraldean azpiegiturak, behar materiala eta jakitate profesionala badagola argi dute.

Elkarrizketatutako guztiek gutxienez euskal film baten kontzepzioan parte hartu dute.

¹¹⁵ Filmaren Agentzia (Agence du film 64), Pirinio Atlantikoetako Departamenduari lotua den Film komisioa da.

¹¹⁶ GMTB: Goi-mailako Teknikari Brebeta. BTS: *Brevet de technicien supérieur*. Baxoa +2 urteko diploma.

3.2.3.1. Zukugailuako¹¹⁷ kide diren teknikarien ibilbide eta aurkezpenak:

Laurent Dufreche: 1968an Donibane Lohizunen sortua, mutatzaile-buru eta ekoizpen-ondoko gainbegirale. René Cassin lizeoko ikus-entzunezkoen GMTBaren jabe, Madrilgo film laborategi batean lan egin zuen (Madrid Films) zeinean muntatzaile lanetan aritu zen besteak beste. Ondotik, independente gisa Tv eta TV2rentzako lanean aritu zen Espainian. ECAMen irakasle lanetan ibili zen ere (Madrilen). Haren lan ibilbide gehiena han eginik, 2013an Euskal Herrira itzuli zen muntatzaile-buru lanetan aritzeko, bereziki euskal (eta euskarazko) ekoizpenetan, hauen artean Aitor Arregiren eta Jon Garaño *Handia* (2017), zeinarentzako muntaketako Goya saria eskuratu zuen, Koldo Almandozen *Oreina* (2018), Telmo Esnalaren *Dantza* (2018), Igor Legarretaren *Ilargi guztiak* (2020) filmetan. Dokumentalak ere errealizatu ditu baina, funtsean, muntatzaile-burua da. Ekoizpen-ondoko zuzendaritzan aritzeko gero eta gehiagotan deitzen dute.

Myriam Aycaguer: 1972an Maulen sortua, Hendaian bizi da eta *Paroles de bandits* (2019), *Dans ma tête un rond-point* (2015), *Commune présence* (2008) edo, berrikiago, Itziar Leemansen dokumentaleko *Olatuak* bezalako sorkuntza dokumentalerako muntatzaile-burua da. Sorkuntza dokumental batzuk ere errealizatu ditu eta baita *Ni nüzü* (2013) edo *La dramatique impossible* (2018) audio dokumentalak ere, azken honentzako SCAMeko “soinu aurkikuntza” saria eskuratuz. ARTegia, filmen eta soinu dokumentalen ekoizpenerako eta horretan aritu nahi dutenak laguntzeko elkarte sortu zuen. Bordeleko 3IS zinema eskolan kurtsoak ematen ditu.

Loïc Villot: soinu ingeniaria, 1983an sortu zen Savoia Garaian. Hastapen batean matematika eta fisika ikasten hasi zen, Bruselako INSAS zinema eskolan sartzen finitzeko, eta haren lan ibilbidea Belgikako ekoizpen tailer batean hasi zuen. Independente gisa ere proiektu kultural anitzetan lan egin du (zu-zeneko ikusgarria, opera, musika albumak grabatu ditu) baina haren ofizioa dokumentala da. Nagusiki soinu hartzean eta ekoizpen-ondokoan aritzen da. Euskal Herrira 2016an iritsi zen. 3IS eskolan kurtsoak ematen ditu.

¹¹⁷ Ikus elkartearen aurkezpena 3.2.8. puntuan.

3.2.3.2 Elkarrizketen emaitzak (teknikariak)

(a) Elkarrizketaturiko teknikarien ibilbideak

Elkarrizketaturiko teknikariak eskola desberdinetan formatu dira (Biarritzeko ikus-entzunezkoen GMTB, Madril, Belgika, Paris, Valenciennes). Lanbide eta genero desberdinetan lan egiten dute. Zinemarako edo dokumentalen ekoizpenerako lan egiten badute eskusiboki, Ipar Euskal Herriko proiektuetan denbora gutxi pasatzen dute (Laurent Dufreche Euskal Autonomia Erkidegoko proiektuetan anitz aritzen da, Myryam Ayçaguer Akitaniako proiektuetan, eta Loïc Villiot soinu ingeniaria Belgikak sortu duen sareari esker lan egiten segitzen du). Profesionalak, normalki, genero batean berezituak direla zehaztu behar da (fikzioa, sorkuntza dokumentala etab.), eta genero horietan finkatu sare eta zirkuituen bidez lan egiten dute.

Galdekatu batek eskualde laguntzen eta eskualdean xahutzeko betebeharrekin aldatuta bat sumatu du. Lehen, lan guzia Parisen egiten zen eta egun, haiengana jotzea gertatzen da, preseski eskualdean kokatuak direlako. Eskualdeetako laguntzek garrantzia hartu dute (Ciclic, 2020), eta erronka ekonomiko garrantzitsuak ere dituzte, filmaketak eskualdean izatea ala gastuak eskualdean egitea behartzen baitute gehienetan (Gaudron, 2009). Akitania Berriaren laguntza gehienek gutxienez laguntzaren % 100 lurraldean gastatzea eskatzen dute¹¹⁸. Ikusten dugu beraz, praktikoki nola eskualdeetako laguntzek erreperkusio ekonomiko zuzenak dituzten lurraldean, eta enpleguan ere. Sektorearen deszentralizazio partzial bat posible egin dute. Gaur egun, filmak lurraldeetatik egitea posible dela uste dute eragileek –eta IEHTik ere– eta lurraldeko politika publikoek horretan jokatu dutela argi dute.

Galdekatuak zinema formakuntza kurtsoak edo irudiarekiko heziketa tailerrak ematen dituzte.

(b) Lurraldean sumatzen diren behar eta perspektibak

Materiala eta trebetasun teknikoa:

Lanbidearen eta lantzen dituzten film motaren arabera, lurraldeko behar teknikoen pertzepzioa desberdina da. Haatik, Ipar Euskal Herrian tresna teknikoen eskasia handia dela esan daiteke, eskasia hori Hego Euskal Herriatik hein batean arintzen bada ere.

Hego Euskal Herria teknikoki ongi hornitua dela dirudi, ekoizpen mota gehientzako. Kuantitatiboki erantzun behar delarik haatik, lurraldea mugatua dela eta ekoizpenak hiriburuei buruz itzuli behar direla dirudi (Madril edo Paris).

¹¹⁸ “Par principe toutes les aides demandent une contrepartie de dépenses. A minima 100 % du montant de la subvention.” E. Feulié, ALCA.

Galdekatua izan den pertsona batek mugaz beste aldeko egoeraz hitz egiten du berriz. Azaltzen du, denborarekin, jakitateak handitu direla EAEn eta gaur egun badagoela gauza gehienak egiteko parada lurraldean berean, post-produkzioari begira. Haatik, lan asko badagoelarik egiteko epe labur batean (plataformek lan egiten duten erara), lurraldea mugatua dela dio. Makineria handia eta teknikariak beharrezkoak direlarik, kapitaletara joan behar dela azaltzen du.

Quand le cinéma est passé au digital, ça a permis une expansion technique. On peut le faire d'un petit peu partout. Après, il y a des savoir-faire qui sont là ou qui sont pas là. Par exemple sur ma partie : le montage. On sait faire, plus ou moins. On fait. Le son : on a pas mal de personnes maintenant qui font. Un moment donné on a pu manquer de studios. Par exemple, on faisait le son ici et on partait faire le mix à Barcelone ou Madrid. Même partie pour l'étalonnage. Ici, on a des studios. Il n'y a pas de studio d'étalonnage. Souvent on peut être amené à partir. Le pire, je pense, c'est les effets spéciaux. Dans tous ces domaines : le son, même les effets spéciaux, ce qui demande un peu de machines et de personnels, il y a un peu moins. Il y a des gens avec des savoir-faire, mais ils sont un peu isolés¹¹⁹ (Amaiur, teknikaria, 2021).

Beste batek Ipar Euskal Herriko egoera aipatzen du. Badu zenbait urte bakarrik IEHra iritsi dela eta bere ofizioan, azpiegitura eta materialaren aldetik, mugatua sentitu da.

Il manque des choses. En fait, il manque tout sur le territoire. Il n'y a rien. Quand je suis arrivé au Pays Basque, j'avais encore des casseroles de films derrière moi que je devais finir. Là, j'ai cherché. Moi, j'étais dans un studio. Je louais le studio dans lequel je travaillais. J'avais du matériel qu'on avait acheté à plusieurs et je suis arrivé là, j'ai cherché un studio et j'ai pas trouvé. Le seul studio qu'il y avait de disponible, c'était du côté espagnol, à Saint Sébastien, mais du côté français de la frontière, il y a rien qui existait. Il y avait des petits studios de musique, il y en a pas mal, mais des studios de post-production audiovisuelle, ça n'existe pas. On m'a proposé Bordeaux. (...) Donc, je te dis, pour répondre à ta question, il y a tout à faire. Je pense qu'il y a vraiment pas grand chose. En tout cas du côté nord. Je te dis, dans le sud, de l'autre côté de la frontière, il y a des outils qui existent, il y a des studios, et cetera. Je ne les connais pas. J'ai un espagnol très approximatif et je ne parle pas basque¹²⁰ (Odei, teknikaria, 2021).

¹¹⁹ “Zinema digitalera pasa delarik, hedatze teknikoak gertatu da. Denetan pixka bat denetarik egin daiteke. Gero, lekuan diren edo ez diren trebetasunak daude. Ene eremuan, muntaketan, adibidez. Egiten dakigu, gutxi gorabehera. Egiten dugu. Soinua: orain, soinuan ari den jende franko bada. Garai batean estudioak eskas ziren. Adibidez, soinua hemen egiten zen eta nahasketak Bartzelonan edo Madrilen. Gauza bera koloreztatzearentzat. Ez da koloreztatze estudioirik. Usu hemendik joan behar izaten dugu. Txarrena, ene ustez, efektu bereziak dira. Arlo guzietan: soinuan, efektu berezietan ere, makineria eta langilegoa behar dituztenak, gutxiago bada. Trebetasuna duten langileak badira, baina pixka bat isolatuak dira”.

¹²⁰ “Gauzak eskas dira. Izan ere, lurraldean denetarik eskas da. Ez da deus ere. Euskal Herrira iritsi nintzelarik, bukatu behar nituen filmen lana nirekin ekarri nituen. Xerkatu nuen, lehenago estudio

Halere, tokiko teknikarien sare bat plantan ezartzeak (beharbada Zukugailuaren bidez) materialean zentzuz hornitzeko parada emanen lukeela uste dute. Post-produkzio estudioetan gastu handiak egiteari buruzko arriskuaz ohartarazten dute, adibidez. Aitzinkontu apaleko zinema egiten dutenentzako, horrelako estudioak garestiegi dira. Ekoizpen handientzat soilik eskuragarri izaten ohi dira. Gune partekatuen eredia pentsatu behar dela uste dute, jadanik lurraldean diren azpiegituretan oinarrituz, baina gehiago baltsan ematearen ideiarengatik.

Hasteko, galdekaturiko batek argiki ekartzen eta garatzen duen ideia da:

Donc je pense qu'il faut aller dans des dynamiques qui sont des dynamiques alternatives sur les territoires pour pouvoir recréer ça. Pour moi, ça nécessite de l'inventivité, de la mise en relation, de la mutualisation d'outils, etc. Et c'est pour ça, que le projet de Zukugailua est né, dans le désir de croiser les acteurs. (...) Donc, par exemple, dans mon cas, moi j'ai un petit studio ici - j'imagine que c'est une de tes questions après. Mon petit studio est dans le Béarn pour l'instant, parce que j'ai une petite maison familiale là-bas et que c'était facile d'y poser mes affaires. Et que je fais pas que de la post-production, donc pour le coup, investir dans un gros studio dans le schéma politique dans lequel on est là, qui est un schéma encore très centralisé et ce qu'on est en train de développer, c'est tout neuf, c'est dangereux parce que ça coûte énormément d'argent et c'est pas du tout dans mon intention. J'ai pas du tout envie de créer un gros studio à gérer et de devoir faire quelque chose qui ne m'intéresse pas, juste pour pouvoir rentabiliser les locaux. (...)

En Belgique, il y a énormément de choses qui se passent en petites structures, donc on fait des allers-retours, on travaille dans des petits studios qui ont des petits volumes, donc du matériel moins coûteux, souvent avec des aides publiques (mais ça, c'est propre à développement de la politique culturelle belge). Et puis, on fait des allers-retours dans les salles de cinémas ou dans les salles de visionnage pour affiner le travail correctement. Donc, c'est un moyen d'aller dans le bon cycle de production, pour avoir le temps de travail et d'avoir quand même quelque chose avec la certitude d'un travail qualitatif, qui sera évidemment pas aussi bon que d'être dans ce grand studio tout le temps, mais qui permet d'avoir un bon résultat avec une bonne vue de ce qui va passer au cinéma.¹²¹ (Odei, teknikaria, 2021)

batean nintzen, lanerako baliatzen nuen estudioa alokatzen nuen. Anitzen artean erosi genuen materiala nuen eta orduan iritsi nintzen, estudio bat xerkatu nuen, baina ez nuen atzeman. Libre zen estudio bakarra hegoaldean zen, Donostian, baina mugaren alde honetan ez zegoen deus. Musika estudio ttipiak zeuden, franko dira, baina ikus-entzunezkoetako ekoizpen-ondoko estudioerik ez da. Bordelera joatea proposatu didate (...) Beraz, zure galderari erantzuteko, dena dugu egiteko. Gauza gutxi dela pentsatzen dut. Iparraldean bederen. Esaten dizut, hegoaldean, mugaren beste aldean, badira tresnak, estudioak eta abar. Ez ditut ezagutzen. Ene gaztelera biziki mugatua da eta ez dakit euskaraz”.

¹²¹ “Hori sortu ahal izateko, lurraldeetan dinamika alternatiboei buruz joan behar dela uste dut. Ene ustez, harremanetan ezartzearen, tresnen baltsan ematearen eta abarren asmamena. Eta horregatik, Zukugailuaren proiektua arloko eragileak gurutzatzeko sortu da (...) Beraz, ene kasuan adibidez, estudio ttipi bat dut hemen –zure ondoko galderetako bat dela pentsatzen dut. Ene estudio ttipia

Belgikako Zinema tailerrei egiten die erreferentzia hemen (*les Ateliers de productions*). Belgikan badaude egiturak, diru publikoarekin finantzatuak direnak, filmegileak beren filmak egiten laguntzen dituztenak, hasieratik bururaino, proiektuaren etapa guzietan. Horrela, profesionalak (sorkuntza mailakoak zein teknikoak) estudio horietan daude, filma eraikitzen filmegilearen alboan. Proiektu koordinatzaileek, formatzaileek, muntatzaileek... osatzen dute estudio horien ekipa. Modelo hau, IEHrentzako inspiragarri izan daitekeela pentsatzen du elkarrizketatuak, gainera IEHko indarguneak ezaguturik.

Pour le coup, c'est un vrai avantage parce qu'il y a déjà des infrastructures qui sont ici, les cinémas sont de bonne qualité et s'ils ne sont pas de bonne qualité, c'est l'occasion aussi de les améliorer, d'avoir une double activité et de s'installer là. (...) Au-delà de ça, il y a aussi une possibilité de faire de l'éducation populaire, donc de faire des ateliers, de présentation, d'éveil, avec des jeunes ou moins jeunes, de montage son, mixage, d'étalonnage, il y a beaucoup beaucoup de choses, de synergies qui sont possibles à fabriquer avec les outils qui sont déjà existants. Et d'autant plus dans nos zones à nous qui sont des zones où il y a des outils culturels qui sont pas utilisés, qui ont pas une vocation de rendement sur du 24h sur 24, donc c'est intéressant à développer à mon sens.¹²² (Odei, teknikaria, 2021)

Ideia hori Zukugailuaren elkartearen bitartez ere pentsatzen dute. 2023an, nahiz eta teknikariak elkartean aktibo izan, ez da haatik aurreramendurik izan materialaren mutualizatzearen aldetik.

Biarnon da oraingoz, han familia etxe ttipi bat baitut eta errazagoa baitzen ene materiala han uztea. Ekoizpen-ondokoa egiten dut eta, beraz, biziki zentralizatua den eta oraindik garatzen ari den egungo eskema politikoan estudio handi batean inbertitzea arriskutsua da, kostu biziki handia duelako eta ez da batere ene asmoa. Ez dut batere kudeatu beharko dudana estudio handi bat sortzeko gogorik, ondotik lokala errentagarri izan dadin interesatzen ez nauen zerbait egin behar izatea. (...)

Belgikan gauza anitz gertatzen da egitura ttipietan eta, ondorioz, joan-jinak egiten dira, tamaina ttipia duten estudio ttipiekin lan egiten da, material merkearekin beraz, usu laguntza publikoekin (baina hori belgiar politika kulturalaren berariazkoa da). Eta zinemetara edo ikuskatze geletara joan-jinak egiten dira, lana ongi fintzeko. Ekoizpenaren zikloaren zentzu onean joateko moldea da, lanerako denbora izateko eta, halere, lan kualitatiboaren segurtamena izateko, ez dena estudio handi batean uneoro egotea bezain ona izanen, baina emaitza on bat ukatea ahalbidetuko duena, zineman proiektatuko denaren ikuspegi ona ukatearekin.”

¹²² “Beraz, egiazko abantaila da, jadanik hor diren azpiegiturak baitaude hemen. Zinemak kalitate onekoak dira, eta ez badira kalitate onekoak hobetzeko aukera ere bada, aktibitate bikoitza ukateko eta bertan instalatzeko aukera. (...) Horretaz haratago, hezkuntza herrikoia egiteko parada ere bada, aurkezpen, iratzartze tailerrak, gazteekin eta ez hain gazteekin, soinu muntaketa, nahasketa, koloreztatze tailerrak, anitz bada egiteko, jadanik badiren tresnekin fabrikatzea posible diren sinergiak. Are gehiago gure eremuetan, baliatuak ez diren tresna kulturalak dituzten eremuak direnak, zeinetan ez den 24 oreneko errentagarritasunerako bokaziorik. Beraz, ene ustez, interesgarria da garatzea”.

Hemen, elkarrizketaturiko lurraldeko teknikarien ikuspegiak CNCK identifikatu beharrekin talka egin dezake. Izan ere, 2022an CNCK “Appel à projet France 2030. La grande fabrique de l’image (studios et formation)” izeneko deialdi bat zabaltzen du, non ikus-entzunezkoen edukien eskaera emendatzen dela konstatatuz, filmaketa eta ekoizpeneko azpiegituren modernizazio azkar baten beharra azpimarratzen den eta estudioak eraikitzeke deialdi bat zabaltzen den, batez ere animaziozko eta bideo jokoen ekoizpenerako eta filmaketentzako (CNC, 2021). Alde batetik, Zukugailuan kide diren teknikariek lurraldeko sektorea garatzen lagundu behar dela diote, pausuz pausu. Haatik, nazioarteko merkatuak azpiegituretan inbertsio handiak egitera bultzatzen du.

2023an Euskal Hirigune Elkargoko garapen ekonomikoko zerbitzuak numerikoen eta sormen industriren hiru poloko teknopolo bat garatzeko proiektua aurkezten du. Proiektu hori hertsiki Disnosc eta Kestu ekoiztetxeekin muntatu du, eta sektoreko beste eragileak, Zukugailua barne, emeki emeki proiektuari lotu zaizkiote. Sektorea garapen ekonomikotik laguntzeko joera garatzen da Euskal Hirigune Elkargoan, eta sormen industriren politika sektorialak eta lurraldetasuna nola batuko dituen berriz aipatuko dugu¹²³.

(c) Lurraldearekiko ikuspegia

Teknikarientzat eskualdean gauzak egitea posible dela dirudi, eskualdeko laguntzen agertzeari esker, baina baita lurralde dinamikari esker ere.

Garai batean bazegoen erran gabe araudi bat: ikus-entzunezkoan ala zineman lan egiteko Parisen bizi behar zen, elkarrizketaturiko baten arabera. Gaur egun, eskualdean izateak abantailak ere badauzka. Izan ere, eskualdeek dirulaguntza bat onartzen dutelarik, badago sistematikoki eskualdean xahutzeko betebeharrak. Ondorioz, eta eskualdeen laguntzen handitzearekin, teknikariak eskualdean enplegatzea normalizatu da.

Filmen arloan, zinema edo ikus-entzunezko arloan edo telebistaren arloan, uste dut orain, esplikatzen nizun bezala, bai. Momentu batez Parisen behar zinen bizi lan egiteko, sortzeko eta nahi duzuna. Orain ez. Batere. Zerbait aldatu da; avec les aides régionales qui sont devenues importantes (garrantzitsuak bilakatu diren eskualde laguntzekin) (Lur, teknikaria, 2021).

IEHn gertatzen ari dena zinema sektorean, EAEn duela hogeit hamar urte gertatu zenarekin konparatzen du batek, ikusi zirelarik lehen film egileak Euskal Herrira itzultzen filmak egiteko. Bestalde, IEHn gogoeta ez dela berria oroitzen da, euskal filmen banaketaren gaiarekin hasi baitzen 2010eko hamarkadatik aitzina. Izan ere, badu zenbait denbora Iparraldeko hainbat profesionalek IEHn euskal zinema garatzeko gogoak dutela, besteak beste Hegoaldean ekoizten ziren filmak ez zirela iristen ikusirik (Garbisu, 2013).

¹²³ Ikus 4.1.1.3. puntua.

Je vois beaucoup de dynamisme, clairement, parce qu'il y a des gens qui travaillent depuis l'Iparralde. J'ai l'impression que ça commence. C'est un travail qu'y a depuis plusieurs années, mais ça commence à porter ses films. Ça a commencé avec la distribution plutôt. Il y avait une nécessité pour les films en Hegoalde de toucher un certain public, ça pouvait intéresser. Maintenant il y a des structures de production qui sont en place et qui commencent à faire des choses¹²⁴ (Amaiur, teknikaria, 2021).

Teknikariek ere IEH lurralde bizia eta kulturalki aberatsa dela pentsatzen dezakete. Konturatuko gara, lurraldearen bizitasun hori profesional askok aipatuko dutela, edozein ofiziokoak izan ere.

Je pense que c'est un des territoires qui peut être une pièce maîtresse dans le fait de re-développer un vrai potentiel productif au sein de son territoire, parce que c'est un territoire qui est encore très ancré dans sa culture, qui a une culture très, très vivante, une culture forte et donc pour le coup, un réseau de solidarité qui est très grand, lié à cette culture. Et pour moi, ça c'est le gage d'un bon développement, d'une économie qui serait une économie alternative de production¹²⁵ (Odei, teknikaria, 2021).

(d) Euskara proiektuetan

Galdekaturiko teknikarientzat, hizkuntza ez da oztopo bat. Beren ustez, proiektuek kalitatea duten ber, aurrera eramane daitezke eta beraz proiektuen kalitatean da indarra eman behar. Ñabardurak dakartzate hala ere haien diskurtsoan, erabakitzaileak lurraldeetako errealitateetarik urrun direlaren kontzientzia izanik.

Ez dut inoiz sentitu bazela muga bat hizkuntzari buruz –gero ulertzen dut euskaraz idazten dutenek edo batzuek bai, erranen dizute muga hori sentitzen dutela– baina niretzat da gehiago ez dela aski profesionala edo aski ongi idatzia. (...) Eta gero filmendako, nik ez dut sekulan sentitu. Gehiago zen gaizki idatzia dela. Hori bai. Gaiari buruz izaten ahal da baita ere: estatu mailan interesik sortzen ez duena (Lur, teknikaria, 2021).

Jadanik existitzen diren baliabideak eskuratzeko helburuz, behar den kalitatera iristeko sektorearen eta idazketaren profesionalizazioa lagundu behar denaren ideia ere agertu da (laguntzak idazketan, esperimentatze guneetan, sorkuntzaren prozesu osoan...). Film egile

¹²⁴ “Dinamismo anitz ikusten dut, argiki, Iparraldetik lan egiten duen jendea baita. Hasten denaren irudipena dut. Duela urte batzuk abiatutako lana da baina filmak agertzen hasten dira. Banaketarekin hasi zen. Hegoaldeko filmentzako publiko jakin bat hunkitzeko beharra bazen, interesgarri izan zitekeen. Orain, ekoizpenerako egiturak plantan dira eta gauzak egiten hasten dira”.

¹²⁵ “Pentsatzen dut, lurraldea, ekoizteko potentziala berriz garatzeko lanean, pieza nagusi bat izan daitekeela, kultura horretan oraindik biziki errotua den lurraldea baita, oso bizirik den kultura baitu, kultura indartsua eta, beraz, kultura horri loturiko elkartzunezko sare zabala. Eta niretzat, hori da garapen on baten bermea, ekoizpen alternatiba bat litzatekeen ekonomia baten bermea”.

gazteak eta euskaraz direlarik, deia existitzen diren laguntzeara iristea ahalbidetuko luketen testuinguru bat sortu.

Nik uste dut idaztea lagundu behar dela gehiago, "*le cinéma émergent*", que ce soit parce que c'est des jeunes, que ce soit en euskara (*agertzen ari den zinema, izan gazteak direlako edo izan euskaraz delako, lagundu behar dela gehiago). Profesional batetara ekartzeko. (...) Ez da egin behar ber dispositiboak hemen doblatu baina gehiago lagundu beste horietan sartzeko. Edo laguntza edo formakuntza bat beharrezkoa baldin bada, formakuntza horren ordaintzea. Uste dut aberasgarri dela besteetara joatea, beste eskualdeko jendeekin hitz egitea eta dena (Lur, teknikaria, 2021).

Azkenik, teknikarien baitan ere, tokiko sorkuntzarentzako irekidura kulturalaren beharraren ideia agertu da

Une culture, ça se développe quand elle rentre en interaction avec d'autres cultures. En fait, si tu restes en circuit fermé, la culture se perd elle aussi, elle se meurt. En fait, elle se meurt avec les gens, avec la transformation, et elle se meurt d'elle-même aussi. Donc il faut qu'elle se confronte à d'autres cultures. Par contre, il faut la considérer pleinement comme une culture vivante et motrice. Je pense qu'il faut pousser à l'inventif et s'écarter un petit peu du schémas classique. Et je pense que c'est le seul moyen de faire¹²⁶ (Odei, teknikaria, 2021).

Elkarrizketatutako teknikariek esperientzia sendoa dute haien arloan (fikzioa, dokumentala) eta IEHn gauzak garatzen ahal direla estimatzen dute. Ikusten dugu, nahiz eta materiala eta azpiegituren eskasia sendi duten lurraldean, oro har saretzean sinesten dutela, azpiegitura handietan inbertsio handiagoak egitea baino. Haien iduriko, lurraldeko eragileak profesionalizatzerara eraman behar dira, proiektuak kualitatiboki hobetzen lagunduz.

3.2.4. Ezin kausituriko euskal filmen banaketa Frantzia (2015-2022)

Film baten bizitza behin ekoitzita delarik hasten da, publikoak ikusten duelarik, komertzializatua delarik, hots. Ekoizlea eta zinema-gelen artean bitartekari figura bat badago: banatzailea.

Gaur arte, euskal filmen hedapena eta banaketa mugaz beste aldetik datorren ekoizpenari buruz itzulua izan da. Zinemaren industria Euskal Autonomia Erkidegoan agertu eta berehala, hemengo aldean film horiek Iparraldean nola erakuts zitezkeenaren galdera pausatu zen, bereziki tokiko profesionalen eta partikulari zinema-gelen partetik. Bi ikerketa egin ziren

¹²⁶ "Kultura bat beste kultura batzuekin interakzioan sartzen delarik garatzen da. Zirkuitu hetsian gelditzen bazara kultura ere galtzen da, hiltzen da. Jendearekin hiltzen da, eraldaketarekin, eta berez ere hiltzen da. Beraz, beste kultura batzuekin parekatu behar da. Haatik, bizi den eta motorea den kultura oso gisa hartu behar da. Asmamenaren bidetik akuilatu behar da eta eskema klasikoetatik pixka bat urrundu. Egiteko bide bakarra dela uste dute".

orduan (profesionalak hausnarketa horretan laguntzen dituen Euskal Kultur Erakundeak bultzaturik bereziki): lehena Ramuntxo Garbisuk burutu zuen 2014an eta ondoko titulua du: *Euskal zinemaren existentzia(k) Euskal Herrian eta haratago (II): Banaketarako egitura baten modelizazio ekonomikoa Ipar Euskal Herrian*. Lurraldeko eragile desberdinek film horiek erakusteko duten nahia aipatzen zuen eta aitzinkontuko estrategia baten plantan ezartzea proposatzen zuen filmak banatu ahal izateko, tokiko banaketa soilaren bideragarritasun eskasaz jadanik jabetua baitzen. Caline Oscabyrena den 2014ko beste txostenak, *Euskal zinemaren banaketa Frantzian: behar eta perspektibak* izenekoak eta EKEk bultzaturik egin zenak, euskal zinemak frantses lurraldean topatzen zituen oztopo eta aukerak aipatzen zituen eta Cinéma eta Cultures elkarteak (L'Atalante zinemak, hots) Aitor Merinoren *Asier eta Biok* dokumentalarekin abian emaniko banaketa proiektu pilotua aztertzen zuen. Esperimentazio horrek, Cinéma et Cultures elkarteak¹²⁷ eraman zuen eta EKEk sustengatu zuen. Gabarra Films proiektuaren sorreraren lehen urratsa izan zen. 2014az geroztik, Gabarra Films-ek hamaika film banatu ditu Ipar Euskal Herrian eta Frantzian, alegia Pablo Maloren *Lasa eta Zabala* (2015), Asier Altunaren *Amama* (2016), Koldo Almandozen *Oreina* (2018), Aitor Arregiren eta Jon Garañoren *Handia* (2018), Telmo Esnalen *Dantza* (2019), Fermin Muguruzaren *Black is Beltza* (2019) baina baita Elsa Oliarj-Inesen *Dans leur jeunesse il y a du passé*, Gorka Bilbaoren *Jai Alai Blues*, *Kale Begiak* (euskal laburmetraiak) edota Juanba Berasategiren *Nur eta herensugearen tenplua* animaziozko filma ere. 2020tik aitzina, Cinéma et Cultures-k eramaniko banaketa aktibitatea gelditzen dela dirudi, Atalante zinemaren baitan euskal zinemaren hedapen aktibitate handiagoari lekua uzteko.

2018an, Gastibeltza Filmak ekoizpen eta banaketa sozietatea sortu zen mugaren iparraldean, euskal zinema garatzeko helburuarekin, jadanik aipatu dugun bezala. Gastibeltzak harreman pribilegiatua du Hegoaldeko ekoizpen sozietateekin, bereziki bere ekoizle estatusarengatik, eta horrek banatzaile gisa Ipar Euskal Herriko zinema-gelei film desberdinak eskaintzeko parada ematen dio. Hiru urtez genero desberdineko hamaika film luze proposatu ditu (2020 eta 2021 urteen artean zinema-gelak hamar hilabetez hetsiak izan direla kontuan hartuz): *Gure oroitzapenak* film kolektiboa 2018an, Josu Martinezen *Jainkoak ez dit barkatzen* 2018an, Oier Aranzabalen *Margolaria* 2019an, Fernando Barnuesen *Soinujolearen semea* 2019an, Ben Sharrocken *Pikadero* 2019an, Imanol Zinkunegi eta Joseba Ponceren *Lur et Amets* 2020an, Lander Garroren *Bi urte, lau hilabete eta egun bat* 2020an, Josu Martinez eta Txaber Larreategiren *Caminho Longe* 2021ean, Lara Izagirrerren *Nora* 2021ean, Miguel Angel Llamas eta Amaia Merinoren *Non dago Mikel?* 2021ean eta Imanol Rayoren *Hil kanpaiak* 2021ean. Banaketa hori, gure ikerketaren bihotzean dago, ekintza ikerketaren bitartez gauzatu delako.

Cinéma et Cultures elkarteak eramaten zuen aktibitatea tokiko instituzio desberdinengandik sostengatua zen. Gastibeltzak aldiz ez du inolako laguntza publikorik jasotzen lan horrengatik.

¹²⁷ Baionako L'Atalante zinema kudeatzen duen elkarte da Cinéma et Cultures elkarte.

Haren enpresa estatutuak (eta ez elkarrea Cinéma et Cultures bezala) eta banaketaren izaera komertzialak azaltzen du instituzioek proiektu horretan laguntzeko duten ezintasuna. Alta, Ramuntxo Garbisuk edo Caline Oscabyk aurkezten zuten bezala, soilik tokikoa den banaketa ez da ekonomikoki bideragarri proiektuaren eramaile diren egiturentzako. Lurraldean eramaniko urtetako esperimentazioaren ondotik, non zinema-geletan film gero eta gehiago eta eskuragarriago izan diren, aktibitatearen finantza orekaren gaia beti bezain presente da eta horrek prekario bilakatzen du.

Horri gehitu behar zaio, Frantzia ekoizpen lurraldea baldin bada, ekoizpen kopuru handiak merkatua tapatzen duela ere. Urtero berrehun bat film ekoizten dira Frantzian bertan, zeinek lehia handia ukanen duten pantaila ezberdinetara iristeko (zinema-gelak, telebistak, plataformak...). Gaur egun, filmen batez besteko esposizio-denbora murriztua da, eta horrek, “talentuen” *turn-over*-a eragiten du (Alexandre et al., 2022).

Banatzaileak filmaren ustiapen komertzialerako eskubideak erosten dizkio ekoizleari (gidoiaren gainean ala filma egina delarik). Hark du filmaren bizi komertzialaren ardura. Filmaren merkaturatzea planifikatuko du, merkatuan ukan dezakeen ospea neurtuz, estrategia landuz, filmaren ateratzea ekonomikoki errentablea izan dadin. Banatzaileak zinemarako eskubideak erosten ditu, baina eros ditzake beste pantailentzako eskubideak ere, ez badira jadanik hartuak (telebistarako eskubideak, nazioarteko eskubideak, edizio eskubideak...). Hark du zinemekin harremana, eta zinema filmaren lehen pantaila izanik, banatzaileak filmaren inguruko komunikazioa landuko du, filmari bere marka emanaz, ateratzearen ondotik beste pantailentara iristeko parada izan dezan. Gaur egun, ehunka film ateratzen direlarik urtero pantailetan eta hedapen kanalak biderkatu direlarik, banatzaileen lana biziki zaila bilakatu da. Banaketa zinema sektorearen katearen puntu ahula bezala definitzen dute sektoreko eragileek, zein ikerlariak. Gainera, banaketa sektorea banaketa enpresa gutxik kontzentratzen dute. *Majors* batzuek dute sektorea menperatzen, beste banaketa etxeak oso hauskorrak direlarik. Hala ere, Dire¹²⁸ sindikatuan bilduak diren hainbat banatzailek zinema independentea banatzen lortzen dute oraindik, CNCK lagundurik. Horietarik famatuena Pyramide, Diaphana, Haut et Court, Ad Vitam, Memento, Bac Films, UFO, Le Pacte, Rézo, Wild Bunch, Happiness edo Les Films du Losange dira (Creton, 2020b).

Oso egoera lehiakor batean gaude eta film txiki batek merkatu komertzial arruntean sartzeko, komertzialki eta teknikoki oso jantzia izan behar du. Sistema eta merkatuaren ezagutza eta zinema-gelekiko saretzea ezinbestekoak dira. Gainera, film bakoitzarentzako arrisku ekonomikoak hartzeko gai izan behar da.

Frantziako zinema aretoetan proiektatuak izateko, filmak *Visa* zenbaki bat eskuratu behar du, printzipioz banatzaileak eskatu behar duena. Salbuespeneko bisak badaude, filmaren ustiapen mugatu bat ahalbidetzen dutena. Edozein gisaz, sistemaren ezagutza eta zinema-gelekiko

¹²⁸ Distributeurs Indépendants Réunis Européens.

sarea ukan behar dira, filma erakutsi nahi bada. Baliabide eskasekin, Frantziako zinema aretoetara iristea oso nekea da (Martinez et al., 2015).

Esperientzia eta egituraketa jakina duten banaketa sozietate frantses batzuek euskal film batzuk banatu dituzte: Dulac Distribution-ek 2021ean, Frantzia osoan arrakasta handia eskuratu duen Pablo Agueroren *Akelarre* filmaren kasua da adibidez (koprodukzio espainiar, argentinarr eta frantsesa, frantses aldeari dagokionez La Fidèle Production Ipar Euskal Herritik eta Tita Production Britainiatik). Eugène Greenen *Atarrabi eta Mikelats*-ekin gauza bera izan da: euskarazko filma izanik ere, osoki frantses ekoizpena da eta 2021ean UFO Distribution-ek banatu zuen. Film horiek VODean eskuragarri dira.

Horrez gain koprodukzioak ala frantses produkzioak direlarik, CNCko sostengu automatikoa bideratzea ahalbidetzen diete banatzaileei (Benchenna, 2017). Koprodukzioak, eta are gehiago ekoizlea Ipar Euskal Herrian delarik, tokiko (eta Frantziako) banaketarako estrategia bat aitzinetik bermatzea ahalbidetu dezakeela ere, erran beharra da.

3.2.4.1. Frantzian banaturiko film batzuen ibilbidea

2015az geroztik Frantzian banatu diren euskal film gehienak Gabarra Films-ek eta Gastibeltza Filmak-ek banatu dituzte. Gabarra Films-ek horietako batzuk Frantziako hiri batzuetara eramanez dituzte: *Amama* (Asier Altuna, 2015) 26 zinema-gelatan proiektatu zen (20 Akitania Berrian), *Handia* (Aitor Arregi, Jon Garaño, 2017) berriz berrogeita hamar ingurutan. Gastibeltza Filmak banaketa etxeak ia eskusiboki Ipar Euskal Herriko zinema-gelekin lan egin du. Ondoko zenbakiak zehaztasun handiz hartzekoak dira, izan ere, ikusle kopuruak ez baitu filmaren eskaintza kontuan hartzen (proiektzio batzuetarako soilik programatua izan den ala aste batzuek ikusgai egon den).

7. taula: Euskal filmen banaketa 2015-2022 (IEHn ateratze ordenean)

Filma (generoa)	Filmegilea	Ekoiztetxea	Urtea	Banatzailea	Ikusle kopurua geletan FR	Ikusle kopurua geletan ES
<i>Amama</i> (fikzioa)	Asier Altuna	Txintxua Films	2015	Gabarra	10.768	56.054
<i>Kalebegiak</i> (dokumentala)	Kolektiboa	Moriarti produkzioak	2016	Gabarra	Komunikatu Gabea	2.437
<i>Handia</i> (fikzioa)	Aitor Arregi, Jon Garaño	Moriarti produkzioak	2017	Gabarra	8.288	168.930
<i>Jai Alai Blues</i> (dokumentala)	Gorka Bilbao	Berde produkzioak	2016	Gabarra	1.012	2.343
<i>Nur eta herensugearen</i>	Juanba	Lotura	2017	Gabarra	KG	12.263

<i>tenplua</i> (animazioa)	Berasategi					
<i>Soinujolearen semea</i> (fikzioa)	Fernando Bernués	Abra Ekoizpenak	2018	Gastibeltza	1.049	16.437
<i>Oreina</i> (fikzioa)	Koldo Almandoz	Txintxua Films	2018	Gabarra	1.105	16.437
<i>Gure orotzapenak</i> (fikzioa, laburrak)	Kolektiboa	Adabaki, Gasti beltza	2018	Gastibeltza	951	92
<i>Black is beltza</i> (animazioa)	Fermin Muguruza	Setmàgic Audiovisual, Talka Records & Films	2018	Gabarra	1.410	20.482
<i>Dantza</i> (fikzioa)	Telmo Esnal	Txintxua Films	2018	Gabarra	5.759	50.224
<i>Jainkoak ez dit barkatzen</i> (dokumentala)	Josu Martinez	Tentazioa	2019	Gastibeltza	737	x
<i>Lur eta Amets</i> (animazioa)	Imano Zinkunegi, Joseba Ponce	Lotura Films	2020	Gastibeltza	2.701	9.571
<i>Bi urte, lau hilabete eta egun bat</i> (dokumentala)	Lander Garro	Izar Films	2020	Gastibeltza	537	4.316
<i>Caminho Longe</i> (dokumentala)	Josu Martineez	Adabaki, Gastibeltza	2020	Gastibeltza	658	1.171
<i>Akelarre</i> (fikzioa)	Pablo Agüero	Lamia, Kowalski, Tita, La Fidèle...	2021	Sophie Dulac	54.229	52.803
<i>Atarrabi eta Mikelats</i> (fikzioa)	Eugène Green	Noodles, Les films du fleuve, Kafard	2021	UFO Distribution	4.007	Ez da atera
<i>Nora</i> (fikzioa)	Lara Izagirre	Garriza, La Fidèle	2020	Gastibeltza	834	14.786
<i>Non dago Mikel?</i> (dokumentala)	Miguél Angel Llamas, Amaia Merino	Izar Films	2020	Gastibeltza	763	16 407
<i>Tipularen sehaska kanta</i> (dokumentala)	Lander Garro	Gastibeltza Filmak, Sare	2022	Gastibeltza	308	KG
<i>Orkestra lurtarra</i> (animazioa)	Imano Zinkunegi, Joseba Ponce	Lotura Films	2022	Gastibeltza	2.082	2.330
<i>Bolante baten historia</i> (dokumentala)	Iñaki Alforja, Iban Toledo	On produkzioak, Vrai Vrai Films	2021	Gastibeltza	287	1.364
<i>Black is beltza II. Ainhua</i> (animazioa)	Fermin Muguruza	Talka Records & Films	2022	Urban Distribution	2.878	9.467

Iturriak: Banatzaileak eta <https://lumiere.obs.coe.int/> weguneak erreferentziatutako datuak (*Lumiere*, s. d.)

3.2.4.2. Euskal filmen banaketaren mugak lurraldean eta Frantzian

Alorreko ikerketak (eta Gastibeltza Filmak-en alboan eginiko banaketa esperientziak), baina baita Atalante zinemako Simon Blondeaurekin ukandako elkarrizketa batzuek ere, euskal zinemaren banaketa aktibitatearen mugez ohartzea ahalbidetzen digute. Azaldu dugu, banaketa aktibitatea guziz komertziala dela. Atera behar den lehen ondorioa da Ipar Euskal Herrian euskal filmak soilik banatzea ez dela aktibitate jasangarria. Usu, eta bereziki fikzioaren kasuan, filmak EAEn ekoiztuak direlarik, nazioartean ustiatzeko eskubideak (Frantziako lurralderako barne) nazioarteko saltzaile batek erosten ditu. Filma banatu ahal izateko, banatzaileak eskubide horiek erosi behar ditu. Gastibeltza Filmak edo Gabarra bezalako egiturentzako, eskubide horiek garestiegiak dira. Horregatik, EAEn ekoizturiko euskarazko fikzioek Ipar Euskal Herrira iristeko zailtasunak dituzte oraindik ere. 2019an *Agur Etxebeste* komedia atera zen Hego Euskal Herrian eta Espainian, Donostiako Zinemaldian estreinatu eta Gabarra zein Gastibeltza Filmak eskubideak eskuratzen saiatu ziren. Nazioarteko eskubideak Filmax saltzaile internazionalak izanki, negoziaketa haiekin egin behar zen. IEHko bi egiturek ezin izan zuten Filmax-ek eskaturiko erospena egin, ondorioz filma ez zen IEHn erakutsi.

Banaketaren aktibitatea ez da instituzioen partetik sustengatua CNCren eskutik izan ezik. Haatik, laguntza horiek eskuratu ahal izateko inbertsio handiak edo estatu mailako banaketa aktibitate jarraikiak justifikatu behar dira, Pariseko zinema-geletarik hasiz. EKEk Gabarra lagundu zuen aktibitate horretan, baina laguntza hori ez zen betikotu.

Publikoak Ipar Euskal Herrian ateratzen diren filmak preziatu ohi ditu baina ibilbide biziki mugatua dute. Epe batez zinema-geletan ateratzen dira baina gutxitan iristen dira beste hedapen baliabideetara, eta horrek hauen biziraupena mugatzen du. “Zineskola” edo “Collège au cinéma” bezalako baliabideek, eskolentzako proiektzioak direnak, filmaren bizia iraunaraztea ahalbidetzen dute halere, nahiz eta banatzailearentzat diru sartze apala izan.

Ustiaketa eskubideak gero eta goizago saltzen dira (hedatzaile bati, banatzaile bati, nazioarteko saltzaile bati), usu gidoiaren arabera. Salmenta horiek filmaren ekoizpeneko diru mailako muntaketan parte hartzen dute. Ondorioz, oso aurretik pentsatu behar zaio Ipar Euskal Herriari, nahi bada kontratuetatik babestu. Gastibeltza Filmak ekoiztetxeak bi euskal animaziozko film banatu ahal izan ditu: *Lur eta Amets* (2020) eta *Orkestra Lurtarra* (2022), biak Joseba Ponce eta Imanol Zinkunegirenak, biak Lotura Films Donostiako ekoiztetxeak ekoiztitakoak. Ekoizleek bi kasuetan lortu dute euskarazko bertsioa kontratuetatik babesten, Iparraldeko zinematarako bidea errazteko.

Zentzu horretan, filmen Frantziako ikuspenarentzat koprodukzioa onuragarri dela dirudi. Izan ere, film batek proiektuan aski goiz sartzen den ekoizle bat duelarik Frantzian, Frantziarentzako eskubideak nazioarteko salmentatik baztertuak izan daitezke. Horrez gain, errazagoa da gisa horretan estatu mailako banatzaile bat lehenago atzematea. Pablo Agueroren *Akelarre*-ren kasuan, bi koproduttore baziren Frantziako lurralde administratiboan, film

egilea franko-argentinarra ere da eta filmak banatzaile bat bazuen Frantzian, ekoiztu aurretik. Nahiz eta filma gehiengoan “espainiarra” izan, dialogo gehiengo euskaraz zuen erran nahi baita “Frantziako hizkuntza” batean. Horri esker, CNCko laguntzak eskuratu ahal izan ditu (“Avance sur recette” laguntzatik hasiz).

Azpimarratzekoa da baita ere, Eugène Greenen *Atarrabi eta Mikelats* filma, 2021ean Donostiako zinemaldian estreinatu baldin bada ere, ez dela inoiz Hegoaldeko pantailetan atera, Frantzian atera delarik alta. Filma, euskaraz izanik ere, frantses ekoizpena da eta frantses banatzaile batek gidoiaren gainean erosi zituen filmaren eskubideak.

Banaketaren gaia beraz gai konplexua da, hiru urtez Gastibeltza Filmak-ekin esperimentatu dugun bezala. Film proiektuak aurretik ezagutzea eskatzen du, IEHn banatzeko aukera izateko, erran nahi baita sisteman murgildua izan behar dela: festibaletan ibili, ekoizleak ezagutu, autoreak, proiektuak, zinemetan sarea... Oro har, dokumental entzat aski erraza baldin bada akordio batetara iristea, helburuak eta erronkak ez dira berdinak fikzio luzeak direlarik. Diru anitz inbertitzen da film baten ekoizpenean¹²⁹ eta filmaren arrakastak ala porrotak bestelako ondorio ekonomikoak dituenek, ekonomikoki indartsuak diren banaketa ala saltzaileak bilatzen dituzte lehenik ekoizleek, ekoizpen aurreko faseetan ahalaz. Ekoizle batek, bere filma diruztatu behar du lehenik eta IEHko problematika ez zaio gehienetan lehentasunezkoa.

3.2.5. Zinema-gelak Ipar Euskal Herrian, kultur aniztasunaren zainatzaile

Ipar Euskal Herrian zinema arloan dagoen indargune nagusia, ziurrenik ere zinema-geletan aurkitzen da. Frantziako laguntza sistemarekin esplikatu daiteke hamaika zinema badaudela Ipar Euskal Herrian, gainera baserri eremuetan ere aurki daitezkeelarik, Xiberoa, Amikuze eta Garazi aldean esate baterako. Horrez gain, populazioak eta profesionalek zinemari duten atxikimenduari esker dela erran daiteke, dudarik gabe. Donibane Lohizuneko Le Sélect zinemako Xabi Garatek frantses zinema popularrean izugarriko sarea duela ikus daiteke bere programazioaren baitan txertatzen dituen zine debateei begiraturik. Itsas Mendi Urruñako pantaila bakarreko zinemak, autore zinema programazio ausarta eta originala osatzen du, benetako zinema alternatiba bat izanez. Bainonako Atalante zinema ere autore zinemarentzako erreferentea da IEHn, baita Akitania Berrian ere. Donapaleuko zinema garatzen da beti, eta programazio hibridoa eskaintzen du (Hirigune Elkargoaren ikusgarriak eskainiz bere zineman). Donibane Garaziko Le Vauban zinema Garazikus elkarteak

¹²⁹ CNCren arabera, 2022an frantses inizatibako fikziozko film luze baten ekoizpenak batz bestean 4,45 milioi euro balio du (ekoizleak izan diren filmen % 26ak 1M € baino gutxiago eta % 41ak 1M €-4M € artean), frantses inizatibako dokumental baten ekoizpenak 719,3 mila euro eta animaziozko batenak 7,17 milioi euro (CNC, 2023). Datu hauek zuhurki begiratu behar dira, film batetik bestera alde biziki handiak izan daitezkeelako.

kudeatzen du aspalditik, ikusle kopuru polita erakarriz urtero biztanle eremuari begiratzen bazaio. Getarian zinema berria ireki dute 2020an, proiektu kulturalak garatzeko asmoarekin. Bakoitza bere nortasuna eta egiteko manierarekin –baina beti lan eta pasio askorekin–, kultura leku biziak dira IEHko hamaika zinema independenteak. Euskal zinemaren hedapenean ere protagonistak izan dira hasieratik, euskal filmak erakusteko gogoia erakutsiz, mugak dakartzan zailtasun administratiboei erantzuten saiatuz 2010eko hamarkadatik aitzina.

3.2.5.1. Lurraldeko zinema-gelen aurkezpena

Zinema-gelen sare sendo eta dinamikoa dago lurraldean, autore, Arte eta Saiakera eta orotariko zinema proposatzen duten hamaika zinema independenterekin:

- Baionako Atalante zinema (Cinéma et Cultures elkarteak): hiru zinema-gela ostatu eta jatetxearekin, Autore eta Arte eta Saiakera zinema baizik ez du programatzen, Gabarra banaketa proiektua eta “École et cinéma” baliabideak koordinatzen ditu. Objectif Ciné 64 zinema-gela sareko eta Cinéma Indépendants de Nouvelle-Aquitaine CINA¹³⁰ elkarteko kide da.
- Biarritzeko Le Royal Zinema (hiru zinema-gela): 2021ean Étoiles Cinémas sare paristarrak berriz hartu zuen, autore eta Arte eta Saiakera zineman biziki zentratua dena. Zinemak “Art et Essai” hiru label ditu eta baita Europa Cinémas labela ere. Jatetxea ukanen duen arraberritze proiektua du.
- Urruñako Itsas Mendi zinema: parrokia-gela bakarra, Arte eta Saiakera, molde independentean programatua, autore zinema soilik programatzen du. Berriki elkarbizitzarako gune bat antolatu dute. Bigarren gela bat irekitzeko xedea dute. CINA sarearen baitakoak dira.
- Hendaiako Les Variétés zinema: gela bakarra, herriak kudeatzen duena, Cinévasion elkarteko kide, Entente¹³¹ Saint Louis-k programatzen du, orotariko egitaraua.
- Getariako Getarienea zinema: 2020an irekia, gela bakarra, autore zinema soilik programatzen du, Cinévasion elkarteko kide, Entente Saint Louis-k programatzen du. Aktibitate anitzeko GRAAC proiektua dute, tailerrekin baina baita profesionalentzako gune batekin ere, bereziki muntaketarako. CINA sareko kide da.

¹³⁰ CINA: *Cinémas Indépendants de Nouvelle-Aquitaine* – eus. Akitania Berriko Zinema Independentek.

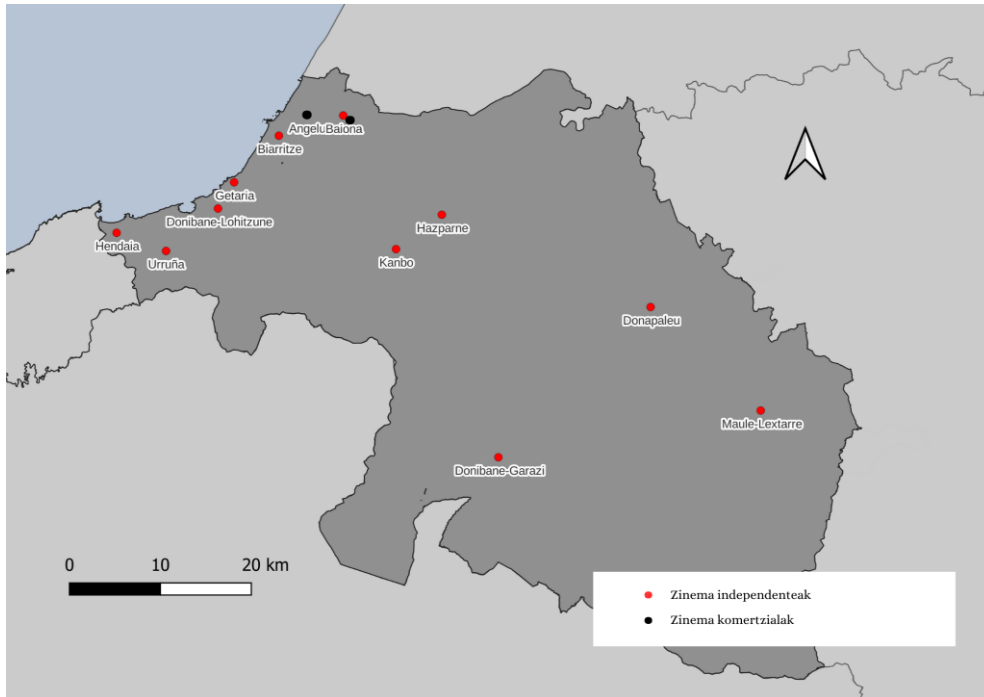
¹³¹ *Entente de programmation*: zinemen programazioa maiz modu bateratuan eginga da. Pertsona edo egitura bat da, beraz, hainbat zinema aretoren programazioaz arduratzen. Horri esker, banatzaileen eskaerak leku bakar batetik kanalizatzen dira eta inposatzen dituzten proiektu kopuruak zinema ezberdinen artean berbanatzen dira. Horri esker programazio dibertsifikatuagoa eskaintzen ahal dute zinemek. Gainera, zinema txikiagoek, programazioa azpikontrata dezakete.

- Hazparneko Haritz Barne zinema: herriko zinema-gela bakarra, elkarte kudeaketakoa, Cinévasion elkarteko kide, Entente Saint Louis-k programatzen du, orotariko egitaraua.
- Donibane Garaziko Le Vauban zinema: parrokia-gela bakarra, Garazikus elkarteak kudeatua, Cinévasion elkarteko kide, Entente Saint Louis-k programatzen du, orotariko egitaraua. CINA sareko kide.
- Mauleko Maule Baitha zinema: herriko bi zinema-gela, elkarte batek kudeatua, Cinévasion elkarteko kide, Entente Saint Louis-k programatzen du.
- Donapaleuko Saint Louis zinema: bi gela, baliatze mixtoa (EHEko kultura egitaraua), ostatu xokoa, Argitze elkarteak kudeatua, Cinévasion elkarteko kide, Entente Saint Louis-k programatzen du. Jérôme Alkhatek Entente Saint Louis elkartearentzako lan egiten du (COM1 écran enpresarekin) eta Argitzeko lehendakaria da. Zinema CINA sareko kide da.
- Donibane Lohizuneko Le Sélect zinema: herriko bost zinema-gela, programaketa mistoa, ostatu/jatetxe eskaintza du, Xabi Garaten Écrans Luziens enpresaren kudeaketa pribatua, Entente Saint Louis-k programatzen du (Xabi Garatek kudeatua ere), orotariko egitaraua. Zinema CINA sareko kide da.

Lurraldean bi zinema komertzial ere daude: Baionako CGR gela anitzeko zinema eta Angeluko Monciné gela anitzeko zinema. Bainakoa, Méga CGR taldearen barnekoa da. Talde horrek 74 zinema ditu Frantzian (gutxi gorabehera 700 gelek). Angelukoa, ez da horrelako talde erraldoi bati lotua, baina zinema oso komertziala programatzen du bere zazpi pantailetan.

Bi terminologia bereizi behar dira hemen. Alde batetik zinema komertzialak daude, osoki merkatuari itzuliak daudenak eta performantzia ekonomikoa bilatzen dutenak, eta bestaldetik, zinema independenteak, kontsumo arrunteko sistematik atera nahi dutenak. Azken hauek beren programazioan aniztasun kulturala bermatu nahi dute eta horretarako frantses sistemak laguntzen ditu. Zinema hauei gara interesatuko ondoko lerroetan.

1. mapa: Iparraldeko zinematik mapan



Iturria: Gure mapa

8. taula: Ipar Euskal Herriko zinematik zenbait zenbakitan

Zinema	Pantailak	Jarlekuak	Ikusleak 2020	Ikusleak 2019	Ikusleak 2018
MONCINE	7	1.095	72.003	265.965	262.463
MEGA CGR CENTRE	7	1.096	62.203	226.341	224.189
L'ATALANTE (eta L'Autre)	3	400	57.794	120.527	83.797
ROYAL	3	458	32.177	99.823	80.179
AIGLON	1	110	3.803	13.907	11.656
GETARI ENEA	1	128	3.980		
HARITZ BARNE	1	193	5.246	14.212	6.807
VARIETES	1	324	6.244	16.318	15.395
MAULE BAITHA	2	416	6.602	20.999	19.113
LE SELECT	5	775	87.912	250.009	234.834
LE VAUBAN	1	300	7.525	20.804	17.394
SAINT LOUIS	2	496	11.593	30.333	26.020
ITSAS MENDI	1	229	7.708	18.303	19.379

Iturria: DRAC

3.2.5.2. Zinema sareak

Zinema horiek, departamendu eta eskualdeko zinema sareei lotuak dira. Ipar Euskal Herriko zortzi zinema (Kanbo, Hazparne, Hendaia, Maule, Donibane Lohizune, Getaria, Donapaleu eta Donibane Garazikoak) Cinévasion elkarteko kide dira. Cinévasion 1996an sortu zen eta departamenduko bederatzi zinema elkartzen ditu¹³². Zine eztabaidak, publiko gazteentzako animazioak, kontzertuak, film zuzendariekin topaketak... antolatzen ditu, elkarteko kide diren zinema independenteen sustapena eta animazioa egitea duelarik helburu. Cinévasion “Collège au Cinéma” baliabidearen departamenduko koordinatzailea da ere. Irakasleen eta zinemaren ustiatzaileei zuzenduriko formakuntza egunak antolatzen dira urtean zehar, bakoitzari filmen aitzinean izpiritu kritikoa garatzea ahalbidetzeko, ikasleei transmititzeko tresna guziak esku ukan ditzaten. 2021-2022 ikasturtean, “Collège au cinéma” dispositiboaren baitan, departamenduarekin lankidetzan, euskal film bat proposatu dute dispositiboan parte hartzen duten kolegioei.

Elkartek animazio anitz proposatzen ditu bere sareko zinema-geletan, publiko berria erakartzeko eta baserrialdeko biziarentzako baitezpadakoak diren kultura gune horiek biziarazteko. Zinematik urrundu den publikoarentzako bitartekaritza garatzea da haren xedea. Urte guzian zehar, elkarteko kide diren zinema-geletan tokiko film-egileen dokumentalak proiektatzen eta laguntzen dituzte. Elkartek hurbiltasuneko, tokiko eta euskarazko zinemaren hedapen lan gotor bat eramaten du¹³³ elkartek. Cinévasion elkartek langile bat badu, bitartekari bat eta Akitania Berria Eskualdeak parte handiz ordaintzen du bere lanpostua. Publiko zabalarentzako gaualdi bereziak antolatzeaz gain, haur eta nerabeentzako tailerrak eskaintzen ditu.

Ohartaraztekoa da ere, Donibane Lohizuneko Le Sélect zinemak bere programazioa osatzen baldin badu, Cinévasion elkarteko beste zinemek Entente Saint Louis programazio sareak egiten dietela.

Bestalde, IEHko zinema-gela independente gehienak (Atalante, Biarritzeko Le Royal eta Urruñako Itsas Mendi barne) CINA elkartearen barne dira. CINA¹³⁴ Akitania Berriko Arte eta Saiakera eta hurbileko zinemen elkarte da. CINAREN misioa Arte eta Saiakera zinema babestea eta zinema-geletako profesionalak laguntzea da. 2021ean 147 kide biltzen zituen (139 establimendu zinematografiko eta 8 sare), hots, eskualdeko Arte eta Saiakera zinemen % 75. Zinema hauek hurbiltasuneko kultura zerbitzua dira, publiko guzientzako kulturaren eskuragarritasunaren berme eta lurraldeetatik hurbil direnak. Eskualdeko 8 elkarte federatzen

¹³² Zortzi IEHn direnak eta bat Biarnioan, Arudyko zinema.

¹³³ Accueil | Pyrénées Atlantiques 64 | Cinévasion (www.cinevasion64.wixsite.com).

¹³⁴ CINA : *les Cinémas Indépendants de Nouvelle-Aquitaine* – eus. Akitania Berriko zinema independenteak.

ditu: ACPG (33), Cinépassion 16, Cinépassion 24, Ecrans 47, Du Cinéma Plein Mon Cartable (40) eta noski Objectif Ciné 64 eta Cinévasion.

Elkartearen helburua da Akitania Berriko geletan zinemaren sustapena eta hedapena faboratzea, lehentasuna autore zinema izanik; kide diren zinemek antolatzen dituzten ekitaldiak laguntzea; eta lurralde saretzearen mantentzea eta garatzea, bereziki botere publikoekin eta ingurumen profesionalarekin eraman elkarrizketaren bidez. Zinemaren arloan, sustapenerako, animaziorako, hedapenerako eta publiko desberdinei zuzenduriko ekitaldien antolaketarako ekintzak eramaten ditu. ALCArekin lan egiten du bereziki, honek laguntzen dituen proiektuak hedatzen¹³⁵.

Azkenik, Atalante zinema Objectif Ciné 64 elkartearen kide da. Elkarte hau Cinévasion elkartearen baliokidea da (azken honen zatiketa batetik sortu zen) eta departamenduko Biarnoko gelak biltzen ditu batez ere. Zortzi gela dira honen kide eta Ipar Euskal Herrian Atalante zinemak soilik ordezkutzen du. Haatik, zinema horrek elkartean eta elkartearekin gutxi lan egiten duela dirudi. Animaziozko filmaren festibal bat antolatzen du, besteak beste.

3.2.5.3. Galdekaturiko pertsonen zerrenda eta aurkezpena

- Xabi Garat, 1978an Baionan sortua eta Donibane Lohizunen bizi, zinema-gelen ustiatzaile eta programatzaile da. Ecrans Luzienen kudeatzailea da (Le Sélect zinema) Entente Saint Louis-ko programatzailea eta Cinévasion elkarteko lehendakaria. Bere burasoek zinema anitz kudeatzen zituztenez, txikitatik horretan murgildu da eta Donibane Lohizuneko zinemaren kudeaketa hartu zuen Enpresa Kudeaketa GMTBa eskuratu eta berehala. Aita, Jean-Marie Garat, erretretara joan zelarik programaketa ere haren gain hartu zuen.
- Jérôme Alkhat 1979an Pauen sortu zen eta Donapaleun bizi da. Literatura ikasketak egin zituen eta Donapaleuko mediatekan lanean hasi zen gazte enpleguan. 2005ean, kontratua finitzean, Cinévasion elkarteak filmen kopien garraioaz arduratzeko kontratatu zuten, “Collège au cinéma” baliabidea eta Ciné’toile (Kontseilu Orokorrak antolaturiko kanpoko zinema saioak) koordinatzeko eta Cinévasion sareko zinema-gelen animazioa egiteko. Donapaleuko zinema kudeatzen duen Argitze elkartean sartu zen garaian, eta orain elkartearen lehendakaria da. Ondotik SARL¹³⁶ Com’un écran enpresa sortu zuen, Entente Saint Louis-rentzat lan egiten duena, programazioa eginez eta zinema-gelei zerbitzuak eskainiz.
- Sylvie Larroque 1976an Baionan sortu zen, bertan bizi da eta Baionako Atalante zinemako zuzendaritza partekatzen du, programaketaz eta animazioaz arduratzeaz gain. Pauen goi

¹³⁵ CINA: *Cinémas Indépendants de Nouvelle-Aquitaine* (cinemas-na.fr) www.cinemas-na.fr

¹³⁶ SARL: *Société à responsabilité limitée* – eus. Erantzukizun mugatuko sozietate (ESM).

mailako ikasketetarako prestakuntza egin ondoren, Parisen Zinema lizentziatura egin zuen, bereziki bitartekaritza interesaturik. Proiektu kulturaletako zuzendaritzako Goi mailako ikasketa berezituen diploma atera zuen, kultura bitartekaritzako “zinema eta irudia” sailean. Pantineko Le Ciné 104en lan egin zuen, hastapenean langile ikasle gisa film laburren festibal baterako eta, ondotik, sei urtez programatzaile gisa gazte enplegu kontratu batekin. 2006an Baionara itzuli zen gaur egun betetzen duen postua hartzeko.

- Maé Thomas, 1992an Pikardiako Compiègnen sortua, Cinévasion elkarteko langilea da zinema bitartekari postuan. Gazteei zuzenduriko tailerrak eskaintzen ditu, geletan animazioak koordinatzen ditu, “Collège au cinéma” koordinatzen du ere eta Cinévasion Topaketak antolatzen ditu. Argitze elkartean bolondres lanetan ere aritzen da. Besançonen komunikazioko Teknologiako Unibertsitate Diploma pasa ondoren, lan ibilbidea operadore gisa hasi zuen. Gero kultura bitartekaritza lizentzia profesionala pasa zuen, aldi berean egungo musikako ikastaro bat eginez. Azkenik zinemaren hautua egin zuen eta Cinévasion-ek kontratatu zuen eskualdeak % 75ean laguntzen duen bitartekaritza lanpostua ireki zelarik.
- Christelle Vassot (Getarienea Zinema), Cambridgen marketinga ikasi zuen eta, ondotik, ekitaldien arloan lan egin zuen, bereziki Baionako Black and Basque festibalaren antolaketan (2011-2014). 2020ko otsailean atak ireki zituen Getarienea zinemaren hastapenean murgildu zen. Bolondres gisa buru belarri ari da zinema horretan.

3.2.5.4. Elkarriketen emaitzak (zinemak)

(a) Profesionalak eta zinema-gelak Ipar Euskal Herrian

Galdekaturiko pertsonen ibilbideak biziki desberdinak dira (literatura, komunikazioa, marketinga, enpresa kudeaketa) baina zinemarekiko pasioak gidatzen ditu denak.

Lurraldean zinema-gela anitz bada, azpiegituretatik, haien kokagune den lurraldeetatik (baserrialde/hiri), kudeaketa eta funtzionamenduetatik (pribatua/elkartekoa/herrikoa), duten eskaintzetatik (orotarikoa/autore zinema), programaketa hautuetatik eta sareak, biziki desberdinak direnak.

CNCK zinema-gelak laguntzen dituela erran dugu, beren programazioan ere. “Art et Essai” sailkapenari esker, baina batez ere bakoitzaren editorializazioari esker, zinema independenteek autore zinema txertatzen dute beren programazioan. Batzuek kasik ala osoki autore zinema proposatzen dute, norma komertzialetatik aldenduz. Besteek, Entente Saint Louis-tik hurbilago direnek, zinema komertzialagoa eta autore zinema uztartzen dituzte. Programazio sarearen bitartez, banatzaileek inposatzen dituzten hedapen irizpide gogorrak arintzen ahal dituzte eta autore filmak biziarazi. Hala ere, merkatuak eragin handia du programazioan ere eta autore zinemari lekua uzteko programatzaileek gogor “negoziatu”

behar dutela azaltzen digute, bereziki programazio komertziala eta autore filmak uztartzen dituzten programatzaileek.

Dans cette programmation-là c'est un vrai casse-tête d'arriver à se battre pour laisser de la place pour les films d'auteur. Pas "laisser la place", la place, on la laisse facilement, mais c'est plus les distributeurs de films américains ou les gros français, ce qu'on appelle le blockbuster ou major nous donnent les films en sortie nationale sans qu'ils nous imposent des conditions qui ne sont pas tenables. Les conditions, ça va être trop de séances chaque semaine qui fait que ça nous empêche de garder des séances pour des films plus fragiles¹³⁷ (Gilen, zinema-gela kudeatzaile, 2021).

Eskaintzaren aniztasuna babestu nahi dute zinemek.

Aujourd'hui le gros du travail de négociation, ça va être justement de garder cette diversité pour nous, pour les spectateurs, et bien évidemment aussi pour les distributeurs de films fragiles qui eux ont besoin aussi de salles et d'exposition¹³⁸ (Gilen, zinema-gela kudeatzaile, 2021).

Aurélia Pintok (2018), programatzaile lana mugako tentsioan dela azaltzen du. Programatzaile independenteek beti eta gehiago jadanik zirkuituan diren "Art et Essai" sailkatutako filmak programatzera behartuak dira. Ondorioz banatzaileekin egiten diren negoziaketak beti eta gogorrago dira (Pinto & Mary, 2021a).

Nahiz eta soilik autore zinema proposatu, Entente Saint-Louis programazio sareak du Getariena zinema-gela programatzen. Biarritzeko Le Royal zinemari dagokionez, Pariseko Étoile Cinéma-k programatzen du eta bere programazioa biziki autore zinemari itzulia da. Itsas Mendi eta Atalante zinemek autore zinemari eksklusiboki itzulia den haien programaketa propioa egiten dute. Maila ezberdin batean, autore zinema bakarrik programatzen duten zinema-gelek ere banatzaileen eskakizunak errespetatu behar dituzte beren programazioa osatzeko momentuan.

¹³⁷ "Programaketa horretan zinezko buru haustea da autore filmei lekua uzteko borrokatzea. Ez "lekua uztea", lekua aise uzten zaie, baina film amerikarren edo film frantses handien banatzaileek, blockbuster edo "major" deitzen ditugunek, estatu mailan ateratzen diren filmak eman diezazkiguten da behar dena, jasagarriak ez diren baldintzak inposatu gabe. Baldintza jasan ezinak dira, asteroko emanaldi gehiegi, filma ahulagoentzako emanaldiak mantentzeko oztopoa dena".

¹³⁸ "Egun negoziazioaren lanketa handiena, hain zuzen ere guretzako, ikuslearentzako aniztasun hori mantentzea izanen da, eta noski gelak eta erakusleihoak behar dituzten film ahulen banatzaileentzako ere".

(b) Gelen beharrak eta erronkak gaur egun

Zinema-geletako profesional desberdinekin ukandako elkarrizketak 2020 eta 2021 artean egin ziren. Zinema-gelak hilabete luzez hetsiak izan ziren pandemia garaian eta, nahiz eta hori gutxi agertu elkarrizketetan, zinema-gelen egungo erronka nagusia publikoa itzultzea da (bereziki autore zinemaren kasuan).

Haatik, pandemia aitzin egin ziren egiaztatzeetako bat indartu da pandemia ondoren: gero eta gehiagotan arrakasta film gutxi batzuen inguruan gertatzen da eta hantatze mailako sorpresak geroz eta arraroagoak dira. Gelen bitartekaritza eta animazioa, bereziki publiko gazteari zuzendua dena, sekula ez bezala gelen problematikaren bihotzean da.

Sorkuntza gaztearen laguntzeko misioa haien eskumeneko gisa identifikatzen dute galdekaturiko profesionalek. Zinemek, animazioak antolatzen dituzte proiektioak laguntzeko, gai ezberdinen inguruko debateak antolatuz, film egileak edo film ekipoak gonbidatuz.

Azkenik, gaur egun, gela bat ustiatzeko moldea desberdina dela ohartarazten da. Afera ez da gehiago zinema-gela edo programazio bat kudeatzea bakarrik. Sozializazio leku bat bilakatu behar da, kultura eta sozializazio leku bat, gelaren baitakoa den edo eratzikia zaion ostatu edo jatetxe baten kudeaketarekin adibidez. Eskaintza hibridoa ere izan daiteke: Donapaleuko zinema duen Saint Louis eremua edo Maule-Baitha zinema beste ekimen kulturei harrera egiteko gune gisa baliatuak dira, adibidez.

Gela bakarreko zinemen kasuan, eskaintza dibertsifikatzea zailagoa da, gaur egun aniztasun hori baitezpadakoa delarik. Hor ere, gela batetik bi gelara pasatzea berebiziko erronka izan daiteke zinema batzuentzat. Lurraldean saretze hori mantentzea ere haien kezken baitakoa da.

Les recettes ne sont pas assez importantes (*ulertu programazio bateratua egiten duten egiturena). (...) Mais en même temps on ne peut pas lâcher toutes ces salles-là. Je pense que la survie du cinéma en milieu rural passe par justement des circuits de programmation, par la mutualisation des idées, donc de la programmation, des animations et même un peu de centrales d'achat de temps en temps aussi. On baisse des coûts sur certains achats grâce à la mutualisation. Et c'est indispensable qu'on maintienne toutes les salles ouvertes sur le territoire, aussi bien au Pays basque qu'en Nouvelle-Aquitaine, enfin un peu partout¹³⁹ (Gilen, zinema-gela kudeatzaile, 2021).

Nola nahi ere, zinema independenteek zinema handien ala komertzialagoen erreferentziei kasu eman behar diete. Programazio ezberdin bat programatu behar dute, etengabe arraberritu

¹³⁹ “Diru sartzeak ez dira aski handiak (*ulertu programatze lanatik datozen diru sartzeak, filmen sartzeen araberakoak direnak) (...) Baina, aldi berean, ezin ditugu gela horiek abandonatu. Justuki, baserrialdeko zinemaren biziraupena programaketa zirkuituetatik, ideien eta, beraz, programen baltsan ezartzetik, animaziotik eta, noizean behin ere, eroste zentraletatik pasatzen dela uste dut. Baltsan ezartzeari esker erosketa batzuen kostua apaltzen da. Eta lurraldean zinema-gela guziak irekirik mantentzea baitezpadakoa da, izan Euskal Herrian zein Akitania Berrian, hots, denetan”.

behar dute, kalitatea eskaini behar dute, animazioak lotu behar dizkiote programazioari, identitate bat sortu behar dute, aniztasuna, harrera eta hurbiltasuna landuz (Creton, 2020a).

(c) Euskal zinema eta lurraldearekiko eta mugaz haraindikoarekiko harremana

IEHko zinema-gela independenteek aspaldi egin zuten euskal zinema hedatzeko hautua. Gela hauen borondatea da ere euskal zinemaren erakustea. Gabarra edo Gastibelza Filmak banaketa egituren agertzearekin orain arte egin den lana positiboki baloratzen dute eta kasu gehienetan proposaturiko filmak beren programazioan sartuz. Digitalizazioak, Hegoaldearen indarrak eta urteetan eramaniko lanak hori guztia ahalbidetzen duela azaltzen du, IEHn atera diren film guztiak programatu dituen zinema kudeatzaile batek. Halere, haurrentzako eskaintza eskasa azpimarratzen dute.

On peut dire déjà que grâce à l'arrivée du numérique a il y a quelques années, grâce à des distributeurs de films en euskara et grâce à la proximité et à la force de l'Hegoalde, on accède à des films en euskara et ça c'est génial et c'est une vraie belle avancée parce que si on revient à 10, 12 ans ou 15ans en arrière, on les comptait sur les doigts de la main, les films qu'on passait en euskara. Donc voilà, il y a une facilité plus importante pour accéder aux films et, très clairement, on le voit, plus on va passer de films en euskara, plus la clientèle s'étoffera aussi. (...) La place du Cinéma basque a une vraie importance pour nous et en même temps ça rejoint notre politique de programmation. C'est indispensable de proposer des films en euskara au même titre que quand on va passer des films en d'autres langues, mais là encore plus parce que c'est fait par les gens du territoire donc ça aide toute une filière et ça peut amener à ce que la filière soit encore plus développée. Donc, si on peut permettre que les créateurs ou les cinéastes ou les techniciens puissent vivre au Pays Basque de leur métier, ne pas être obligé de partir à Paris ou de l'autre côté, je pense qu'on a aussi un rôle à jouer maintenant, toujours avec notre problématique d'offre énorme qu'il y a en France, de films, qui fait que la bagarre entre distributeurs des majors, c'est un enjeu encore plus important pour ces films-là¹⁴⁰ (Gilen, zinema-gela kudeatzaile, 2021).

¹⁴⁰ “Jadanik erran genezake orain dela urte batzuk digitalaren arribatzeari esker, euskarazko filmen banatzaile batzuei esker eta Hegoaldearen hurbiltasunari eta indarrari esker euskarazko filmak eskuragarri direla, eta hori bikaina eta aitzina urrats ederra da, zeren eta 10, 12, 15 urte gibelerara egiten badugu, proiektatzen genituen euskarazko filmak esku bakarrean kontu genitzakeen. Hara beraz, filmak eskuratzeko erraztasun handiagoa da eta, argiki ikusten dugu, gero eta euskarazko film gehiago hedatzearekin behera ere sendotuko da”. (...) “Euskal zinemaren tokiak garrantzia handia du guretzat eta aldi berean gure programaketa politikarekin bat egiten du. Euskarazko filmak eskaintzea baitezpadakoa da, beste hizkuntzetako filmak pasatzea bezala, baina kasu honetan are baitezpadakoago da lurraldeko jendeak eginikoak baitira eta beraz arlo oso bat laguntzen dugu eta arlo hori are gehiago garatzera eraman dezake. Ondorioz, sortzaileak, zinemagileak edo teknikariak haien ofizioaz Euskal Herrian bizi daitezen eta Parisera edo beste aldera joatera behartuak izan ez izatea ahalbidetu

Azken esaldi horrek “blockbusters” eta “majors”-en banaketari egiten dio erreferentzia. Banatzaile handiak zorrotzak dira programazioari begira eta zinema-gelei asteko proiektzio kopuru minimo bat inposatzen diete. Ondorioz, zailago da film txikiagoen programatzea, baina gelek eskaintzaren aniztasun baten alde egiten dute lan.

Zinema-gela gehienek aniztasunaren autore zinema erakustearen alde lan egiten dute. Lekuko proiektuak eta euskaraz direnak erakustea beren eginkizuna bezala dakusate. Hala ere, zinema batetik bestera, eremu batetik bestera, euskal filmekiko sentsibilitatea ezberdina da.

Batek, esplikatzeko du bere zinemaren identitatean dela aniztasuna eskaintzea eta ondorioz naturalki integratzen dituztela euskal filmak beren programazioan.

Dans la mesure où, déjà en soi, par rapport à l’identité de la salle, le fait de défendre aussi, de travailler sur une diversité, de cinéma, de genre, de langue, etc, de nationalité, ça paraît une évidence que ça implique aussi d’intégrer le cinéma basque et la langue basque. C’est un cinéma qui s’inscrit sur un territoire. Donc, cette question du lien au territoire et à la langue, c’est quelque chose qu’on a travaillé assez tôt en terme de diffusion. Avant même de décider la création de Gabarra Films il y avait déjà quand même pas mal de films qui passaient dans notre cinéma et donc Gabarra Films, c’est venu quand même aussi renforcer ça avec la partie distribution parce que ça répondait, à l’époque en tout cas, à un vrai manque sur le territoire, de voir qu’il y avait des films qui sortaient de l’autre côté (*comprendre de l’autre côté de la frontière), qui étaient repérés dans des festivals et qui n’avaient pas de vie ici. Et donc, je pense que ça a contribué à notre échelle à la visibilité de ce cinéma-là notamment par tout le travail de sous-titrages, de circulation de DCP, de tournées d’équipe depuis *Asier eta Biok*. Je crois que c’était le premier. Après il y a eu le succès de *Amama*, après il y a eu *Lasa eta Zabala* ; *Handia* évidemment¹⁴¹ (Laura, zinema-gela kudeatzaile, 2021).

bagenezake, uste dut horretan funtzio bat bete behar dugula, betiere Frantzian baden filmen eskaintza zabalaren problematikarekin, *majors*-en banatzaileen arteko borroka gero eta erronka handiagoan bilakatzen duena filma horientzat.”

¹⁴¹ “Gelaren nortasunaren arabera, zinema, genero, hizkuntza edo nazionalitate aniztasunarekin jadanik lan egiten den neurrian, euskal zinema eta euskara integratzea begi bistakoa zen. Lurrean baten baitan finkatzen den zinema da. Ondorioz, hedapenari dagokionez, lurraldearekiko eta hizkuntzarekiko loturari buruzko galdera, aski goiz lantzen dugun zerbait da. Gabarra Films sortzea erabaki baino lehenago, gure zineman pasatzen ziren film franko halere eta beraz Gabarra Films banaketaren alor hori sendotzeko agertu zen garai hartan, garaian lurraldean zen zinezko hutsune bati erantzuten baitzion... beste aldean (*ulertu mugaren beste aldean) festibaletan izendatuak ziren eta hemen ibilbiderik ez zuten filmak ateratzen zirela ikusteak, gure mailan zinema horren ikuspena lagundu dugula uste dut, bereziki, *Asier eta Biok*-en garaitik –lehena izan zela uste dut– azpititulatze, DCPen zirkulatze, talde biren lanarekin. Ondotik *Amama*-ren arrakasta heldu zen, ondotik *Lasa eta Zabala*; *Handia* noski.”

Arrakasta gehiago edo gutxiago duten filmak daude, baina ikusleak baikorki erantzun ohi du eta zinema-gelek aski positiboki baloratzen dute film horien agerraraztea. Hala ere, zinemen arabera, euskal filmen esposizioa ez da berdina. Batzuek euskal filmak programazio normalean txertatuko badituzte, astean bizpahiru aldiz programatuz eta zenbait denboraz atxikiz, besteek proiektzio bakar bat antolatuko diote. Faktore askok jokatzen dute hautu horietan: filmaren generoa (dokumentala ala fikzioa), konkurrentzia (zenbat film eta zein film ateratzen dira momentu berean), publikoa (lurralde eremuan jende euskaldun anitz ote den, publikoaren usaia zein den)... Faktore guzti horiek eta beste batzuk eragina dute film baten arrakastan.

Mais à priori, c'est pas seulement la question de la langue qui touche, je pense. On l'a vu que ça été difficile pour le film d'Eugène Green (**Atarrabi et Mikelats*) qui est pourtant tourné en langue basque, qui est complètement imprégné de la culture, de la mythologie basque et qui a fait peu d'entrées en salle parce que c'est un cinéma d'auteur assez pointu contrairement aux *Sorcières d'Akelarre* qui arrive à un moment donné, qui porte des thèmes historiques, féministes etc. font qu'il y a eu quand même un gros engouement sur le film. Il y a une sortie aussi de *Nora* dans la foulée. Il y avait beaucoup de propositions et peut être la question qu'on pourrait se poser, c'est est-ce que sur ces trois films – il y en avait presque trop de propositions en même temps – est-ce qu'il y a trop de propositions ou est-ce que tout ça, ça se nourrit ?

En ce qui concerne *Nora* par exemple, je pense que le film, c'était une plus petite sortie, forcément, en termes aussi de moyens, que *Akelarre* mais comme je t'avais dit aussi au téléphone, si on regarde le rapport entrées/séances était quand même pas mal quoi. Ça n'a pas été un énorme succès, mais en terme de bouche à oreille, de retour du public sur le film, c'est un film qui n'a pas trop mal fonctionné, on pourrait dire.

Et puis après, c'est là que je fais la distinction aussi – même si j'aime pas forcément la faire – entre fiction/documentaire. Les documentaires, c'est plutôt des films qu'on va accompagner par un débat etc, et sur les documentaires, c'est sûr qu'il y a en général une forte curiosité, que ce soit sur *Bi urte (Bi urte, lau hilabete eta egun bat)* qu'on avait passé ou sur *Non dago Mikel?*, ou sur *L'Hypothèse démocratique* - même si là c'est autre chose, c'est pas un film en langue basque même si la langue est là c'est plutôt la question basque qui est présente. On voit qu'il y a un fort intérêt quand même sur ce territoire pour ces questions-là¹⁴² (Laura, zinema-gela kudeatzaile, 2021).

¹⁴² “Baina ez du hizkuntzaren gaiak soilik hunkitzen, uste dut. Eugène Greenen filmarekin (**Atarrabi eta Mikelats* filmaz ari) zaila izan dela ikusi dugu denek, alta euskaraz filmatua da, euskal kulturaren eta euskal mitologian oinarritua, eta zinema-geletan sartze gutxi izan du –*Akelarre* ez bezala– autore zinema aski zorrotza baita. *Akelarre* une jakin batean heldu zen, gai historikoen, feminismoaren eta abarren ekarle da eta horrek filmarekiko lilura handia sorrarazi zuen. Berehala *Nora* atera zen, beraz eskaintza zabala zen eta gure buruari pausa geniezaiokeen galdera da, hiru film horiekin ez ote zen eskaintza gehiegi aldi berean? Eskaintza gehiegi da? Edo hori dena elkar elikatzen ote da?

Oro har, hala ere, euskal filmek arrakasta badutela erran daiteke beraz, nahiz eta film batetik bestera gorabehera handiak izan daitezkeen. Galdekaturiko batek azaltzen du bataz bestean, debateekin doazen euskal filmek, beste zine debateek baino arrakasta handiago dutela.

Alors, moi je fais des moyennes sur chaque projet qu'on fait, et je regarde un petit peu le nombre de spectateurs par salle et les films en euskara ou qui parlent des sujets locaux sont des films qui marchent très bien, comparés à d'autres. Là, sûr *Non dago Mikel?*, je crois qu'on est à plus d'une cinquantaine de spectateurs où en moyenne, on peut être sur les débats classiques entre trente et quarante spectateurs¹⁴³ (Kattalin, zinema-gelako bitartekari, 2021).

Zinema-gelak beraz euskal zinema programatzearen alde eta gogotsu direla erran daiteke, eta badagoela beste edozein film bezala programatzeko nahia.

Les salles sont en demande de ce cinéma-là, on veut qu'il soit considéré comme n'importe quel autre cinéma et malgré les progrès il y a encore un manque par rapport à ça. Soit en financement public, pour acheter les droits, soit en privé. Tout le travail qui a été fait ces dernières années s'est concrétisé par la création des deux structures mais c'est encore fragile et il faut poursuivre ce travail. Si on ne veut pas retomber dans les défauts des années précédentes, il faut poursuivre ce travail-là. (...) Il faut une prise de conscience de la part des institutions du travail qui a été fait, de ce qu'il y a à faire, le fait qu'on est encore limité. On a une école qui veut montrer un film à leurs enfants et on est limité. On peut leur proposer vingt films en français mais en basque on est limité¹⁴⁴ (Jon, zinema-gela kudeatzaile, 2021).

Nora-ri dagokionez adibidez, Akelarre baino film ttipiagoa zela uste dut, nahitaez, baliabideei begiraturaz ere, baina telefonoan esan nizun bezala sartze/emanaldi erlazioa begiratzan badugu, emaitza ez zen batere txarra. Arrakasta ez da ikaragarria izan, baina ahoz ahozkoa edo publikoaren filmarekiko oharrak kontuan hartuz, aski ongi ibili dela esan daiteke.

Eta gero, horretan fikzioa/dokumentala bereizketa egiten dut, hori egitea biziki gustuko ez badut ere. Dokumentalak ondotik eztabaida bat izanen duten filmak dira eta dokumentalekin kuriositate handia sortzen da. Proiektatu genituen *Bi urte* (*Ulertu *Bi urte*, *laur hilabete eta egun bat* filma) edo *Non dago Mikel?* filmekin bezala. *L'Hypothèse démocratique*ekin ere gertatu da, nahiz eta honekin desberdina izan ez baita euskarazko film bat, hizkuntza hor izanik ere, euskal gaia da presente dena, baina lurralde honetan gai horiekiko interes handia dela agerikoa da”.

¹⁴³ “Nik, gauzatzen dugun proiektu guzien bataz bestekoa egiten dut, eta geletako ikusle kopurua aztertzen dut, eta euskarazko filmek edo tokiko gaiak aipatzen dituzten filmek, beste batzuen ondoan, biziki erantzun ona jasotzen dute. *Non dago Mikel?* filmarekin berrogeita hamar ikusle baino gehiagotan gaude proiektioka, eztabaida klasikoetan bataz beste hogeita hamar eta berrogei ikusletan izanen garelarik”.

¹⁴⁴ “Hegoaldearekiko hurbiltasuna indargune harrigarria da. Belaunaldi zaharberritzea ere gertatu da eta, elkarrekin lan egiteko gaitasuna handiagoa dela uste dut, inizatiba eta gogo berriekin. Gero Zukugailua ere horretarako dago baina egia da orain arte faltan bota dezakedana da lurraldean, ustiatetako jendeaz kanpo, jende gehiago ez ezagutzea. Filmegile batzuk ezagutzen ditut baina ez

Zinema-gela independenteak haien lurraldean biziki errotuak eta zinemako profesionalei irekiak direla ere ohartarazi behar da. Filmegile bati laneko proiektzioak egitea ahalbidetu dezakete adibidez. Gelek hurbiltasuneko, animazio eta tailer lana egiten dute, eskoletan edo eskolaz kanpoko denboran.

Bitartekari bat badago Cinévasion elkartean lan egiten duena. Haur eta nerabeei tailer desberdinak proposatzen dituena, izan eskola denboran zein eskolatik kanpo, eta zinema-gelen animazio eta bira guziak koordinatzen ditu ere. Atalante zinemak ere partaidetzak eta proiektuak biderkatzen ditu: Cassin lizeoko zinema sailarekin, Baionako arte eskolarekin, besteak beste. Batzuek EAEko egitura batzuekin harreman bereziak mantentzen dituzte. Le Sélect zinemak Donostiako Euskal Filmotekak proposaturiko zikloak programatzen ditu urtero. Atalante-k harreman anitz garatu ditu Gabarrari esker. Gainera, hurbiltasuneko kultura zerbitzua bermatzen dute, bereziki baserrialdean.

Ustiatzaileek ere berariaz lurraldearena den dinamika positiboki baloratzen dute. Berriz ere elkarrekin lan egiteko gaitasuna eta Hegoaldean dagoen indarra azpimarratuak dira.

On en a discuté avec d'autres coordinateurs de France de Collège au cinéma, on a un territoire assez exceptionnel, aussi bien par son dynamisme déjà en général, le tissu de salles que l'on a, l'organisation que l'on a quand même entre tous... ça fonctionne bien et par rapport à l'euskara, langue régionale, - parce que c'est un peu ce qui se dit ailleurs - mais si on compare avec d'autres langues régionales, on est sur un territoire hyper dynamique, hyper structuré, avec beaucoup d'opérateurs qui, mine de rien, se connaissent et aiment travailler ensemble, et, j'ai l'impression, aiment travailler ensemble pour aller dans la même direction. J'ai pas l'impression qu'il y ait l'intention de vouloir se mettre en avant. C'est les projets qui sont mis en avant et pas les structures. Et je crois qu'on a un territoire génial pour ça.

La proximité avec l'Hegoalde, c'est une force hallucinante aussi. Il y a un renouvellement de génération aussi qui s'est fait, et qui a, je trouve plus de capacité à travailler ensemble, avec des nouvelles initiatives, de nouvelles envies. Après, Zukugailu est là pour ça mais c'est vrai que jusqu'à présent, ce que je peux regretter, c'est de ne pas connaître beaucoup de personnes sur le territoire autre que dans l'exploitation. Si... quelques réalisateurs qu'on

anitz... Beraz egia da Zukugailuak hori ekarriko duela. Zinema-gelak zinema mota horren galdean dira, beste zinema oro gisa onartua izan dadin nahi da eta, aitzinamenduak izanik ere, horrekiko eskasia bada oraindik. Izan eskubideak erosteko finantzamendu publikoan edo izan pribatuan. Azken urteetan egin den lan guzia bi egituren sortzarekin gauzatu da, baina oraindik ahultasun egoeran gara eta lan horrekin segitu behar da. Aitzineko urteetako akats beretan ez badugu erori nahi, lan horrekin segitu behar da. (...) Instituzioak burutu duen lanaz, egitekoa denaz eta oraindik mugatuak gaudenaz ohartu behar dira. Haurrei film bat ikusarazi nahi dien eskola bat egon daiteke eta mugatuak gara. Frantsesezko hogeit hamar film proposa genitzake baina euskaraz mugatuak gara”.

connaissait, mais pas tant que ça... Donc c'est vrai que Zukugailu va amener ça¹⁴⁵ (Gilen, zinema-gela kudeatzaile, 2021)...

3.2.5.5. Instituzioen eta zinemen arteko harremana

CNC da zinema-gelen diru mailako berariazko laguntzaile instituzional eta teknikoa. CNCK, zinemak, maila eta trantsizio etapa desberdinetan laguntzen ditu, digitalera pasatu behar izan zelarik esate baterako, edo berrikiago, Covid19-arekin loturiko krisi garaian ere. CNCK Arte eta Saiakera programaketan bereziki sustengatzen ditu. Frantzian hainbeste zinema-gela baldin bada CNCren laguntza horri esker dela uste da.

Beste instituzioek (eskualdea, DRAC, departamendua, elkargoa) irudiarekiko heziketan edo hedapenean (Topaketak, Festibalak) esku hartzen dute batez ere. Bitartekaritzari dagokionez, Maé Thomas-k, Akitania Berriak % 75ean diruztatzen duen bitartekari lanpostua du, adibidez EKEk euskarazko filmen emanaldietan laguntzen ditu, aitzin agerraldien edo filmegileen biren eta zine-eztabaidetako itzulpenetan.

3.2.6. Ekosistema sendo bat eta erronka berriak

IEHko ekosistema guztia aintzat hartu behar da, lurraldeak dituen indargune eta ahulguneak ulertzeko. Erran dugu, Frantziak zinemaren aspektu ezberdin guztiak kontuan hartzen ditu bere esku-hartze publikoan. Irudi heziketako tresnen bitartez populazioaren zinezaletasuna garatzen du, formakuntzaren bitartez bokazioak eta jakitate teknikoak segurtatzen ditu eta festibalen bitartez zinema hedatzen eta dirdirarazten du. Arlo guzti horietan IEHn zer gertatzen den begiratuko dugu ondoko lerroetan.

¹⁴⁵ “Horretaz jabetua nintzen, baina argiago ikusi nuen Frantziako, Collège au cinéma-ko beste koordinatzaile batzuekin aipatzean, lurralde aski ohiz kanpokoan bizi gara, izan haren dinamika orokorragatik, dugun gelen ehunagatik, gure artean dugun antolakuntzagatik... eta eskualde hizkuntza den euskararekiko ongi martxan da – kanpoan esaten dena baita – baina beste eskualde hizkuntzekin konparatzen badugu, lurralde biziki dinamikoan, biziki egituratuan gara, elkar ezagutzen duten eta elkarrekin lan egitea gustuko duten operadore anitzekin eta zentzu berean joateko elkarrekin lan egitea maite dutela uste dut. Ez dut irudipenik lehen planoan agertzeko xederik denik. Proiektuak dira lehen planoan emanak eta ez egiturak. Eta horretarako lurralde bikainean garelako uste dut. Hegoaldearekiko hurbiltasuna indargune harrigarria da. Belaunaldi zaharberritzea ere gertatu da eta, elkarrekin lan egiteko gaitasuna handiagoa dela uste dut, inizatiba eta gogo berriekin. Gero Zukugailua ere horretarako dago baina egia da orain arte faltan bota dezakedana da lurraldean, ustiatetako jendeaz kanpo, ez jende gehiago ezagutzea. Filmegile batzuk ezagutzen ditut baina ez anitz... Beraz egia da Zukugailuak hori ekarriko duela”.

3.2.6.1. Lurraldeko festibalak, euskal zinemarentzako aukera bat

Zinemaren ekosistemaren deskribapena ezin da festibalez hitz egin gabe egin. Erakusleihoak baino gehiago, festibalek eta sariek leku berezia dute zinema sektorean. Izan ere, festibal ospetsuetan hautatua izateak eta are gehiago sarizatua izateak, filmari ate berriak irekitzen dizkio: banatzaile bat ala saltzaile bat aurki dezake, filmari behar duen hedapena emanen diona, prentsan oihartzuna ukanez gainera. Sektoreko profesionalen elkargune biziki inportanteak dira. Sare profesional sendoak ukatea ezinbestekoa den ingurune batean, festibalak saihestezinak diren lekuak dira.

Zinema arloko profesionalentzat ez da beraz erritual soila. Sariak filma kalitatezkoa dela erakusten dute. Filmak proiektuaren edozein fasetan aurrera egitea ahalbidetzen dute: gidoiak aurkezten dira, finantzatzaileak, partaideak, koproduktoreak, saltzaileak edo banatzaileak bilatzen dira. Labelizazio sistema bat da, filmaren edozein eraikitze fase aurreratzen laguntzen duena: gidoi sari batek ekoizpenerako dirua aurkitzen laguntzen du; filmak festibal baten ezagupena lortzeak, erosle bat aurkitzen lagunduko du... Festibal batek filmari garrantzia ekartzen dio, publikoaren begietan ere bai. Festibalek rol garrantzitsua jokatzen dute film baten ibilbidean. Filmen erakusketa leku hauek proiektuan lan egin duten profesionalen karrerak bultzatzen dituzte. Festibalek egiten dituzten selekzioek badute ere ondorio bat kontsumituko denaren gainean. Zinema sektorearentzat beraz, festibalak eremu egituratzaileak dira, filmen zirkulazio eta trukean. Sektorearen parte handi bat biltzen duten lekuak dira, topagune bereziak (Delaporte, 2022c).

Ipar Euskal Herrian neurri eta dirdira desberdineko festibalak daude, azken urte hauetan euskal zinemari lekua ere egiten diotenak.

Lehenik, Zinegin festibala aipa dezagun, euskal filmen erakusteari osoki dedikatzen zaion festibala. Luzaz, Zinegin Ipar Euskal Herriko publikoak euskal zinema ikusteko bide bakarrenetarikoa izan da (Martinez et al., 2015). 2012an, Hazparneko Eihartzea kultura elkarteak eta Ttattola Gaztetxeak antolatu zuten lehen aldiko Hazparneko Haritz Barne zinemarekin elkarlanean, lehenago identifikatu dugun eskasiari buru egiteko: Ipar Euskal Herrian euskal filmak ikusteko ezintasuna. Izan ere, festibal horren helburua euskaldunei filmak haien hizkuntzan ikusteko parada ematea da. Geroztik, festibalak urtean 4 egunez genero guzietako (fikzio, dokumental animazio) filmaz osaturiko egitaraua eskaintzen du. Horretan dabilta orain ere, beti ere Iparraldean atera ez diren euskal filmak erakusten saiatuz. 2021ean, diru laguntza publikoak eskuratzeko zituzten zailtasunak publiko egin zituzten, eta dohaintzarako deialdi kanpaina bat abian eman zuten diru mailako autonomiara iristeko (Bidegain, 2021). Eihartzea elkarteak Hazparneko Lurraldeak laguntzen zuen bere lehen urteetan eta diru laguntza hori Euskal Hirigune Elkargoaren esku gelditu zen 2017tik aitzina. 2019an 6.000 euroko laguntza eskuratu zuen. 2019a arte EKEk ere diruz laguntzen zuen. Izan ere, Zineginek izpiritu herrikoia atxiki nahi du eta proiektuaren eramaileak bolondresak dira. Aldiz, festibalen sare klasikoetatik kanpo egotea oztopo bat izan daiteke, bereziki Frantzia

kategoria goragoko festibaletan agertzeko gogoz diren filmen eskuratzeko. 2017an, antolatzaileek arazo horren berri eman zuten *Handia* bezalako filmak programatzeko ezintasuna esplikatzeko. Azken bi urtetan aldiz Lekeitioko ZineBilera Festibalarekin elkarlanean ari dira. 2021ean, gaualdi bateratua egitea proposatu zuten, aldi berean, *Non dago Mikel?* filmaren hedapenarekin eta eztabaida partekatuarekin (Lekeition eta Hazparnen gertatu zen zuzeneko emanaldiarekin).

Bestalde, Baionako Atalante zinema-gelak Rencontres sur les Docks festibala dauka, sorkuntzaren inguruko hitzordu garrantzitsua dena. Cinéma et Cultures elkarteak lau egunez proiektzioak eta animazioak antolatzen ditu, orokorrean autore zinemaren inguruan, eta zehazkiago, dokumental zinemaren inguruan. Lehiaketarik gabeko ekitaldia da, deskubritzearen eta elkarbizitzaren printzipioan oinarritua dena. Lan kontratu mugagabeen diren bi langile, lan kontratu mugatua den beste bat eta hogeit hamar bolondres lanean aritzen dira ekitaldia ongi doala segurtatzeko. Horrez gain, euskal zinemak, urtero leku garrantzitsua dauka ekitaldi honetan eta euskal filmentzako frantses lurralde administratiboan aitzin-agerraldiak egiteko lekua da.

2021ean, 1.316 ikuslek parte hartu zuen ekimenean¹⁴⁶. Urte batzuk dira festibalak euskal eta euskarazko zinemaren inguruan ardatz sendoa garatzen duela, sorkuntza gaztearen bizitasuna agerraraziz eta, lurraldeko kultura eragileekin batera, sailaren agerpenean eta honen profesionalizatzean parte hartuz. 2021ean, Zukugailua elkartearekin eta GazteFilm festibalarekin Hemendik erresidentzia antolatu zuen. Pitching erresidentzia txikia horretan, Akitania Berria Nafarroa Euskadi Euroeskualdeko zortzi zinegile gazteri, profesionalek osaturiko biltzar baten aitzinean haien proiektua aurkezteko parada eskaintzen zaie (ik. Zukugailua elkarte).

Kontzertuentzako edo mahai inguruentzako aukera da ere. 2021ean, “Emazteen tokia euskal zineman” izenburuko euskarazko mahai inguru batek (H)emen kolektiboari (Frantzian Collectif 50/50en baliokidea) hitza eman zion eta honek emazteak zineman eta ikus-entzunezkoen industrian sustatzeko burutzen dituen ekintzen aurkezpena egin zuen. Urte guziez, haien programaketak euskal filmak barne hartzen ditu. 2015ean, Pablo Maloren *Lasa eta Zabala* eta Jon Garañoren eta Jose Mari Goenagaren *Loreak* fikziozko luzeak programatu ziren, 2019an, Gorka Bilbaoren *Jai Alai Blues* eta Ben Sharrocken *Pikadero*, 2017an, Bego Zubia Gallastegiren *Sagardoa bidegile* dokumentala, euskal film labur multzo bat¹⁴⁷ eta Koldo Almandozen *Sinfonia Phantasma* zine-kontzertua, 2018an, Elsa Oliaj-Inese *Basahaideak* eta Myriam Aïçagueren *La Dramatique impossible* (audio dokumentala), 2020an, Lander Garroren *Bi urte, lau hilabete eta egun bat* dokumentala edota, 2021ean, Lara Izagirrearen *Nora* eta Pablo Agueroren *Akelarre*. Itziar Leemans filmegile donibandarraren bi

¹⁴⁶ Rencontres sur les Docks (www.culture-nouvelle-aquitaine.fr) (« Rencontres sur les Docks », s. d.).

¹⁴⁷ Courts métrages basques — Institut culturel basque (www.eke.eus) (EKE, s. d.).

dokumental, *Boca ciega* eta *Parque Lenin* programatuak ziren, biek gaztelera dutelarik hizkuntza.

Nazioarteko festibalak ere badaude lurraldean. 2019an, orain arte Fipa bezala ezaguna zen festibala, Fipadoc bilakutzen da. Ikus-entzunezko programen nazioarteko festibala Michel Mitranik sortu zuen 1987an, lehenik Cannesen, gero Nizan eta azkenik, 1996an, Biarritzen kokatu zen. Mota eta genero desberdineko telebista programei eskainia (fikzio, serie, sorkuntza dokumental, erreportaje, musika, ikusgarri, transmedia). 2019an, Fipa, Fipadoc bilakatu zen dokumentaletan soilik kontzentratzeko.

Festibalak zazpi eguneko iraupena du, proiektioekin, aitzin agerraldiekin, topaketekin. Publiko zabalari, profesionaleri eta ikasleei eskainiriko 100 luzemetraia inguru dira eta 30.000 sartzeko inguru egiten da. Festibala 170 film inguruko hautaketaz osatua da (luzemetraiak eta laburmetraiak, obra digitalak). Hautaketa hori bi partetan banatua da: lehiaketa bederatzi sailekin eta hamabost sarirekin, hauen artean lau Sari Handi: Nazioarteko dokumentalaren saria (Akitania Berriaren dohaintza), Dokumental nazionalaren saria, Musika dokumentalaren saria eta Inpaktu dokumentalaren saria. Profesionalentzako festibala da (zine-egileak, ekoizleak, banatzaileak...) haientzako eginga den egitarauarekin: agertzen ari diren proiektu eta talentu berriak deskubritzeko pitch saioak, egungo joerei eta sektorearen etorkizuneko perspektibei buruzko aldiak, proiektuak laguntzeko tailerrak, koproduktzioei eta Fipadoc festibalaren partaideei zuzenduriko topaketa espazioak, dokumentalaren eragile nagusien hitzartzeak eta Akitania Berria Eskualdeko profesionalen eguna. 2021ean 1.700 akreditazio profesional esleitu ziren.

2021ean, Fipadoc festibalak Europako Historia sailean, Gastibeltza Filmek koproduzituriko Josu Martinezen *Caminho Longe* hautatu zuen. 2022an, Marc Parramon eta Amets Arzallusen (Hendaiarra) *Altsasu* hautatu zuen. 2022ko berritasunetan eta Biarritzeko herriaren engaiamenduari esker, bi film (*Altsasu*, *gau hura* eta *Arzak depuis 1987*) euskaraz azpigitulatuak eskaini ziren.

Fipadoc, profesionalentzako zein erakunde publikoentzako, baita euskal filmegile eta ekoizleentzako ere, topaketa eta gogoeta leku paregabea da. 2023ko edizioan asko gogoetatu da mugaz bestaldeko harremanen inguruan. “La diffusion sur le territoire eurorégional : regards croisés” (Hedapena Euroeskualdeko lurraldean: esperientzia trukaketa) izeneko mahai inguru bat antolatu zuten, adibidez. Lurraldeetako sorkuntza eta ekoizpenaren inguruko gogoetak ere eraman ziren “Rencontre SPI, associations de producteurs en Région” (Eskualdeetako ekoizleen elkarte), “Territoires et créations” (Lurraldeak eta sorkuntza), “Réunion de l’association Zugulailua” (Zukugailuaren bilkura), “Décentralisation et initiative régionale : les dispositifs de soutien dans les régions françaises et européennes” (Deszentralizazioa eta eskualdeetako inizatibak: Frantziako eta Europako eskualdeetako sostengu dispositiboak) izeneko topaketek eta mahai inguruek agerian uzten duten bezala.

Biarritzen, beste erreferentziazko festibal bat ere badago, Biarritz Amérique Latine festibala, latino-amerikar zinemarentzako dena. Luzemetraia, laburmetraia eta dokumentalen hiru lehiaketa proposatzen ditu. Lehian diren filmez gain, festibalak gai desberdinen inguruko focusak aurkezten ditu urtero. Festibalak kultura latino-amerikarra beste molde batean deskubritzea proposatzen du ere, topaketa literarioekin, IHEALak¹⁴⁸ animaturiko topaketekin, erakusketekin eta kontzertuekin. Festibalak bestalde, eskolako publikoari zuzenduriko ekintzak garatzen ditu, ibilbide tematikoen eta egitarau pertsonalizatu baten bidez zinematografia latino-amerikarraren deskubritzean laguntzeko. Festibalak, urtero¹⁴⁹, Kimuak bildumako lehiak kanpoko film laburrak programatzen ditu. Eusko Jaurlaritzaren Kultura Saileko programa da eta honen bokazioa da Euskal Autonomia Erkidegoan¹⁵⁰ ekoizturiko film laburren urteroko hautaketa nazioartean hedatzea. 2018an, hizkuntzen Europako egunaren kari, festibalak, Mintzalasai elkartearekin eta Biarritzeko Euskara zerbitzuarekin elkarlanean, *Mai da bai (eta ezetzik ez dago)* dokumentala aurkeztu zuen lehiak kanpo. 2019an, Charlène Favieren *Odol Gorri* film-laburra programatu zuten, lehiak kanpo, ALCA hautaketan¹⁵¹. 2021ean Carlos Portella Nunesen *Gaúcho Basko* dokumentala lehiak kanpo programatu zuen, egileak Argentinara emigratu zuen haren osaba zaharraren bila joan zen bidaian Kepa Etchandy jarraitu zuen.

Fikzio luzeentzako beste festibal bat badago lurraldean 2014an sortua: Donibane Lohizuneko nazioarteko film festibala. Lehen eta bigarren laburmetraiak aurkeztuz, frantsesak partikulariki, lehiara aurkeztuz etorkizuneko zinemaz interesatzen dira. Profesionalen arteko edo profesionalen eta publikoaren eta ikasleen arteko topaketak bultzatzen ditu, *master classe*-n edo tailerren bidez. Festibala Saint-Jean-de-Luz Animations et Commerces-ek antolatzen du, Donibane Lohizuneko herriaren tutoretzapean. 2020an, Lara Izagirrereren *Nora* filma hautatu zen. Filma Kanboko zineman ere hedatu zen festibalaren murruez kanpoko proiektzioen baitan.

Lurraldean beste festibal batzuk ere badaude, txikiagoak eta lekuko profesionalentzat hain zentralak ez direnak. Cinévasion elkarteak Rencontres Cinévasion sortu zuen 2019an. Lehiarik gabeko festibal hori zortzi zinema-geletan iragan zen (Arudy, Kanbo, Hazparne, Hendaia, Maule, Donibane Garazi, Donibane Lohizune, Donapaleu) bi urtez, 2019an eta 2021ean. Cinévasion elkarteko zinema independenteak indarrune baten inguruan biltzen dituen festibala da. Adin eta ikusle orori zuzenduriko animazio desberdinak proposatzen ditu.

¹⁴⁸ IHEAL: *Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine* – eus. Amerika Latinako Goi Ikerketen Institutua.

¹⁴⁹ 2017az geroztik gutxienez.

¹⁵⁰ 2022tik geroz, lehiaketa, Ipar Euskal Herriko ekoizpenei eta euskaraz diren ekoizpen orori irekia da.

¹⁵¹ Film hau Donibane Lohizuneko festibaleko egitarauan agertzen da urte berean.

2020an, Ben Sharrocken *Pikadero* fikziozko luzemetraia (2016) eta Joseba Ponceren *Lur eta Amets* animaziozko filma (Gastibeltza Filmakek banatua) egitarauan sartu ziren. Instituzio frankok Cinévasion laguntzen dute festibal horretarako, hauen artean Euskal Hirigune Elkargoak zeinak 2.500 euroko laguntza eman zuen 2019an.

Hendaia Film Festibala, lehen film laburren festibala ere badago. Begiradak elkartearen ekimenez 2013an sortu zenetik, festibal horrek gutxiengo desberdinei (linguistiko, kultural, soziala) garrantzia ematen dieten filmen hedapena sustatzen du. Helburutzat du publikoa, eta bereziki gazteak, sorkuntza zinematografikoari eta irudiaren irakurketari sentsibilizatzea ; autore eta profesionalakilako eztabaida eta topaketen bidez egiten da hori. Hizkuntza gutxiak eta gutxiengo kultural edo sozialetatik datozen adierazpideak faboratzea, Euroeskualdearen ondare historiko eta zinematografikoa balioan ezartzea ere beren aurkezpenean txertatzen dute. Banaketaren inguruko lehen gogoetak haiekin eramane ziren. Euroeskualdean film-laburren sustapena, ekoizpena eta hedapena lagundu nahi du. Festibala nazioarteko sail ofizialak eta “Akitania/Euskadi” sail ofizialak osatzen dute, baina baita focusaren baitako lehiaz kanpoko luzemetraiek, laburmetraiek eta dokumentalek, omenaldi batek eta aitzin agerraldiek edo ezohiko saioek ere.

Azkenik, Angelun zinema eta ikus-entzunezkoen zirkuito arruntetatik aparte, baina gaur egun arrakasta duen eremu bat ustiatzen duena, Angeluko International Surf Film Festival da, anbizio handi baten inguruan eraiki zena: surfaren inguruko filmen kalitate artistikoa publiko zabalari ezagutaraztea. Urteko ekoizpen eta errealizazio onenak argitan ezartzen ditu. Itsasoren parean, Amodio Ganbera gunean, pantaila erraldoiek, egun argiz, lehian diren filmak osoki eta urririk ikusteko parada ematen diote publikoari. Angeluko International Surf Film Festival-ek hemezortzigarren edizioa ospatu du 2022an, lehian izanen diren 25 filmekin.

Zine festibalek, lurralde turistikoentzako azpiegituren errentabilizatzeko tresnak izan daitezkeela esplikatzen digu Chloé Delaporte (2022), justuki Biarritz Amérique Latine festibala adibidetzat hartuz. Festibalaren helburu bat izan da bere ustez ostalaritza ibilaraztea jendea erakartzen segituz udako sasoi turistikotik haratago. Angeluko surf film festibala ere turismoari lotzen du. Angelu, Hirigune Elkargoa eta departamendu partaide dituen festibalak, lurraldean eskaintzen diren aktibitateak turistei ezagutarazteko balio du (Delaporte, 2022b).

2023an, lurraldeak festibal berri bati harrera egiten dio, Biarritzen. Nouvelle Vague izeneko. 2023ko ekainean iragan da lehen aldiz eta nazioarteko festibal honen helburua, gazteei hitza ematea da. Parisetik datorren proiektua da, Biarritzeko herriko etxeak lagundu duena. Euskal Herriko film bat programatzen du: Silvia Munten *Las Buenas Campañías*, Donostiako Irusoinen ekoizpena. Iparraldean, La Fidèle koproduttore izateaz gain, Damned okupatuko da Frantziako banaketaz.

Biarritzeko hiriak, aparteko lekua dauka IEHko paisaian eta zinema sektorearekin betidanik harreman hurbila du. Biarritz itsasertzeko hiria da, ezaguna egin dena Bigarren Inperiotik aitzina, Frantziako koroa eta Europako burgesia erakartzen hasi zelako. Hortik aitzina, eta

gaur egun arte, Biarritz hiri turistiko bezala garatu da. Bere etxebizitzaren % 40 baino gehiago bigarren etxebizitzak dira eta Euskal Herriko hiririk garestiena da etxebizitzaren salerosketa eta alokairuari begira (Gaindegia, 2020). Biarritz zinematografikoaren lehen urteetan filmatu zen, jadanik agerian utzi dugun bezala, eta zinemarekin harreman hestua du geroztik, film festibalen ugartasuna horren lekuko. Hasieran (1939an) Biarritz hautatu zen, gaur egun Canneseko festibalarekin izendatu den festibal ospetsuari harrera egiteko. Nouvelle Vague festibalarekin, zinemari dion atxikimendua berresten du Biarritzek eta seinale politiko bat ematen du sektorean inbertitzeko duen asmoaz.

Erran behar da hala ere euskal zinemak, Hegoaldean dituela filmak estreinatzeko leku aproposenak, bi festibal baitira FIAPF¹⁵² kategoriadunak: Donostiako Zinemaldia eta Zinebi, Bilboko Zine Dokumental eta Laburraren Nazioarteko Jaialdia.

Zinemaldia 1953an sortu zen A kategoriako festibal bezala jada, eta Espainiako garrantzitsuena da. Hogeitabat film luze ditu urtero lehian sail ofizialean, baina beste hainbat sail prestigiotsu ere dauka (Zuzendari Berriak, Zabaltegi, Horizontes Latinos, Perlak esate baterako), mundu osoko filmak erakustera ematen dituztenak. Sari ezberdinak eskaintzen ditu; Urrezko maskorra, film onenaren saria, beste hamabost bat sariren artean. Mila bat profesional eta mundu guztiko mila bat kazetari akreditatzen dira urtero. Zinemira izeneko euskal zineari dedikatzen zaion sail bat ere badago, erakusleho oso ona izan daitekeena Euskal Herriko filmentzako, baita euskaraz direlarik ere.

Bilboko Zinebi festibala, A kategoriakoa da dokumental eta film-laburrentzako. 1959an sortua, Espainiako Kanpo Arazoetarako Ministerioari atxikita zegoen Hispaniar Kulturaren Euskal Institutuaren eskutik, baina 1987tik geroz, Bilboko kultur zerbitzuak du antolatzen. Sail ezberdinak dauka, besteak beste Bertoko Begiradak euskal zineari itzulia zaiona. 2019an Baigorriin filmatu zen eta Gastibelza Filmek ekoitzitako Josu Martinezen *Anti* film laburra sail ofizialean estreinatu zen eta gidoi onenaren saria eskuratu zuen.

Euskal zinemarentzako beste hainbat plaza badaude Hegoaldean, euskal zineari itzuliak zaizkion ZineBilera Lekeition, Huhezinema Aretxabaletan, adibidez, baita beste festibalak, Donostiako Giza Eskubideen Film Festibala ala Nafarroako Punto de Vista bezala.

3.2.6.2. Irudiarekiko heziketa: zinemaren gustua sortzeko tresna

Irudi heziketak leku garrantzitsua dauka Frantzian, ia nabarmendun dugun bezala. Zinema artea izanik, Frantzian heziketa artistikotik lantzen da irudia, hedabideen heziketatik baino (Henzler, 2015). Izan ere, “irudi heziketa” aipatzen denean, zinemaz ari gara batez ere, eta

¹⁵² FIAPF: *Fédération internationale des associations des producteurs de films* – eus. Film ekoizle elkarten nazioarteko federazioa.

plantan diren dispositiboak zinemara itzuliak dira, erakunde publikoek bideraturik, beti ere autore zinemaren defentsatik (Derfoufi, 2015). “Hedabideei heziketa”, informazioari lotzen da, “irudi heziketa” formakuntza artistikoari lotzen delarik (Delaporte, 2022a, p. 7). Hiru dispositibo nagusi badira CNCK kudeatzen dituenak, Passeurs d’images-k koordinaturik: “École et cinéma”, “Collège au cinéma” eta “Lycéen et apprentis au cinéma”. Dispositibo horien lurraldeetako koordinatzaileak badaude. Lurralde kolektibitateek rol zuzena izan dezakete dispositibo horien kudeaketan, hiru urtetako konbentzioen bitartez gauzatzen direnak, baina baita heziketa ala kultura mailan dituzten eskumenekin ere. Heziketa artistikoa erakunde ezberdinek partekatzen duten eskumena da.

Ipar Euskal Herrian, Frantziako “École et cinéma” eta “Collège au cinéma” dispositiboak zinemen eskuetatik kudeatuak dira. Orokorrean, Euskal Herriko zinema-gela independenteek, eginkizun zentrala dute Euskal Herriko irudiarekiko heziketan. Cinévasion elkarteak adibidez, hein handi batean eskualdeak beregain hartzen duen bitartekari postu bat du, eta horrek zinema tailerrak (eskola denboran zein eskola denboraz kanpo) eskaintzeko parada ahalbidetzen dio, baina baita sareko zortzi zinema-gelen animazioa antolatzeko ere. Cinévasion elkarteak “Collège au cinéma”-n, laugarren euskal film opzionala proiektua koordinatzen du. Paraleloan, Cinéma et Cultures elkarteak beste egiteko anitz du: “École et cinéma” eramaten du lurraldean, René Cassin lizeoko zinema opzioarekin lan egiten du eta animazioak biderkatzen ditu (eztabaida gaualdiak, topaketak etab.).

Azken urteetan, filmen bikoizketari itzulia zaion proiektu berezi bati buruz pentsatzen ibili da Atalante. Atalantek bikoizketaren inguruko proiektu interesante bat darama Gasteizeko GazteFilm Festekin¹⁵³. 2022-2023 ikasturtean, Baionako Estitxu Robles kolegioko hamar ikaslek bikoizketa saioak egin dituzte Gaztefilm Festeko bi profesionalekin *Kurrin* filma luzearen bikoizteko. Filma, haiek bikoizturik, festibalean erakutsia izateaz gain, Hegoaldeko zinema-gela batzuetan ere erakutsi da. Atalante zinema-gelak, Zineskolan integratu nahi luke 2023-2024 ikasturtean.

Lurraldeko beste zinema independenteek ere, inguruko ikastetxeekin lan bereziak daramatzate eta kasu batzuetan, eskolatik kanpoko tailerrak proposatzen dituzte.

Animazio eta tailerrak proposatzen dituzten beste egiturak edo profesionalak ere badaudela azpimarratzekoa da (eskolan edo eskolaz kanpo) haien aktibitate nagusiaz gain: Baionako Arte eskolaren kasua da, adibidez. Herritarren parte hartzea proiektuaren muinean izanik, Kanaldudek Donibane Garaziko Frantsesenea lizeoarekin lan egiten du urtero. Haren izaera parte hartzailea eta elkartzen dituen bolondresak direla eta, web-telebistak irudiarekiko

¹⁵³ GazteFilm fest Gasteizeko zine jaialdia da, talde esperientzia berritzaile eta hezitzaile bat planteatzen duena, non hurrek praktikaren bitartez eragile aktiboak izango diren. 2022ko programazioan zirkuitu komertzialetan erakusten ez den mundu osoko gazte eta umeentzako ikus-entzunezko lan garaikideak ekarri ziren www.gaztefilmfest.com (Gaztefilm Fest, 2022).

heziketari eginkizun handia du. Gainera, 2021ean, muntaketa ala filmatzeak ikasteko tailerrak eskaini zituen. Azkenik, Zukugailua elkarteak gazteentzako eskolaz kanpoko formakuntzak eskaini zituen 2021 eta 2022an. 2023an Zineskolaren koordinazioa ere eramanen du.

Beste egitura batzuek gertakari bereziak antolatu dituzte, haurrak zinemara hurbiltzeko. Angeluko liburutegian, 2021ean, “Historéelles” (Egiazko historiak) gertakariaren hamar urteak ospatu ziren. 2012an Maiana Bidegain filmegilearekin abiatutako irudi heziketa programa zen hau. Liburutegian harpidetza zuten haur eta gazteek, film errealizazio eta sorkuntza saiatzeko aukera zuten gertakari horretan. Urtemuga horrek, programaren bukaera iragarri zuen.

Biarritzen, haurrentzako film festibal bat ere proposatzen da azken urte hauetan. Txiki festibala irudiarekiko heziketan ari den elkarte batek eramatan du. Jokoaren bidez haurren kuriositatea elikatzea eta egunero ikusten dituzten irudiak deszifratzen eta fabrikatzen irakastea da haren helburua. Proiektzioak eta ondotik irudi heziketa animazioak proposatzen dituzte. 2020an, festibalak Internet bidezko edizioa eskaini zuen, berdintasunaren gaiaren inguruan. Lau ataletan antolatu zen: film-laburren sare bidezko lehiaketa ofiziala; Txiki Radio Tour Euskal Herriko bost herritan; familian edo aisialdi zentroan egiteko desafio sortzaile eta ludikoak; eta zuzeneko hitzordu interaktiboak, irudiaren eta hezkuntzaren profesionalekin¹⁵⁴.

Izan DRACaren, departamenduaren, EEPren ala hirigune elkargoaren bitartez, heziketa artistikoa finantzatzeko bideak anitzak dira eta eskolek laguntzak eskura ditzakete. Horrela, elkarteek eta filmegileek eskolako proiektuetan parte hartu dezakete. Ez bada beraz, beste lekuetan izan daitekeen bezala (Biarnoan adibidez), egitura bat irudi heziketan berezitu, lurraldeko profesional ezberdinek horretan ekiten dute. Eñaut Castagnet filmegileak adibidez, Baionako Bernat Etxepare lizeoko gela batzuekin film laburrak egin zituen 2021 eta 2022an; Adur Larrea marrazkilariak *stop-motion* tailerrak eman zituen bi ikastoletan, *Lur eta Amets* animaziozko filma atera zelarik, ibilbide artistikoko dispositibo batzuen bitartez; Laurent Dufreche muntatzaileak muntaketa tailerrak emateko ohitura du... Elkarrizketatutako egile eta teknikari gehienek haur ala nerabeekin tailerrak eramanak izan dituzte.

Gastibeltza Filmak, bere aldetik, euskarazko irudi heziketari interesatzen hasi zitzaion 2020tik aitzina eta euskarazko txosten pedagogikoak lantzen hasi zen. EEPk ekoiztetxea lagundu zuen txosten horien egiten. 2022an, Passeurs d’Images-k proposatzen dituen txosten pedagogikoak modelotzat hartuz, bi txosten egin zituen bere bi ekoizpenentzako, Josu Martinezen *Hitzak* eta Eñaut Castagnetaren *Muga*, biak Geuretik sortuak programari esker ekoiztiak. EKE eta departamenduak berriz aipatuko ditugun Zineskola eta “Collège au cinéma” dispositiboetan hautaturiko filmen euskarazko txosten pedagogikoak finantzatzen dituzte.

¹⁵⁴ Txiki Festibala: haurrentzako zinema festibala | Pays Basque - Pyrénées | Actualités en Aquitaine (www.aquitaineonline.com) (*Le Txiki Festival : festival de cinéma pour enfants*, s. d.).

3.2.6.3. Formakuntza: garapenerako erronka bat

Eginiko elkarrizketa ezberdinek agerian utzi dute formakuntzak garrantzia baduela sektore baten eraikuntzan. Aldi berean, agerian utzi dute IEHn jende formatua badagoela, Hegoaldean, Frantzian edo atzerrian ikasi duena, batzuetan eskola prestigiotsuetan.

Hala ere, formakuntza guneak garapenerako euskarriak izan daitezke. IEHn ez bada zinema eskolarik, badira bai ikus-entzunezkora formatzen dituen formakuntza teknikoak, arte bisualak lantzen dituen eskola bat eta zinemaren inguruko opzioak eskaintzen dituen lizeoa.

René Cassin lizeoko ikus-entzunezkoen GMTB¹⁵⁵ saila (fr. BTS) 1985ean ireki zen. 2006az geroztik, Biarritzen kokatua da, ikus-entzunezkoetako lanbideen formakuntzari eskainitako eraikin batean. Gisa horretan, eskualde telebista batetik hurbil den lan profesionalerako koadroan aritzea ahalbidetzen die ikasleei. Puntako tresna pedagogiko hori Irudia eta Soinua poloaren baitan sartzen da formakuntza jarraikia eskainiz, bereziki Ikus-entzunezkoen Institutu Nazionalak ontzat ematen duen soinu ustiaketa Teknikari formakuntza.

Mila ikasle baino gehiago formatu dira René Cassin lizeoko ikus-entzunezkoen GMTBan. Haien webgunearen arabera, % 90 baino gehiago ikus-entzunezkoetako profesionalak dira gaur egun. Irakaskuntza taldea hamabost permanente inguruk osatzen dute. Horri kanpoko irakasleak gehitu behar zaizkio. Talde pedagogiko horrek komunikazioko lanbide berrietan formatzeko lan egiten du ere. Baionako eta Euskal Herriko Teknologia Unibertsitate Institutuan ematen duen Multimedia Komunikazio Profesional Lizentziako ibilbidean jadanik inplikaturik da. René Cassin lizeoko ikus-entzunezkoen diplomak hiru opzio eskaintzen ditu: ekipamenduen ingeniari eta ustiaketa teknikak: opzio honek urtean 24 leku ditu oinarrizko formakuntza klasikoan eta 9 leku aldizkako formakuntzan (aprendiz kontratua); muntaketa eta ekoizpen-ondoko lanbideak: opzio honek 12 leku ditu oinarrizko formakuntza klasikoan eta 4 leku aprendiz kontratupean; soinuaren lanbideak: opzio honek 12 leku ditu.

Ikus-entzunezkoetan GMTBak oinarrizko formakuntza eta aldizkakoa eskaintzen ditu, ekitaldiei eta proiektu pedagogikoei egokitzeko berezitasuna duen agendaren arabera. Ikasleek balia dezaketen barnetegia du¹⁵⁶.

Irakaslea eta GMTBaren koordinatzaile den Beñat Labordekin egin elkarrizketak diplomaren aspektu batzuk agerian uzten ditu. Alde batetik selektibitatea: 48 leku dituen formakuntza klasikorako 2.500 galde jasotzen dutela esplikatzen du. Haren ustez, ratio klasikoa da mota bereko Frantziako ikasketetan. Bestalde, diploma eta geroko ikasleen segimendua

¹⁵⁵ BTS: *Brevet de technicien supérieur* – eus - Goi-mailako Teknikari Brebeta. Baxoa +2 urteko diploma.

¹⁵⁶ (*Le BTS Audiovisuel de Bayonne-Biarritz* - *BTS Audiovisuel Bayonne-Biarritz*, s. d.) <http://www.audiovisuel-cassin.com/>

sistematizatu ez bada ere, koordinatzaileak ongi ezagutzen ditu eta haien ibilbidea jarraitzen du. GMTBeko ikasleak telebista eta irratirako formatuak direla eta beraz, ondotik, haien lana Parisen izan ohi dela azpimarratzen du. Halere, ikasleen Euskal Herrira itzultzeko gogoaz ohartu da, bereziki Parisen urte batzuk pasa eta gero. Azken urteetan joera hori areagotu dela estimatzen du eta belaunaldi berri bat lurraldera “itzultzen” ikusten du. Lurraldean enplegu eskasa izatearen beldur da halere. Presente zen eta elkarrekin bizi eta lan egiten zekien belaunaldi zahar bat zegoela iruditzen zaio: Aldudarrak Bideo edo errugbi partiden emanaldien inguruko lana aipatzen ditu. Belaunaldi berri hori iristearekin tokiko enpleguaren merkatua tirabiratsuagoa izateaz beldur da. Belaunaldi berri horren baitan, Azkainen finkatua den Kestuko kideak identifikatzen ditu, adibidez.

Horrez gain, Baionako René Cassin lizeoak bigarrenetik aitzina zinema opzioa eskaintzen du, astean bi orenekin 2.ean, 1.ean eta Terminalean. Zinemaren eta ikus-entzunezkoen estetikaren eta historiaren azterketa barne hartzen ditu, filmen analisisen bidez, festibaletara joanez edo profesionalekin elkartuz, bideoaren praktika gidioen idazketaren, filmaketaren eta muntaketaren bidez 2.etik goiti eta laburmetraia kolektiboen eta indibidualen errealizazioaren bidez.

Arte eskola bat badago ere IEHn, Hirigune Elkargoarena. Rocailles-ko Goi Mailako Arte Eskolaren eta Euskal Hirigune Elkargoko Arte Eskolaren arteko bilkuratik sortua, Euskal Herriko Goi Mailako Arte Eskola (ESAPB¹⁵⁷) elkarlan kulturalerako establimentu publikoa da, Euskal Hirigune Elkargoko zerbitzua eta Kultura Ministerioaren tutoretzapean dena. Arte numerikoetan interesa duela azaltzen du.

Goi mailako irakaskuntza artistikoaren sare nazionalen onetsiak diren formakuntzak eskaintzen ditu: Arte Diploma Nazionalera (Arte opzioa) daraman lehen arte ziklo bat, lizentzia gradua ematen duen Baxoa+3 eta arte goi mailako eskoletarako prestakuntza klaseak.

Bestalde, publiko orori irekiriko plastika praktika tailer amaturrak proposatzen ditu eta hezkuntza artistiko eta kulturalerako baliabide batean engaiatu da: PAC¹⁵⁸ (Proiektu Artistiko eta Kulturalak) klaseak eta “École et cinéma” egitasmoa, zeinentzako departamendu koordinaketa bermatu zuen 2020ra arte (gaur egun Atalantek egiten duena). Nahiz eta ez den zinemari formatzen duen zentro bat, arloarekiko sentsibilitate bat adierazten duen eskola da.

¹⁵⁷ ESAPB: *École supérieure d'Art du Pays Basque* – eus. Euskal Herriko Goi Mailako Arte Eskola. <https://bab-art.fr/portail/index.html>

¹⁵⁸ PAC: *Projets artistiques et culturelles* – eus. Proiektu Artistiko eta Kulturalak.

3.2.7. Tokiko telebistak eta Kanalduderen eginkizun saihestezina

Telebistek ikus-entzunezkoen arloan izan dezaketen eginkizuna aipatu dugu, baina baita sorkuntza eta zineman ere. Hedabide gisa, euskararen hedapenean duen rola ere azpimarratu behar da. Tokiko edo eskualdeko lau telebista nagusi daude, euskarazko emankizunak osoki edo parte batean hedatzen dituztenak: France 3 Nouvelle-Aquitaine eta bere tokiko katea France 3 Euskal Herri Pays Basque; TVPI, Sud-Ouest media taldearen telebista katea; ETB EAeko telebista publikoaren kateak eta horietan ETB1 osoki euskaraz dena; eta Kanaldude, Aldudarrak Bideoren web-telebista.

EEPk 2019an eskaturiko hedabideen kontsumoari buruzko inkestak agerian uzten du kate hauek direla, gehienik begiratuak diren tokiko telebistak (Cohda, 2019).

9. taula: Iparraldeko lekuko telebisten kontsumo ohiturak (2019)

	13 urtetik gorako biztanleen behatzea (egunero, ia egunero edo gutxiagotan)	
	Orotara	Euskaldunen eta euskaldun hartzaileren artean
Frantziako estatu mailako telebistak	% 87	% 87
TVPI	% 53	% 67
Fr3 EHPB	% 51	% 68
ETB1	% 24	% 47
Kanaldude	% 14	% 37

Iturria: (Cohda, 2019)

3.2.7.1. Euskara tokiko telebistetan

Euskarazko programa batzuk proposatzen dituzten IEHko telebistak bi dira: France 3 Nouvelle-Aquitaine eta TVPI.

- France 3 Nouvelle-Aquitaine: eskualde telebista kate hori France Télévisions ikus-entzunezko taldeak kudeatzen duen France 3 Nationale telebistaren zuzendaritzapean da eta tokiko katea du, France 3 Euskal Herri Pays Basque. France 3 sareak haren programaketan eskualde hizkuntzak erabiltzeko betebeharra du. France 3k “lurraldeen ezagutzan eta dirdiran

parte hartu behar du eta, beharrez, eskualde hizkuntzen adierazpidean¹⁵⁹”, errana dugu. Halere, France 3 kateak gutxi ekoizten eta programatzen du euskaraz. Barne Ministerioak, Kultura eta Komunikazio Ministerioak eta Hezkuntza Nazionalaren, Goi Mailako Irakaskuntzaren eta Ikerkuntzaren Ministerioak 2016ko agorrilean atera zuten Euskararen erakunde publikoz egiten zuten ebaluazioak eskasia hori azpimarratu zuen. 2011n euskarazko hiru aldi zeuden France3 Euskal Herriko programaketan: *Txirrita* magazina, *Le magazine du Pays Basque* (batzuetan euskaraz) eta tokiko berrien edizioa *Euskal Herri Pays Basque*. Ez dugu datu eguneraturik. Akitania Berria Eskualdearekin duen helburu eta bitartekoen kontratuaren bidez (COM), ekoizpenean esku hartzen duen eta film dokumentalen koprodukzioan parte hartzen duen katea da ere. Elsa Oliarj-Inesen *Dans leur jeunesse il y a du passé* 52 minutuko dokumentalean (2014) eta berriki *Nortartzünak* serie-dokumentalean inbertitu zuten, adibidez, baita *Kantuen kontrabandista* magazinean ere. France 3 NoAk – France 3 Nouvelle-Aquitainen sareko kateak– La Fidèle Production ekoiztetxeak koproduzitutako *Punto Koma* izeneko seriea ere erosi zuen.

- Sud-Ouesten jabetza den TVPI tokiko kate pribatuak euskarazko eduki batzuk hedatzen ditu. 2000 urtean hasi zen sareko hedapenarekin eta 2001ean hertziar hedapenerako frekuentzia bat eskuratu zuen. 2011n, DTTra pasatu zen eta ondotik Internet sarbide-hornitzaile desberdinen bidezko hedapena ere lortu zuen. Euskal Herriko eta Landetako tokiko telebista katea da. 24 orenez hedatzen dituen “magazine” erreportajeak programatzen ditu, kirolaren, kulturaren edo gastronomiaren inguruan. Oren bat egunean Kanalduderen ekoizpenak hedatzen ditu (euskaraz). Sud-Ouest famatua da batez ere bere egunkariarentzako. Frantsesez, zazpi departamendutan hedatua da (Gironde, Landak, Pirinio Atlantikoak, Lot eta Garona, Dordña, Charente eta Charente-Maritime) eta egunero 212.931 ale banatzen ditu (Sud-Ouest, s. d.). Lurraldean gehien irakurria den prentsa idatzia da: 13 urtetik gorako biztanleriaren % 51k Sud-Ouest irakurtzen du erregulariki edo noizbehinka, eta euskaldunen artean proportzioa oraindik goragoa da (% 57) (Cohda, 2019).

3.2.7.2. EiTb Iparraldean

Euskal Telebistak, EAEko telebista publikoak, Iparraldean ere hedatzen du, IEHko biztanleei osoki euskaraz den telebista bat eskainiz. EiTb 1982an sortu zuen Eusko Jaurlaritzak, eta euskal parlamentuaren zuzendaritzapean da. Euskal Autonomia Erkidegoko ikus-entzunezkoen taldeak Euskal Herri osoan edukiak hedatzen ditu eta mundu osora zabaltzeko satellite bidezko kate bat badu (euskal diasporak ikus dezake beraz). ETB1en hedapena (orotariko euskarazko katea) Ipar Euskal Herrian 1990ean hasi zen, herriko etxeak

¹⁵⁹ France Télévisions programa sozietate nazionalaren baldintzen bilduma finkatzen duen 2009ko ekainaren 23ko 2009-796 dekretua – NOR: MCCT0912619D – 2017ko azaroaren 29an indarturiko bertsioa.

ordezkutzen zituen Euskal Kultura Sustengatzeko Herriarteko Sindikatuaren (EKSHS¹⁶⁰) eta EiTBren arteko akordioarekin. Ondotik, 2008an EiTBren hedatze numerikoa gauzatu zen EEPren eta Eusko Jaurlaritzaren arteko elkarlanerako hitzarmena izenpetzearekin. 2016an, Euskal Hirigune Elkargoa (EHE) Ipar Euskal Herriko etxe guziak biltzen dituen lehen instituzioaren sortzearekin batera, EKSHS eta Hautetsien Kontseilua desegin ziren. Testuinguru berri horrek instituzio publikoen panorama aldatu zuen eta, ondorioz, Ipar Euskal Herrian EiTBren kateen errezibitzearen antolaketa eta finantzamendua aldatu ziren. EiTBk DTT bitartez, box bitartez eta satelitez hedatzen du Iparraldean.

Frantzia bezala, Espainiar Estatuak telebista ekoizpenetan inbertitzea behartzen ditu (diru-sarreraren % 5 operadore pribatuek eta % 6 publikoek, zeinetatik % 50 Espainiako hizkuntza ofizialeren batean egindako obretan inbertitu beharko lirartekeen), Frantzia ez bezala, kuota linguistiko zehatzak ere ezarri. Neurri horiek EiTB telebista publikoari ere aplikatzen zaizkio. EiTBk Euskadiko ekoizle independenteek sustatutako hainbat film luze (irudi errealeko fikziozkoak, animaziozkoak, dokumentalak), film labur eta telebistako dokumentalen produkzioan inbertitzeko konpromisoa hartu izan du, ekoizle elkarteekin ere hitzarmenak izenpetuz. Bestalde, EiTBk bestelako ekoizpen batzuetan inbertitu izan du –ez bakarrik Euskadiko ekoiztetxeekin– hala nola fikziozko mini-sailak (2020an *Hondar ahoak*, *Altsasu*, *Alardea*), telesailak (*Goazen*) eta dokusailak (*Una Historia de Vasconia*). 2020an EiTBren inbertsioa 7,4 milioi eurotakoa izan zen genero ezberdinei zuzenduak: zineko film luzeak eta dokumentalak; minisailak eta telebistako dokumentalak; telesailak eta dokusailak; film laburrak. Horietarik 3,6 milioi euro zinemagintzako genero ezberdinetan inbertitu ziren (film luzeak -fikziozkoak, animaziozkoak eta dokumentalak- eta laburrak) (Azpillaga, 2022).

3.2.7.3. Kanaldude eta Aldudarrak Bideo

Ipar Euskal Herriko euskarazko telebista Kanaldude da. Elkarrizketa ezberdinek erakutsi digute, garrantzia berezia duela IEHko zinema eta ikus-entzunezkoen ekosisteman. Horrez gain, euskal hedabiderik behatuena da lurraldean, Euskal Irratien atzean (Cohda, 2019).

Aldudarrak Bideo interes kolektiboko kooperatiba sozietate bat da (SCIC). 2007az geroztik, Kanaldude hurbiltasuneko VOD informazio sozialeko hedabide plataformaren argitaratzailea dena, elkarte gisa sortu zen 1992an. Euskaraz lotura soziala indartzeko, baserrialdea suspertzeko eta dinamika sozial eta kultural sendo bati ikuspena emateko telebista parte hartzaile gisa definitzen du bere burua. Aldudarrak Bideok Kanaldude telebista-marka eta kanaldude.eus VOD plataforma sortu ditu beraz, denentzako eskuragarri eta doakoa da eta jario emankizunak hedatzen ditu gehienbat. Hurbiltasuna eta lotura soziala mantentzeko tresna izan nahi du eta lurraldeko hedabideek rol hori ukan dezaketela badakigu (Bouldoires

¹⁶⁰ EKSHS: Euskal Kultura Sustengatzeko Herriarteko Sindikatua.

& Larrazet, 2016). Era berean, nahiz eta interes kolektiboko egitura gisa eratuak diren, interes publikoko lan bat eramaten dute (Bidegain et al., 2014).

Bizkitartean, 2017an CSArekin (Ikus-entzunezkoen goi kontseilua) hitzarmen bat izenpetu zuen, Web TB gisa frantses hedatzaile estatusa emanen ziona, hedapen eskubideen aitzinerosketak egitea ahalbidetuz. Kanaldude, euskarazko emankizunak soilik hedatzen dituen WebTBa da. Kateak euskara eta euskal kultura sustatzen ditu eta ikus-entzunezkoen garapenean parte hartzen du. Emankizun batzuk Akitania Berriko NoA eskualde kate publikoan hedatuak dira, baita Euskal Telebista zerbitzu publikoko telebistan eta TVPI, Nafarroako Xaloa edota Hamaika Telebista bezalako DTTko tokiko kateetan ere.

2019an, kateak 250.000 bisita izan zituen bere webgunean, euskal hedabide desberdinak kudeatzen dituen Hedabideak publizitate konpainiaren arabera¹⁶¹.

Kanaldude telebista kate parte hartzailea da eta Ikus-entzunezko parte hartzaileen federakuntzaren kide da. Kateak gogoia duten ikusleak laguntzen eta formatzen ditu, euskarazko telebista emankizunak diseinatu eta aurkezteko gisan. Mota guzietako emankizunak hedatzen dituen orotariko katea da: erreportajeak, telebista jokoak edota *talk-show*-ak. Kanalduderen zuzeneko emankizunak 18:00ak eta 23:00ak artean hedatuak dira egunero, eta ondotik VODEan eskuragarri dira.

2017an, Kanaldudek Helburu eta Baliabide Kontratua (COM) izenpetu zuen Akitania Berria Eskualdearekin. Horrek bere anbizioak lortzeko baliabideak emanen zizkion eta fikziozko dokumental eta film-laburren ekoizpenak laguntzeko parada eman zion, baita autoreak laguntzeko ere.

¹⁶¹ Kanaldude - Culture Nouvelle Aquitaine (www.culture-nouvelle-aquitaine.fr) (« Kanaldude », s. d.).

10. taula: Kanaldudek, 2018 eta 2020 urteen artean COMari esker lagundu dituen dokumental eta fikzio proiektu zerrenda eta esleituriko laguntzak

Proiektuak	Generoa	Etap	Autore- filmegile	Ekoizpena	Zenbatekoa	Industria Ekarpina Kanaldude
2018						
<i>Nortasunak</i>	dokumentala	idazketa	Elsa Oliarj -Inès (64)	Point du Jour (75)	2.000 €	
<i>Process</i>	fikzioa	idazketa	Ximun Fuchs (64)	Gastibeltza Filmak (64)	2.000 €	
<i>Herriarekin</i>	dokumentala	ekoizpena	Jean-Pierre Vedel (33)	TGA Prod (37)	10.400 €	10.608 €
<i>Consolation</i>	dokumentala	ekoizpena	Itziar Leemans (64)	Les films du tps scellé (33)	12.000 €	12.190 €
<i>La disparition</i>	dokumentala	ekoizpena	Jonathan Millet (75)	Dublin Films (33)	9.000 €	
<i>Faux départ</i>	fikzioa	ekoizpena	Jean Larregaray (64)	Parsifal Films (64)	5.200 €	
				Orotara 2018	40.600 €	
2019						
<i>Mots pour maux</i>	dokumentala	idazketa	Jeanne Hervieux (86)	Novanima (24)	2.000 €	
<i>Subandila</i>	fikzioa	idazketa	Josu Martinez (64)	Gastibeltza Filmak (64)	2.000 €	
<i>Matriochkas Les filles de la guerre</i>	dokumentala	ekoizpena	Helena Bengoetxea (Esp)	Pyramide Prod (87)	12.000 €	10.318 €
<i>Nortasunak</i>	dokumentala	ekoizpena	Elsa Oliarj-Inès (64)	Point du Jour (75)	10.400 €	10.318 €
<i>Amaiaren ama (Ex Process)</i>	fikzioa	ekoizpena	Ximun Fuchs (64)	Gastibeltza Filmak (64)	5.000 €	3.785 €
				Orotara 2019	31.400 €	
2020						
<i>Le Simoun (1er film en région)</i>	dokumentala	idazketa	Edouard Beau	En cours	2.000 €	
<i>Crack soinua</i>	dokumentala	ekoizpena	Ander Iriart (Esp)	Gastibeltza Filmak (64)	12.000 €	8.100 €
<i>Subandila</i>	fikzioa	ekoizpena	Josu Martinez (64)	Gastibeltza Filmak (64)	5.000 €	6.970 €
<i>The dodgers (Next station)</i>	fikzioa	ekoizpena	Frank Harriet	La Fidèle (64)	8.600 €	15.000 €
				Orotara 2020	27.600 €	

Iturria: Kanaldude

Lehen COMaren bitartez beraz, Kanaldudek sorkuntza sustatu eta lagundu dezake lurraldean eta 99.600 euro inbertitu ahal izan ditu dokumental eta fikzio laburren idazketa eta ekoizpenean. Kanaldudek hautatu du, euskaraz ez diren filmak ere koproduzitzea. Haatik, hedatzen duena, euskaraz azpidatzirik da.

Lokalki zinema gara dadin, Kanalduderen eginkizuna zentrala da. Ikusi dugunez, galdekatu ditugun gehienek identifikatu dute eta haien aitortza jaso du (autoreak, ekoizleak, teknikariak). Loïc Legrand edo Ximun Carrère bezalako Kanaldudeko langileek ere Zukugailua elkartearen sortzea bultzatu dute, lokalki saila egituratzeko eta lurraldean gaitasun mailan goiti joateko aukera eta mementoa zela ikustean. Alde batetik, zinema hizkuntzaren hedapenerako aukera izan daitekeela pentsatzen dute. Bestalde, gaitasunean fite goiti joateko beharra ikusten dute, Hego Euskal Herriko zein Akitania Berriko trenera fite igotzeko, haiek jadanik maila industrialak lortu dutelarik. Euskal zinemaren gaia ekosistema baten eraikuntza prozesu baten barne (sorkuntzatik banaketaraino) kontuan hartzea funtsezkotzat jotzen dute. Hartara, jakitateen eta gaitasunen baltsan ezartzea gakoa dela iruditzen zaie.

Stratégiquement, avec le cinéma tu touches beaucoup de gens quand même et tu fais vivre la langue sans qu'il y ait besoin de se justifier. C'est la langue des films, point barre. Tu ne te poses pas de question avec un film ouzbek, c'est en ouzbèke. (...) Venant du système français classique, quand j'arrive ici, j'arrive avec un regard extérieur et déjà il y avait quand même une grosse disparité de niveau entre les structures créées ici et les structures qui venaient de Paris, Bordeaux ou d'ailleurs et donc il fallait quelque chose qui permette d'acquérir rapidement ces compétences-là¹⁶² (Xan, Kanaldudeko langile, 2021).

Ekosistema osoki begiratzearen alde egiten dute, telebistaren rol zentralaren inportantzia azpimarratuz.

Hor arte zen, ekoizpena Ipar Euskal Herrian: ekoizpena eta hedapena. Dena elkarrekin ikusi behar zela erraiten nuen. Eta telebistaren errola gehitzen zen hor. Telebistak ahal batzuk ekartzen ahal ditu mundu hori biziarazteko erregulariki: fikzio ttipiak, gauza batzu telebistarako. Baduzularik ekosistema bat gero gaitasun gehiago baduzu urrunago joateko eta zinemara joateko (Mattin, Kanaldudeko langile, 2020).

Kanaldudeko bi langileak konstatazio horretarik abiatuz Zukugailua elkartearen bultzatzaile izan dira. Beren iduriko, ezin da Iparraldea bezalako lurralde batean, Frantzian egiten den

¹⁶² “Estrategikoki, zinemarekin jende anitzengana iristen zara halere eta hizkuntza biziarazten duzu justifikatzeko beharrik izan gabe. Filmen hizkuntza da eta kito. Uzbekistandar film batekin ez diozu zure buruari galdera pausatzen, uzbekeraz da (...) Frantses sistema klasikotik heldu naizenez, hona iristean kanpoko ikuspegiarekin etorri nintzen eta jadanik maila desberdintasun handia zegoen hemen sorturiko egituren eta Parisetik, Bordeletik edo beste nonbaitetik jiniko egituren artean eta, beraz, gaitasun horiek fite eskuratzea ahalbidetuko zuen zerbait behar zen”.

bezala, ekosistema ofizioka ala generoka bereizi, eta justuki denen artean, indarrak inportantea da.

C'est parti de cette idée-là et aussi, à partir du moment qu'il y a un système, ça créé des cloisonnements tv/cinéma, cloisonnements de métiers aussi, mais en vrai ça n'a aucun sens. À Zukugailua, quand un réalisateur parle de son projet, les exploitants sont intéressés. C'est pouvoir créer ce contexte-là nous-mêmes, c'est un luxe. Là, directement, une salle est acquise¹⁶³ (Xan, Kanaldudeko langile, 2020).

Film baten sormena eta hedapena harremanetan emanez, inpaktua azkarrago izan daitekeela uste dute.

Arlo profesional guztia bilduz eta elkarrekin lan eginez, film baten bizi guziari begiratzeko ahal zitzaiola pentsatzen zuten. Hedatzaileak sorkuntzaren jakinean ezarriz, errazkiago pantailetara iritsiko zirela ere aurreikusten dute (Mattin, Kanaldudeko langilea, 2021).

Aldudarrak Bideoren baitan, ikuspegi hau ez da berria. Ximun Carrèrek 2013, 2014 eta 2016an hiru nota idatzi zituen EKEri zuzenduak zirenak, euskal ikus-entzunezkoen eta zinema sektorearen garapenaren inguruan. Gogoetak asko banaketaren inguruan zentratu baldin baziren 2013 eta 2014 artean, Gabarra egitasmoaren sorrerarekin ikusi dugun bezala, Aldudarrak Bideok ikus-entzunezkoen ekosistema osoari begiratu beharko litzatekeela identifikatu zuen garai hartan. Testuingurua aldatu zela nabarmendu zuen Ximun Carrèrek: teknologien garapenarekin proiektuak garatzen ahal zirela, bazirela sortzaile formatuak lurraldean euskaraz lan egiteko xedea ere zutenak, ekoiztetxe batzuk agertzen ari zirela eta bazegoela publikoaren eskaera bat, Hegoaldeko filmen ikusteko. Banaketarako tresna batez gain, ekoizteko gaitasuna indartu behar zela eta topaketa guneak sortu behar zirela pentsatzen zuen orduan. Ikus-entzunezkoen eskumena zuten erakundeekin (garaian ECLA¹⁶⁴) lanketa bat abiatu behar zela, sektorearen profesionalizazioari so egin behar zitzaiola eta lurraldeko ikus-entzunezko proiektuen segipen bat egin behar zela azpimarratu zuen. Ekoizpen kate osoa kontuan hartu behar zela zioen jada: sorkuntza bultzatu, ekoizpena egituratu eta profesionalizatu, publikoa eta obren arteko zubiak eraiki. Idazketa tailerrak, pitching saioak edota topaketa profesionalak egitea proposatzen zuen garaian. 2016tik aitzina, Aldudarrak Bideo indartzen eta egonkortzen dela. Horrek profesionalizatzeko eta ekoizteko parada

¹⁶³ “Ideia horretatik abiatu zen eta sistema bat baden mementotik tb/zinema bereizketa sortzen da, lanbideen bereizketa ere, baina ez du zentzurik. Zukugailuan, filmegile bat haren proiektuaz mintzo delarik, ekoizleak interesatuak dira. Testuinguru hori guhaurk sortu ahal izateaz ari gara, luxua da. Horrekin, berehala, gela bat gureganatzen dugu”.

¹⁶⁴ Garaian Akitaniaren ikus-entzunezkoen agentzia zen ECLA, gero ALCA bilakatu zelarik Akitania Berriaren sorrerarekin. *Écrit Cinéma Livre Audiovisuel en Aquitaine* - eus. Akitaniako Idatzi, Zinema, Liburu, Ikus-entzunezkoak.

ematen dio. 2013an idatzitako ideia hauek, Zukugailua elkartearen baitan gauzatzen hasten dira 2020an.

Zukugailua elkarteaz xehekiago mintzatu baino lehen, Kanalduderi loturiko beste proiektu bat aipa dezagun, zinema sektorearen garapenari begira zaiona. Bidarraiko Onddoenea hotel ohiaren arraberritzea.

Bidarraiko herriak, Errobi bazterrean, herriaren sartzean, Kanalduderen egoitzaren ondoan kokatua den Onddoenea (Hôtel du Pont d'Enfer ohia) eraikinaren zaharberritzearen inguruan gogoeta partehartzailerako lana abiatu du. 2022ko urtarrilean, biztanle bolondresez osaturiko lantalde batek 2021ean, leku horren baliatzeko marraztu ziren pistak sakondu zituen. Taldean argiki agertzen den lanerako pistetatik bat, lekuak Aldudarrak Bideorekin (Kanaldude) eta Zukugailuarekin duen hurbiltasuna da.

Erabilera ezberdinak lituzketen gela batzuei buruz gogoetatzen dute: kalitate oneko proiektzioentzako, publikoari harrera egiten ahal liokeena, telebista emankizunak grabatzeko, audio nahasketarako, post-produkzioarako, koloreztapenerako... Partaide ezberdinentzako lan proiektzioak ere egiteko lekua litzateke: film baten ekipa batentzat baina baita herritarrei zuzendua den hitzaldi batentzat ere, ofizialei, laborariei zuzenduriko proiektzioak...

Proiektuan parte hartuko dutenen arteko elkar aditze lana bidean da, mota horretako gune baten alde teknikoak eta funtzionamendua ahal bezain ongi definitzeko gisan. Hasieran, bere aldetik eta Bidarraiko Herriko Etxearekin abiatu baldin bazen proiektua, 2023an Euskal Hirigune Elkargoak Disnosc eta Kestu ekoiztetxeekin daraman teknopolo proiektuan integratua da.

3.2.8. Zukugailua elkartearen sorrera, profesionalizazioaren seinale

2020an, ikus-entzunezko eta zinema obren sormen eta hedapen kate osoa ordezkatzeko duten Ipar Euskal Herriko hamalau profesionalek, Zukugailua elkarte sortu zuten. Kanaldudeko Loïc Legrand eta Ximun Carrere, Le Sélect zinemako Xabi Garat, Atalante zinemako Sylvie Larroque eta Simon Blondeau, Laurent Dufreche eta Myriam Aicaguer muntatzaileak, Loïc Villot soinu teknikaria, Itziar Leemans, Elsa Oliarj-Ines eta Ximun Fuchs film egileak, Katti Pochelu eta Jokin Etxeberria ekoizleek sortzen dute elkarte¹⁶⁵. Arloaren garapena akuilatzea ahalbidetuko zuen egitura bat sortzeko beharraren inguruan elkartu ziren. Elkarte honen helburuak anitzak dira: zinema independentearen garapena, ekoizpena eta hedapena faboratzea eta, bereziki, euskaraz delarik, zinemagile berrien sustengatzea, profesional sareetan sartzeko espazioak sortuz eta proiektuak lagunduz, eta kultura

¹⁶⁵ Ikerlari bezala eta banatzaile ikuspegiarekin, elkartearen sorreran parte hartu dugu.

zinematografikoarekiko sentsibilizatzea honek dituen aspektu desberdinetan, bereziki publiko gaztearen baitan.

Zukugailua energia berri batetik sortu zen beraz, urte batzuren buruan lurraldean ekonomikoki egituratua eta aktiboa izanzen zen saila loratzen ikusteko helburuarekin, Euroeskualdearen baitan Ipar Euskal Herria ekimen zinematografikoko lur bilakatuz. Izan ere, EAE eta Akitania Berriaren artean kokaturik, leku estrategikoa izan daitekeela pentsatzen du elkarteak.

Sortu eta berehala, Zukugailua lurraldean eragiten duten erakunde guztiekin biltzen da proiektua aurkezteko eta laster bere lehen ekintzak abiatzen ditu. Erakundeek, profesionalen antolaketa begi onez ikusten dutela erran daiteke, arloa ulertzeko eta profesionalekin hitz egiteko bide zuzen bat eraikitzen baitie. Elkartearen proiektuak laguntzen dituzte zuzenean, teknikoki ala ekonomikoki, eta batzuetan proiektuen partaide bezala posizionatuz. 2015etik aitzina, EKE, EEPk ala departamenduak euskal zinemaren inguruko gogoetak baldin bazituzten ere, ekimen publiko gutxi gauzatzen zuten. 2020a arte, erakundeek euskal zinemaren gaia IEHn, urrunetik begiratzen zuten, baina Zukugailua elkartearen sorrerak, profesionalen antolaketak eta lurraldeko sormena eta ekoizteko eramaten zuten anbizioak gaia bestela tratatzera bultzatu zituzten. Bide horretan, Zukugailua elkarteak, erakunde publikoen berehalako sostengua eskuratu zuen. Elkarte bat izanik eta gainera sormenaren inguruan lan egiten baitzuen, erakundeek beren interbentzio araudietan egonez, elkartearen ekintzak laguntzeko aukera ere bazuten.

Zukugailuak eramaten dituen lehen proiektuek argiki erakusten dute lehentasunezko erronkak sorkuntzaren bultzaketan eta Hegoaldearekin koprodukzioetan emanak direla. Izan ere, Hegoaldean egonkortua den ekosistema lagungarri izan daitekeela pentsatzen dute profesionalek, elkarrizketek ere agerian ematen duten bezala. Honako hauek izan dira elkarteak eraman dituen lehen proiektuak:

- Hemendik erresidentzia: autore gazteentzako hiru eguneko erresidentzia Akitania Berriko eta Euskal Herriko sorkuntza zinematografiko gaztea sustatzeko bokazioa duen erresidentzia da, bereziki mugaz haraindiko proiektuen bidez. Erresidentziak fikziozko/dokumental film labur/film luze proiektua gara dezaten proposatzen die gazteei. Euskarazko sorkuntzek lehentasuna dute. Autoreek beren proiektuen aurkezteko *pitch*-ak egiten ikasten dute.

- Kirikoketa idazketarako erresidentzia: EKerekin, Pirinio Atlantikoetako Departamenduarekin eta EHerekin elkarlanean, bi aldiz bi asteko gidoi idazketarako erresidentzia hori Ipar Euskal Herriko autoreei (baina baita Akitania Berrikoei ere) eskaintzen zaie eta euskarazko proiektuak lehenesten ditu. Genero guzientzako, Pariseko gidoilari baten bi asteko laguntza eskaintzen du. 2021ean, zortzi pertsonak laguntza hori baliatu ahal izan zuten, genero eta formatu ezberdinetako proiektuak garatzeko. Bi dokumental, euskarazko fikzio luze bat, euskarazko bi film-labur, fikzio luze eleanitz bat eta frantsesezko fikzio luze bat landu ziren egonaldiaren lehen edizioan.

- Zinema zubiak: elkar ezagutzeko eta proiektuak molde arinagoan eta sistematikoki elkarrekin eramateko helburuz, Akitania-Berria Euskadi Nafarroa Euroeskualdeak laguntzen duen, eta Zukugailua eta profesional nafarren NAPAR elkarte eta EAeko ekoizleen Ibaia elkarte batzen dituen, proiektua da. Elkar topo egiteko uneak antolatu dira Euskal Herriko zinemaren ekimen handi guzietan (Zinemaldia, Zinebi, Punto de Vista etab.).
- Zukugailuak gazteentzako eskola denboraz kanpoko zinema tailerrak eskaintzen ditu.

Zukugailuak IEHko zinema indartu nahi du, eta ez bakarrik euskaraz delarik. Hala ere, euskarak leku garrantzitsua du elkartearen ekintzetan eta euskaraz diren proiektuak lehentasunezko bezala tratatuak dira. Azpimarratzeko da Zukugailuak “Pantailak Euskaraz” manifestua izenpetu zuela 2021ean, Euskal Herriko pantailatan euskararen presentzia azkartzearen aldeko manifestua. Zukugailuaren ustez, euskal zinema izateko IEHn, behar da filmak egitea posible izan, edozein hizkuntzatan izanik ere. Kirikoketaren lehen edizioan, proiektuen erdia euskaraz zen, eta Hemendik mikro erresidentzian, proiektuen hizkuntzaren proportzioari ere kasu egiten zaio.

Ondorioak

Nahiz eta gaur egun zaila izan Ipar Euskal Herrian ikus-entzunezko eta zinema sektore zedarritu batez hitz egitea, azken hamarkadan, bada arloan gaitasun goratze bat, batez ere sormena eta ekoizpenaren aldetik.

Erran behar da, zinemaren aldeko hainbat elementu azkar badaudela jadanik lurraldean eta aspalditik. Alde batetik, zinema-gela sare sendoa, Frantziako politika publikoei esker posible egin dena, baina baita lekuko profesional edo elkarten engaiamenduari esker ere. Eskaintza anitza, proiektu kultural asko eta bitartekaritza lanketa berezi bat proposatzen dute eta euskal zinemarekiko borondatea erakutsi dute aspalditik. Zinema-gelek lurralde mailako sare ezin hobea osatzen dute eta hurbileko zerbitzu kultural bat eskaintzen dute, lurralde orekaren alde eginez. “Zineskola”, “École et cinéma” eta “Collège au cinéma” dispositiboak ere haiek dituzte koordinatzen. Hala ere, gaur egun ikus-entzunezkoak bizi dituen aldaketekin, haien oreka –batez ere gela bakarrak direlarik–, zaintzekoa da. Gela horiek beti eta gehiago eskaintza hibridoa dutela erran beharra da, haien hasierako izatea –zinema proiektzio gela bakarra– eraldatuz. Getariako zinema-gela berriari behako bat ematen ahal zaio, adibidez, proiektzio gelaz gain, erresidentziak, tailerrak eta post-produkziorako lekua bilakatzeko anbizioa baitu. Donapaleuko ala Mauleko zinemek, beste motako kultur ekitaldiak errezibitzen dituzte. Beti eta gehiago, ostatu bat ere txertatzen zaio zinema-gelari Urruñako Itsas-Mendi gela bakarreko zinema eskaintza hori garatzen ari da eta bigarren proiektzio gela baten sortzeko proiektua luke. Gaur egun, publiko gaztea hurbilaraztea da zinema-gelen erronka nagusia. Egoera post-pandemikoan, oro har, publikoa berriz jinaraztekoa da, batez ere film txiki eta ahulenengana.

Lurraldean festibal ugari ere badaudela azpimarratzekoa da, tamaina eta helburu desberdinak dituztenak. Batzuk lekuko eta euskal zinemari itzuliak dira osoki (Hazparneko Zinegin festibala bezala), beste batzuek lanketa berezi bat egiten dute euskal zinemaren inguruan (Baionako Rencontres sur les Docks) eta handiagoek, nazioarteko dimentsioa dutenek, leiho txiki bat proposatzen diote: Biarritz Amérique Latine festibalak Kimuak katalogo film laburrak programatzen ditu urtero edo Fipadoc festibalak euskal film batzuk ere programatu ditu, Europako Historia sailean, 2021ean Josu Martinezen *Caminho Longe* edo 2022an Marc Parramon Bori eta Amets Arzallus Antiaren *Altsasu*, adibidez.

Formakuntzan ere bideak badaude: ikus-entzunezko GMTB bat Ipar Euskal Herrian, zinemari edo ikus-entzunezko sorkuntzari atek irek diezaiokeenak, baina izate teknikoa duena, telebista edo irratitari itzulia; Arte eskola, arte bisualei itzulia, EAeko egiturekin harremanetan dena (Tabakalera bezala); zinema opzioa Cassin lizeoan. Ez da haatik zinema ikasketei dedikatzen zaion egiturarik.

Bestalde, sorkuntzarako eta ekoizpenerako aukera berriak badaude orain. Kanalduderen handitze eta garapenak, finantzaketa eta hedapen aukera berriak sortu ditu: lekuko film-labur eta dokumentalen ekoizpenerako, finantzatzaile garrantzitsu bat da eta teknikoki baliabide

saihestezina. Horrez gain, Akitania Berriko eta CNCko laguntzak eskatzeko atea irekitzen die ekoiztetxei. Hainbat filmen hedapen eskubideak erosiz gainera, filmak Interneten erakusteko plataforma garrantzitsu bat bilakatu da, zinema saletatik at. Hala ere, Kanalduderen inbertsio indarra mugatua da, telebista handiek egin dezaketinari eta film bat egiteko behar denari konparatuz gero.

Lurraldean lan egin nahi duten egileak plazaratu dira gainera, bai hasi berriak, bai kanpotik etorriak, bai kanpoan bizi ondotik, sorlekura itzuliak. Film egile belaunaldi honek, Iparraldean egindako filmak lehen aldiz ikusgarri jarri ditu hainbat plaza prestigiotsutan.

Azken urteetan, hainbat egitura sortu dira ere, enpresak eta elkarteak, ikus-entzunezko sektore baten bizkarrezurra osa lezaketanak. Lurraldean ekoiztetxe zenbait badela erran daiteke. Kasu batzuetan, koprodukzio arrakastatsuak lortu dituzte, beste kasu batzuetan, lurraldeari osoki lotutako lanak plazaratu, bertako aktore eta teknikarien presentzia nabarmenarekin. Hasi berriak izan arren, ekoiztetxe hauek zenbait dirulaguntza selektibo lortu dituzte beren proiektuentzat: ALCA, Euroeskualdea edota CNCtik kasu batzuetan. Honek, aipatu ohi zen euskal proiektuen “kalitate eskasa” gezurtatzen du, eta lan eginez gero, egitura horietan ere euskal produktuak konpetitiboak izan daitezkeela frogatzen. Azkenik, esperientzia sendoagoa duten egiturak agertzen dira lurraldean, animazioan, dokumentalgintzan edota fikzioan lan egiten dutenak.

Euskal zinema banatzeko bideak ere badaude baina oraindik Hegoaldean ateratzen dena modu sistematikoan ikusteko bide iraunkorra ez da asmatu. Zinema-gelekin eramandako lanari esker, Hego Euskal Herrian ekoiztitako filmak, lehen aldiz, normaltasunez programatzen dira. Honek, publiko bat badela frogatu du, eta zinema ikusi eta sortzeko gosea estimulatu. Alta, merkatua ez da aski handia bere burua auto-erregulatzeko. Banatzaile hauentzat, jarduera defizitarioa da. Hala, Gabarrak aktibitatea gelditu duela dirudi eta Gastibelzak, aldiz, mantentzen du, kostuak bere gain hartuz, euskal publikoarentzako filmak eskuragarri jartzea funtsezkotzat jotzen baitu. Iparraldean, lehen aldiz, euskal filmak ikusten dira beraz, baina zinema-gelen borondateari eta enpresa pribatu bati esker. Jarduera epe luzera bizigarria izan dadin, inplikazio publikoa baitezpadakoa agertzen da. Oro har, euskarazko eduki gehiago eskuragarri izatea beharrezkoa da hizkuntzaren normalizazio bidean. Hor ere gabezia handia dago.

Ipar Euskal Herriko zinema eta ikus-entzunezkoen argazki honetan, Zukugailua elkartearen sorreraz mintzatu behar da, lurraldeko elkarte, egitura eta egileen bilgune rol ezinbestekoa betetzen hasi baita 2020tik aitzina. Sektoreko profesionalak biltzen dituen Zukugailua elkartearen sortzeak aktore ezberdinen saretzea ekarri du, bai eta ere instituzioentzat eta beste lurraldeetako sektoreen aurrean solaskide ahotsa ere. Lau ildo lantzeko asmoa du elkarteak: saretze eta egituratzea, mugaz-gaundiko koprodukzioa, sortzaileen laguntzea eta irudi heziketa. Aurten antolatu duen “Kirikoketa” idazketa egonaldiak erakutsi du, jadanik, lurraldean badirela hainbat proiektu garapenean, eta egile ezberdinek bertan lan egiteko gogo

luketela. Mugimendu ezberdin hauek lurraldean zinema eta ikus-entzunezko arloa garatzeko momentua dela erakusten digute, lekuko sortzaile eta eragileei konfiantza erakutsiz.

Horrez gain, profesionalekin eginiko elkarrizketek hainbat erronka agerian utzi dituzte. Euskaraz sortzea ez bada berezko oztopo bat Frantziako sisteman, finantzatzaile ezberdinak konbentzitzeko zailtasun bezala agertzen da, izan merkatura sartzeko zailtasunak sor ditzakeela argumentaturik ala erabakitzaileak errealitate hauetarik urrun direlako ere. Hizkuntza hautua etengabe argumentatu beharrekoa da. Paraleloan, Euskal Herria filmaketa eremua da. Profesionalak, film horiek hedatzen duten euskaldunen karikatuzko irudiaz ere kezkatuak dira.

Bestalde, Frantziako sistema zentralista aurreiritziz josia baldin bada lurraldeetako eta hizkuntza gutxituetako proiektuei begira, badago gainera hizkuntzak argiki markatzen duen desberdintasun nabari bat: Frantzian ez da hedatzaile potenterik hizkuntza gutxituetan hedatzen duena. Hala ere, IEHn EiTb euskal telebistak hedatzen du eta eskas hori konpentsatzeko bide bat izan daiteke printzipioz. Dena dela eta, profesionalak kontziente dira mugaren beste aldean, baina baita Akitania Berrian ere, industria sendo bat garatu dela azken urte hauetan, eta IEHko profesionalek martxan den tren horretara igo behar dutela haiena garatu nahi izanez geroz. Lurraldean bertan sistema paralelo bat sortu behar dela eta aldi berean beren proiektuek kualitatiboagoak izan behar dutela argi dute, lehiakorak izan daitezten.

Halaber, Zukugailuaren sorrerak erakundeen mobilizazioa ahalbidetu du. *Interes talde* bezala eragin dute politika publiko baten eratzean. Interes taldea definitzea ez bada erraza, baina interes baten alde mobilizatzen direla erran dugu, egitura politiko-administratibo batengan influentzia izateko. Horretarako, interes taldeek ekintza kolektiborako baliabide ezberdinak mobiliza ditzakete. Hemen, baliabide konbentzionalei dei egin diete gehienbat (negoziaketak, proposamenak, kontsultak), nahiz eta mugimendu kontestatzaileagoetan ere parte hartu duten batzuetan (Ribémont et al., 2018, p.47), Zukugailuak Pantailak Euskaraz manifestua izenpetzen du, adibidez.

Ohartaraztekoa da, Zukugailuaren sorrera, ez dela erakunde publikoen mobilizazioaren faktore bakarra izan eta influentziak beste leku batzuetatik ere etorri direla. Esate baterako, 2022an Biarritzeko hiriak Euskal Hirigune Elkargoari adierazi dio zinemaren aldeko apustua eginen zuela ondoko urteetan. Gaur egun, ez bada argi zer bide hartzeko asmoa duen, Pariseko hainbat zinema alorreko egiturek –besteak beste formakuntza egiturek– IEHn zerbaiten egiteko asmoa luketela adierazi du Biarritzek. 2023an, agerian den urrats bat Nouvelle Vague festibal berriaren sorrera izan da. Bestaldetik, Euskal Hirigune Elkargoko ekonomia zerbitzuak Disnosc animaziozko ekoiztetxearekin batera, Polo Numeriko proiektu bat eramaten hasi da 2022tik aitzina. Hirigune elkargoak lurraldeko sorkuntza sostenguaren kontzientzia dauka eta zinema arloa bere kultur politikan integratzen du 2023an. Gaia agenda politikoan ezartzea ez da beraz kasualitate bat, eta ez da bakarrik lekuko sortzaileen ala

egituren mobilizazioaren ondorioz ulertu behar. Alde ezberdinetatik datorren abaguneen ondorio da. Hala ere, *interes talde* ezberdinak izanik ere, egoera politikoki tratatzeko unea dela argi agertzen zaie erakunde publikoei (Lascoumes & Le Galès, 2018).

Ondoko kapituluan, erakunde publikoen mobilizazioa barneratuko badugu, gure kasuan interes talde berriak direla ohartzen gara, eta erakunde publikoek talde horiei atea irekitzeko joera dute. Talde guztiak plano berean jarriak dira gaur egun. Base profesionalak dituztenez osatzen talde hauek, elkarrizketarako bidea erraztua da. Interes talde bakoitza arazoaren definizio propioarekin ere dator. Talde bakoitzak zerbait itxaroten du erakunde publikoengandik eta eragiteko indar berezia du. Bestalde, ez dute denek eremu politikora iristeko aukera bera hasieran (Offerlé, 2009). Gaur egun, erakunde eta eragile ezberdinen arteko elkarrizketa irekia baldin bada, ez dakigu erakunde publikoek zein definizio emanen dioten arazoari.

Bestalde, konturatzen gara, gaur egun tratatu nahi diren erronkak, jadanik identifikatuak zirela, duela hamar urte, ez bada lehenago. Hain zuzen ere, Frantziako eskualdeetan sortzea eta ekoiztea, lurraldeak eta lurraldeetako biztanleria pantailetan agerraraztea erronka kulturalatzat zituzten hainbat idazle, ikerlari ala zinemagilek 1980eko hamarkadan (Aubert et al., 1980). IEHren kasuan, Aldudarrak Bideok hainbat erronka identifikatu zituen jadanik 2013 eta 2014an, EKeri helarazi zizkion nota batzuetan nabarmendu zuen bezala: lurraldean sortzaile formatuak identifikatuak zituzten (euskaraz egin nahi zutenak gainera) eta ekoizpeneko gaitasun gorakada baten beharra nabarmendu zuten orduan, baita euskal filmen banaketa nekea zela ere bai. Gaia, alta, ez zen arazo politiko bilakatu garaian eta ez zen agenda politikoetan txertatu.

Eragileek arazo bat identifikatzea ez da nahiko gaia arazo politiko bat bezala eratua izateko eta agenda politikoetan ezarria izateko. Horretarako, kontestu berezi bat behar da. Kingdonen ustez hiru korrante nagusik posible egiten dute politika publikoen aldaketa. Lehenik, interbentzio publiko bat eskatzen duen arazo bat agertzen da (*problem stream*): indikadore batzuk behar dira, gertakari ohargarriak gertatzen dira eta jadanik plantan den politika baten *feedback* efektu bat behar da, erakundeek esku hartu behar dutela onartzeko. Hori eta gero, erakundeak arazoari soluzio tekniko bat ematea saiatzen dira, jadanik plantan diren politika publikoen bitartez erantzunez (*policy stream*). Azkenik, arazoari politikoki erantzuten zaio, eragiteko une aproposa delarik (*political stream*). Momentu hori une politiko bati lotua da arras (hauteskundeak, administrazio aldaketa, erakunde berri baten eratzea...). Hiru korrante hauek batzen direnean, arazoa agenda politikoetan ezar daiteke. Momentu hau “*policy window*” deitzen du Kingdonek. Arazo batek aitortza bat jasotzen du; arazo horri erantzuteko aterabide bat garatzen da erakunde publikoetan; eta politikoki, aldaketarako momentu egokia da (Kingdon, 1984).

Ipar Euskal Herriaren kasuan, hainbat indikadorek erakutsi dute zinema sektorea lokalki tratatzeko momentua zela: ekoizpen gaitasun gorakada nabarmen bat sentitu da, profesionalak

antolatu dira eta lurraldea erakargarri bezala agertu da kanpoko profesionalentzako. Zuzenean interes taldeei lotuak ez diren beste faktore batzuek eragin azkarra izan dute. Zinema eta ikus-entzunezkoen sektoreak garapen azkarra bizi du eta inguruko lurraldeek kultur eta sormen industriak sektore estrategikotzat bezala identifikatu dituzte, berriz aipatuko dugu. Lurraldeko erakundeek lanketa tekniko eta politiko bat eraman beharko dute, marko baten eta arazoaren definizioaren eraikuntzan, legitimazio lan batekin (Smith, 2019). Orain arte gutxi ezagutzen duten sektorea izanik, erreferentzial politikoak berenganatu behar dituzte, politika sektoriala eta lurraldetasunaren arteko talka zainduz (Faure, 2005). Ondoko lerroetan, ikusiko dugu, alde batetik lurralde kolektibitateak jadanik plantan diren politika publikoen bitartez erronka berriei erantzuten saiatu direla eta politikoki, besteak beste Euskal Hirigune Elkargoa kultur politika idazten ari baitzen, politika publiko baten aldaketarako une aproposa ere izan dela.

4. EUSKAL ZINEMAREN ETA IKUS-ENTZUNEZKOEN ALDEKO EGITURA PUBLIKOAK ETA ERRONKA BERRIAK

Behin eta berriz erran dugu, Frantziak ikus-entzunezkoen eta zinematografiaren sektoreak arlo gehienetan laguntzen ditu: formakuntza, irudiarekiko heziketa, idazketa, ekoizpena, filmaketa, hedapena, banaketa, festibalak... Azalatu bezala, gaur egun lurralde kolektibitateek, eta bereziki eskualdeek, rol beti eta garrantzitsuagoa dute zinemaren finantzamenduan. Laguntza horren koadroa finkatua dugunez eta lurraldeko sektoreko autore eta eragile desberdinak identifikatuak ditugunez, ondoko lerroetan ekintza publikoak IEHn nolako eragina duen azalduko dugu zehazki. Iparraldeko antolaketa administratiboari interesatuko gara lehenik. Anitza eta konplexua izanik, erakunde ezberdinen sorrera historian zehar berriz kokatuko dugu, bakoitzaren estatuak eta eskumenak azaltzeko asmoz. IEHtik urruntzen joanen gara ondotik, Frantziako eskala instituzional bakoitzak duen eragina neurtu nahian. Ondotik, gaia nazioartean eta Europan kokatuko dugu, azkenik lurraldera berriz zentratuz eta Hego Euskal Herriari begiraturaz.

Interbentzio publikoak sektorean duen garrantziaz jabeturik, lurraldeko politiken egituraketa ulertu beharra da, gaur egun sektorean duten esku-hartzea eta gehiago inbertitzeko parada dutenez zehazteko. Lurraldearen zinema eta ikus-entzunezko gaitasunak eta mugak identifikatzeaz gain, gaitasun politikoa ere neurtu behar da. Lurralde garapenerako politikek, konpentsazio funtzio handia dute mundializazioaren aitzinean (Ledo Andión et al., 2016). Baliabide endogenoen balioa emendatzea xerkatzen dute, lurraldea besteekin lehian eta harremanetan izan den ekonomia-unitate gisa (Cantarero Sanz & Calvo Palomares, 2014). Elkarte eta elkartasun fenomenoak ere lurraldeetan garatzen dira eta horrek ekonomia sozialeko ekimenak faboratzen ditu. Lurraldeek, alde batetik mundu mailako ekonomiaren azkeneko puntua izatearen eta bestetik bizitza, elkarbizitza, ekonomia, kudeaketa eta partekatze sinbolikoko eremu izatearen kontraesana bizi dute. Lurraldeak historia eta memoriako ondare kolektibo, kultura identitate, ekonomia artikulatu eta kidetasun guneak dira. Lurraldeen baitan eskualdeek eta hiriek funtzio desberdinak betetzen dituzte eta biak dira beharrezko. Hiria baliabideen metatze eta mobilizatzerako, gizarte eta ekonomia dinamismorako, elkarrekintza handietarako, antolakuntza funtzionalerako eta lidergorako eremua da. Tokikoaren garrantzia eta berezitasuna biziaren, elkarbizitzaren, lanaren, ugalketaren eta jendetasunaren eremu geografiko naturala izatea da eta, ondorioz, integrazioaren, kudeaketa kolektiboaren... eta gatazken gunea (Zallo Elgezabal, 2022). Sistema deszentralizatuetan eskualde eta lurraldeek kultura mailako eskumenak dituztela azpimarratu behar da, haatik ez da ahanzi behar ikus-entzunezkoen medioak Parisen kontzentratzen direla eta Estatuak interesatzen zaigun sektorean eginkizun handia duela. Lurraldeek sektorean eragiteak badu garrantzia beraz, baina gaur egungo sistemak aukera hori ematen ote die? Galderari erantzuten saiatuko gara.

Azkenik, lurraldeek barne mailan haien merkatu propiorako sarbidea izateko zailtasunak badituzte –kulturaren internazionalizazioa eta haien ekoizpen propioaren informazioa aipatu gabe–, digitalaren aroak berrikuntza kulturala kultura historiakoaren balioztatzearekin konbinatzeko edo sektore kultural propioa garatzeko aukera ematen du.

Estatuaren eta lurraldeen zinemaren eta ikus-entzunezkoen politika publikoa ikusirik, ondoko lerroek IEHri begiratuko diote espezifikoki. Politika publikoen ekoizpena asko konplexifikatu da azken hamarkadetan Europaren eraikitzearekin, merkatuen internalizazioarekin, eskualdeen eta metropolien botereen garapenarekin, identitate aldarrikapen berriekin, Estatuaren eraldaketekin... (Faure, 2005) Lurraldeek zein rol jokutzen dute orduan ekintza publikoen eraikuntzan? IEHko dinamikak *top down* (Estatuak zein Europak definituriko politiketan) eta *bottom up* (lurraldetik datozen dispositiboak) politiketan nola txertatzen diren ikusiko dugu hemen, ikertzen den sektorearen eta euskararen lekua kontuan hartuz etengabe.

4.1. FINANTZAMENDU PUBLIKOEN EGINKIZUNA IPAR EUSKAL HERRIKO ETA EUSKARAZKO ZINEMAN (2015-2020)

Euskal zinema lagundua ote da? Norik laguntzen du IEHko zinema sektorea eta nola? Jomugatzat harturiko instituzio desberdinek emaniko datuei esker, ikus-entzunezkoen eta zinemaren sektorea lokalki nola lagundua den ikusteko parada dugu eta baita laguntza horien indarguneak, eskasiak eta erronkak zein diren ikusteko ere. Ondoko lerroetan, lurraldetik CNCra lekuko zinema eta ikus-entzunezkoen proiektuak nola lagunduak diren analizatuko dugu, erakunde bakoitzaren esku-hartze araudiak eta bideraturiko laguntzak aztertuz.

Ipar Euskal Herrian kulturaren eskumena daukaten erakundeak anitzak dira. Hizkuntza ere eskumen partekatua da. Euskal Kultur Erakundeak eta Euskararen Erakunde Publikoak hurrenez hurren euskal kultura eta euskal hizkuntzaren ardura dute, beste erakundeak (Estatua, Akitania Berria, Pirinio Atlantikoak eta Euskal Hirigune Elkargoa) haren administrazio kontseilutan integratuz. Paraleloki, erakunde bakoitzak bere kultur politika propioak garatzen ditu, zinemarako ere lerro batzuk integratuz, ala Akitania Berrian bezala politika anbiziotsu bat planteatuz. Zinema sektoreari espezifikoki begiratu baino lehen, IEHko instituzionalizatzeko prozesu berezia azaltzen saiatuko gara, erakunde publikoen aniztasuna ulertzeko asmoz. Ondotik, erakunde horiek zinema sektorean nola eragiten duten esplikatuko dugu.

Azaldu dugu baita ere, Frantziako zinema politikaren ardatz nagusiak CNCK dituela erabakitzen eta gauzatzen. Erabaki horiek molde ezberdinetan deklina badaitezke lurraldeetan, oro har lurralde kolektibitateen ekimena sistemaren indartzera dator. Hala ere, lurralde txiki bati eta euskararen kasuari interesatzen gatzazkionez, lurraldeko politika publikoetarik abiatuko gara. Frantzia mailako kultur eta zineman esku hartzen duten egiturek ez dutenez

beren estrukturan hizkuntza gutxituen gaia tratatzen, lurraldeek euskal zinemarentzako egin dutenetik abiatuko gara, ondotik IEHko proiektuak eta euskarazkoak CNCra iristen direnez ikusteko.

4.1.1. Tokiko erakundeak, euskara eta euskal kulturaren aldeko mosaika konplexua

Ipar Euskal Herrian bertan, gaur egun hiru egitura publikok kudeatzen dituzte euskal kultur politika eta hizkuntza politika, bata bestearen atzetik sortu direnak, gizarte zibilaren aldarrikapen ezberdinen ondorioz. Lehenik, 1990ean, Euskal Kultur Erakundea sortu zen, lehen aldiz euskara eta euskal kulturaren aldeko politika bat gauzatzeko tresna bat eratu. Gero, 2005ean, Euskararen Erakunde publikoa sortu zen, hizkuntza politika argi bat gauzatu. Azkenik, 2017an, Euskal Hirigune Elkargoa sortu zen, lehen aldiz bere erakunde propioa emanaz Ipar Euskal Herriari. Erakunde ezberdinen hauen sorrerari begiratuko diogu ondoko lerroetan, kultur eta hizkuntza eskumenak nola kudeatuak diren agerian uzteko asmoz eta IEHren instituzionalizazioaren etapa ezberdinak zein izan diren zehaztuz.

1980an, François Mitterrand lehendakartzarako hautagai sozialistak, bere kanpaina politikoan, Euskal Herriari buruzko aldaketa garrantzitsuak hitzeman zituen: Euskal Departamendu baten sorrera (sekulan gauzatuko ez zuena), zeinetan euskara errespetatua eta irakatsia izanen zen. Boterera heltzearekin, ez bazuen ez bat ez bestea egin, alde batetik Euskal Herriko Garapen Kontseiluaren sorrera bultzatu zuen eta bestaldetik, 1982an, Estatuak, 26 herri eta eskualderekin –horietarik Baiona, Atharratze eta Pirinio Atlantikoetako Departamendua– garapen kulturalerako hitzarmenak izenpetu zituen, euskal kulturaren instituzionalizazioa finantzatzeko bideak irekiz. Garai hartan, Jack Langek, Kultura Ministro bilakaturik, Henri Giordan ikerlariari Frantziako lurraldeko hizkuntza gutxituen diagnostiko bat eskatu zion, *Démocratie culturelle et droit à la différence*. Txosten hark azaleratu zuen Frantzia ez zela bere lurraldeko kultura gutxituen alde engaiatzen, uniformizazio borondate batean izan zelako, eta erreparazio politika bat eraman behar zuela. Hizkuntzen gaia Frantzian, gai politiko bilakatu zen, urteetako elkarten mobilizazioari esker eta garai politiko berriek esperantzak sortu zituzten alde lanean ari ziren egitura militanteen partetik (Laborde, 1997).

Kontestu horretan sortu zen Centre Culturel du Pays Basque egitura, 1984an, lehen euskal kultura administratzeko tresna Frantzian. Elkarte bat bezala eratu zen, Estatuak, Akitania Eskualdea, Pirinio Atlantikoetako Departamendua, Baionako Herria eta Pizkundearen baitan federatutako 38 elkarteren artean. Hasieratik debatea piztu zen: euskararen alde lanean ari ziren egiturek “euskal kultura” sustatzeko tresna bat izatea nahi zuten, kulturaren espezifikitateak kontuan hartuz. Alta, hautetsiek “irekia” egon behar zela azaldu zuten, beste hizkuntzetako adierazpen kulturalak sustatzearen alde eginez. Auzia hizkuntzatik urruntzen ari zela ikusirik, euskararen alde lanean ari ziren elkarte nagusiak, horietan AEK eta Seaska

proiektutik atera ziren Centre Culturel du Pays Basque sortu eta aste bat berantago. Euskal kulturaren alde lanean ari ziren elkarteek, 1985ean izendatu izan zen Burucoa zentro kulturalaren zuzendariak zeraman lanarekiko kritiko agertu ziren, besteak beste, euskarazko ikusgarri gutxi proposatzen baitzituen, kultura amateurra baztertuz eta “prestigiozko” kultura baten alde eginez. Zentro Kulturalak eragiten zuen desadostasunaren ondorioz, Centre Culturel du Pays Basque 1988an desagertu zen eta Centre d’Action Culturelle de Bayonne et du Sud Aquitaine bilakatu zen (eta ondotik Scène nationale). Paraleloki, 1990ean Euskal Kultur Erakundea sortu zen (Ibid.).

Urteagaren arabera (2021), EKEren sorrerak Ipar Euskal Herriko politika kulturalen benetako aldaketa ekarri zuen, batez ere euskal kulturari doakionez. Lurraldeak politika espezifiko bat eramanen zuen ordutik aitzina, euskara eta euskal kultura promozionatzeko misioarekin. Bazegoen egitura bat horretarako pentsatua, non Estatuak, lurralde kolektibitateek eta herriek bazuten beren rola. EKEren eginkizunak, euskararen, literaturaren, edizioan, antzerkian, bertsolaritzan, ikus-entzunezkoen ekoizpenean, hedapen numerikoan, dantzan, kantuan, musikan, arte plastikoetan, ondarean, ingurumenean, turismoan, gastronomian, bestetan, aisialdietan, jokoetan eta euskal kirolean definitu ziren orduan, hots, euskal kulturaren ikuspegi zabal batean (Urteaga, 2021).

Ekintza kulturalaren transformazio bat gertatu zen EKEren sorkuntza eta gero. Hautetsien Kontseiluaren sorrerarekin (1994-1995), gizarte zibilari irekia zitzaion gobernantza bat osatu zen. Euskal kultura eta hizkuntza erronka sozial bat izatetik arazo politiko bat izatera pasa zen, aktoreak mobilizatu zirelako. 1990ean kultura arloko militanteak mobilizatu ziren, lurraldeko eragile politiko guziak posizionatzera behartuz. Gaiak lekuko gobernantza agendetan sartu ziren, lehenik kulturaren ataletik. Eratze hori gatazkatsua izan zen eta hirialdeko ohiko erakunde kulturaletarik bereizketa baten ondorioz egin zen. EKEk hizkuntzaren promozioa beregain hartu zuen hasieran, euskararen alde lanean ari ziren eskolen eta alfabetizazio sareekin batera, baina egitura espezifiko baten beharra laster senditu zen, kulturatik bereizi behar zena. Hizkuntzaren aldeko instituzionalizazio prozesua hasi zen. Gaia, 1996-1997ko lurralde antolaketa eskeman agertu zen lehen aldiko, 1999-2000ko Hitzarmen Espezifikoarekin indartu zena. Erakundeak, eragileekin laguntza sistema baten alde batu ziren eta Euskararen Erakunde Publikoa (EEP) sortu zen, 2005ean, Interes Publikoko Elkargo (IPE) gisa, euskararen erabilpenaren garapenean aldeko hizkuntza politika finkatuz eta plantan emanez. Hasieratik, instituzio ezberdinek osatu zuten EEP, eta gaur egun beti ere, Frantziar Estatuak, Akitania Berria Eskualdea, Pirinio Atlantikoetako Departamendua eta Euskal Hirigune Elkargoa erakundearen partaideak dira (Itçaina, 2010).

Tartean lehen inkesta soziolinguistikoek eragina izan zuten (1991 eta 1996an). Eragile publikoek inkesta horietan oinarriturik hartu zuten egoeraren neurria eta euskararen aldeko hizkuntza politika bat idazten hasi ziren. Inkesta hauek agerian utzi zuten euskara galtzen ari zela, transmisioan, gaitasunean eta erabileran. Lekuko eragileek egoeraren kontzientzia hartu ahal izan zuten ordu hartan, eta neurri konkretuak pentsatu, lehenik *Euskal Herria 2010*

prospektibarekin (1992) eta gero Hizkuntza antolaketa eskema baten baitan. Bi estudio horiek, Garapen Kontseilua eta Hautetsien Kontseiluaren bitartez, agintariekin negoziaketak abiaraztea ahalbidetu zuten, Euskal Herria Hitzarmen Berezira eramanez. Gogoeta hauek hizkuntza politika eta kultura politikaren egituratzea bermatu zuten eta Euskararen Erakunde Publikoaren sorrera ahalbidetu (Urteaga, 2003). Euskararen Erakunde Publikoaren sorrera beraz, hizkuntza politika partekatu eta kontzertatu baten ondorioa da, egitura publiko ezberdinak, hots, deszentralizazioko eskala instituzional guztiak lotzen dituen IPEaren baitan.

Hasieran, EKEk lan esparru oso zabala bazuen ere (hizkuntzarena barne) Euskararen Erakunde Publikoaren (EEP) sortzean 2006an, bakoitzaren eginkizunak banatu egin ziren, EKEren misioa kulturen zentratuz; bereziki, sorkuntzaren aldeko ekimenak sustatuz eta euskaraz ekoizten eta bizi den kulturari lehentasuna emanez. Gaur egun, IEHko eragile kulturalak laguntzen jarraitzen du, ikus-entzunezkoetan, arte eszenikoetan, ondarean eta literaturan. Euskal zinema sektorean ere esku hartzen du EKEk, banaketa eta hedapenaren esparruan. EKEren sorrera eta gero, euskal kulturaren eta euskararen gaia IEHn, lurraldearen garapenari loturiko gogoeta orokor gehienetan agertzen da 1990etik aitzina.

Garapen Kontseilua eta Hautetsien Kontseiluak, adibidez, lurraldearen garapenerako estrategiarentzako *Lurralde* (1996) dokumentuan sartu zuten Kultur antolaketa eskema, *Euskal Herria 2010* prospektiba (1992) definitu ziren erronketatik abiatuz, beti ere eragile ezberdinen parte hartzea ziurtatuz, bai hautetsiena, bai Estatuaren ordezkariena. Kultur plano horrek, beste negoziaketa fase batera eraman zuen 1997an Hautetsien Biltzarra eta agintarien artean. Negoziaketa hark Euskal Herriarentzako Hitzarmen Espezifikoko bat ekarri zuen, Estatuak, Aktinia Eskualdeak, Pirinio Atlantikoetako Departamenduak, Euskal Kosta Aturri Aglomerazio Elkargoa eta Hautetsien Kontseiluak izenpetuko zutena, 2000-2006 urteentzako. Dokumentu hartan, zinema sektorea zinema-gelen berrikuntzaren prisma berririk kontsideratzen zen eta ikus-entzunezkoen sormenen aipamenik ez zen agertzen (Urteaga, 2021).

EEPren sorrerarekin hala ere, EKEren geroa zalantzan emana izan zen, bere burua berriz definitzera behartuz. Alde batetik, bere elkarte estatutuak dudak eragin zituen eta ez ote zitzaion estatutu publiko bat eman behar galdekatu zen. Bestalde, bere lan esparruak ere eztabaidatu ziren. Izan ere, kultur arloko dinamika instituzionala konplexifikatzen ari zen, mugazharaindiko mugimendu sozialekin zein eta herrien eragin zuzenarekin, eta EKEren lan esparruak berriz definitu behar izan ziren. Azkenean, EKEk zuen elkarte mundua eta erakundearen arteko bitartekari postura mantentzera erabaki zen (Itçaina, 2010).

EEP aldiz, hasieratik egitura publiko bezala eratu zen, lan esparru argiekin. Hiru erronka nagusi identifikatu zituen jada –transmisioa, erabilpena eta hizkuntzaren bizitasuna– eta erronka horien inguruan josi zuen bere politika publikoa, kontuan hartuz transmisioa familian, haurtzaroan eta irakaskuntzan, erabilpena hedabideetan, aisialdian, edizioan, toponimian eta

bizi sozialean, eta azkenik bizitasuna helduentzako irakaskuntzan, hizkuntzaren kalitatean, ikerketan eta motibazioan. Gaur egun eskema berdinean darraio.

IEHren ezagupen instituzionalaren aldarrikapena ez da hizkuntza eta euskal kulturari bakarrik lotua, nahiz eta hizkuntzaren desagerpenaren inguruko kezka asko lotuak izan zaizkion. Erran dugun bezala, François Mitterrand-ek departamendu bat hitz eman zuen. Izan ere, Frantziako iraultzatik departamendu propio baten aldeko aldarrikapenak entzun dira, behin eta berriz IEHn (1789ko Lapurdiko biltzarrean; Garat anaien eskuetatik; 1836an Baionako komertzio ganbaratik; 1945ean, Jean Etcheverry-Ainchart diputatu abertzalearengandik; 1960ko hamarkadan, mugimendu abertzaleetatik eta, berriz ere Komertzio eta Industria Ganbaratik, bien arteko ikuspegia oso ezberdina izanik ere; 1980ko hamarkadan Frantziako Alderdi Sozialistak bere egiten du, Mitterrand-en programan integratu arte). Alderdi Sozialistak ez zuen bere hitza atxiki, lurraldeko notableen iritzia kontuan harturik, baina departamendu propioaren aldarrikapena sendotzen joan da denborarekin, luzaz abertzaleen aldetik, minoritatean izan bada ere. Lehenik, 1994an espero ez zen leku batean berriz agertuko zen. 1980ko hamarkadan kontra agertu baldin bazen ere, 1994an Michel Inchauspé eskuineko garaztar diputatuak gaia berriz plazaratu zuen departamendu proposamen bat Asanblada Nazionalara eramanez, beti ere abertzaleen ikuspegitik aldentzea mantenduz hala ere. Aldi honetan ere, departamendu proiektua ez zen gauzatu (Chaussier, 1996; Pierre, 2010).

1992an *Euskal Herria 2010* izeneko lurralde prospektiba abiatu zen suprefetaren eskuetatik, azaldu dugun bezala. 1994an eta 1995ean Garapen Kontseilua eta Hautetsien Kontseiluak sortu ziren. Hortik aitzina, modu eta txosten ezberdinetan, IEHko lurraldea ordezkaturiko lukeen erakunde baten aipamenak egin zen behin eta berriz, non hizkuntzaren gaia ere agertuko zen eta mugaz-haraindiko harremana estrategiko bezala identifikaturiko zen. Zentzu horretan, *Lurralde* izeneko Lurraldearen Antolaketa eta Garapenerako eskema mugarria izan zen eta Hitzarmen Espezifikora eraman zuen, Estatuak, Akitania Eskualdeak, Pirinio Atlantikoetako Departamenduak, Euskal Kosta-Aturri Hirigune Elkargoa eta Hautetsien Kontseiluak izenpetuko zutena, 2000-2006 urteentzako. Hitzarmen espezifikoko hori Ipar Euskal Herriko hiru probintziak lehen aldiz batu zituen “*pays*¹⁶⁶”-arentzako izenpetu zen (Pierre, 2010). Bidean eraiki ziren egiturak, Garapen kontseilua (1994) eta Hautetsien Kontseilua (1995) auzi instituzionalean ez sartzeko bideak izan ziren Frantziarentzako, bigarren mailako politika batena, *kasi-instituzionalizazio* batena. Aldi berean, haien eratzak ez zuen departamenduaren aldeko aldarrikapena geldiarazi (Ahedo Gurrutxaga, 2003).

¹⁶⁶ *Pays*: kategoria administratibo bat da, 1995ean sortu dena lurralde antolaketa eta garapenaren aldeko lege baten bitartez (Loi Pasqua). Kohesio geografiko, ekonomiko, kultural eta soziala duen lurralde bat izendatzeko sortu zen, garapenerako proiektuak eraman ditzan. Ez da lurralde kolektibitate bat.

1999tik aitzina, lurralde prospektibaren dinamikaren ondorioz, departamenduaren aldeko mugimendu berri bat eratu zen Baionako Komertzio eta Industria Ganbara, eta Hautetsien elkartearen eskuetatik. Aldarrikapen hori karrikan ere entzun zen, Abertzaleek eta Batera plataforma berriek antolaturiko manifestazio batzuen bitartez, besteak beste. 2000 eta 2002 urteetan departamenduaren aldeko mugimendua berrosatu zen eta gizarteratzen ere, desobedientzia zibileko ekintza alternatiboen bitartez batzuetan (Ahedo Gurrutxaga, 2006).

Estatuak identitateari loturiko eta abertzaleek eramaniko instituzionalizazio eztabaida saihesteko asmoz, egoeraren berdefinizio bat eskaini zuen, ekintza publikorako bestelako tresnak proposatuz: Garapen Kontseilua eta Hautetsien kontseilua. Baina, mugimendu abertzaleak elkarrizketa sozialaren Estatuak asmatu jokoan sartu ziren, *Euskal Herria 2010* prospektibak irekitako leiho politikoaz (*policy window*, Kingdon, 1984) aprobetxatuz (Ségas, 2015). Estatuak eskainitako kasi-instituzionalizazio hori bera erabili zuten, benetako instituzio baten beharraren inguruko adostasun batera iristeko.

Ipar Euskal Herriaren instituzionalizazio baten aldeko aldarrikapenek forma anitz hartu zituzten eta luzea eta konplexua egin zen. Departamendu baten sorreraren huts egiteekin, kasi-instituzionalizazio baten ondotik, euskara eta euskal kulturaren sustatzeko tresnak ukanik eta *pays* baten sorrerarekin, gobernantza berri baten praktika ahalbidetu bazen ere, ez zuten ezagupen instituzionalik eta lurraldearen anbizioak betetzeko tresnarik bermatu. 2009 eta 2010 urteetan, Garapen Kontseiluak eta Hautetsien Kontseiluak Frantziako lurralde erreforma segitzeko asmoa adierazten zuten, baina lege berriak ez zituen bere idatziriko –eta Ipar Euskal Herriaren instituzionalizazioaren aldeko– amandamenduak onartu. *Pays* egiturak desagerrarazi zituen gainera. 2011tik aitzina Garapen Kontseiluak eta Hautetsien kontseiluak pista berriak jorratuko dituzte, Ipar Euskal Herriak behar zituen eskumenak biltzen zituen ezagupen instituzional baten bidean. Estatutu partikularreko Lurralde Kolektibitate bat eratzea proposatu zuen. 2013an, Estatuak proposamen hori baztertu zuen, baina Ipar Euskal Herriaren instituzionalizazio posible bati atera ireki zizkion, Hirigune Elkargo, Herri Elkargo ala Sindikatu Mixto bitartez. EPCI¹⁶⁷ bakar baten ideia ere egin zen orduan (orduko hamar EPCIak batuko zituzkeenak). Hautetsien Kontseiluak EPCIaren pista aztertu zeun eta egokia izan zitekeela adostu. EPCI berriaren eratzeak oraindik hainbat kontestazio sortu zituen IEHn bertan, baina 2017an Euskal Hirigune Elkargoa sortu zen: lehen aldiz lurraldea osoki ordezkatzeko duen erakunde bat (Urteaga, 2017).

Euskal Hirigune Elkargoak hainbat eskumen hartzen ditu, kulturaren eta hizkuntzaren eskumenak integratuz noski. EEP zein EKEn administrazio kontseiluetan sartzen da, Hautetsien Kontseiluaren lekua hartuz.

¹⁶⁷ EPCI: *Établissement public de coopération intercommunale* - eus. Herri arteko lankidetzarako erakunde publikoa.

IEHko gaur egungo instituzionalizazioa beraz, gizarte zibileko aldarrikapenen, lurralde politikaren eta Estatuarekiko indar harremanen ondorioz eratu da eta bere konplexitatea horrela ulertu behar da. Ondoko lerroetan, zinema eta ikus-entzunezkoetan duten ekintza publikoari begiratuko diogu.

4.1.1.1. Euskal Kultur Erakundea, euskal zinemaren banaketarekin arduratuta

EKE 1990ean sortu zen, beraz, kultura elkarteek bultzaturik, Estatuaren, Akitaniako Eskualde Kontseiluaren (gaur egungo Akitania Berriko Eskualde Kontseilua), Pirinio Atlantikoetako Kontseilu Orokorren (gaur egungo Pirinio Atlantikoetako Departamendu Kontseilua) eta Euskal Kulturaren Sostengurako Herriarteko Sindikatuaren (2017an eskumenak Euskal Hirigune Elkargoaren esku gelditu zirelarik desegin zena) borondate politikoari esker. Egitura gisa, EKE elkarte bat da, bi kolegioz osatua. Alde batetik erakunde publikoen kolegioa dago, honako erakundeek osatua: Frantziar Estatua, Akitania Eskualdea (2015etik Akitania Berria), Pirinio Atlantikoetako Departamendu Kontseilua, Herrien arteko sindikatua (2017tik Euskal Hirigune Elkargoa) baita Eusko Jaurlaritzako kultur saila eta Nafarroako gobernuko euskara saila ere. Bestaldetik kultur eragileen kolegioa dago: lurraldeko kultur elkarteek eta mundu artistiko ala kulturalen jarduten duten eragileek osatzen dutena. Egun, 160 elkarte baino gehiago biltzen ditu.

Sorkuntzaren aldeko ekimenak sustatzen ditu bereziki. Haren estatutuen arabera, EKEren esku hartzeko lehentasuna euskal adierazpideko ekintzei eskainia zaio. Euskal Kultur Erakundeak ikusgarri bizen, literaturaren, ondarearen edo ikus-entzunezkoen sektoreak sustatzen dituzten kultura elkarteak egunerokoan laguntzen ditu. Laguntza eta ekimenak garatzen ditu zinema eremuan ere. Urte batzuk dira Euskal Kultur Erakundea euskal zinema hedapenaren alde engaiatu dela.

2013az geroztik sektoreko eta bereziki zinema independenteetako profesionalen artean partekaturiko hausnarketa Euskal Autonomia Erkidegoan ekoizturiko euskal zinema gaiaren ingurukoa zen. Zinema-gelek ez zuten euskal filmak bide klasikoetatik programatzea lortzen, hau da, haien egitarauan filmak bisa zenbaki batekin sartzen. Aski fite agertu zen Frantziako lurralde administratiboan film horien banatzaile eskasari buru egiteaz egitura bat arduratu behar zela.

Hortik aitzina, EKE, Cinémas et Cultures-ekin (ordu hartan Baionako L'Atalante eta L'Autre zinemak biltzen zituen) elkartuz, zinema horren hedapena sustatzen hasi zen, eta horrek Gabarra Films-en sorrera ekarriko zuen 2017an¹⁶⁸. Gabarra proiektuak, jada argitan eman dugun bezala, hainbat euskal film erakusteko parada eman zuen hortik aitzina, baina 2019tik

¹⁶⁸ Ikus banaketaren gaia 3.2.4. puntuan

aurrera, egitasmoa gelditu zen, Cinéma et Cultures elkartearantz lan asko suposatzen baitzuen, oreka ekonomiko biziki ezegonkor batekin.

Banaketaren laguntza hedapenaren laguntza bilakaturik

EKEk Gabarra lagundu zuen urtetan, filmen eskubideak erostea eta plazaratzea ahalbidetuz.

Bide horretan, 2016an, Zineuskadirekin hitzarmen bat izenpetu zuen, euskal zinemaren (euskaraz dena zein Euskal Herriko ekoizpena) banaketa proiektu hori egonkortzeko asmoz. Zineuskadi irabazi asmorik gabeko elkarte bat da Eusko Jaurlaritza eta Euskadiko Ikus-entzunezko ekoizle elkarten artean sortua. 2014tik aurrera EiTB, Euskadiko Filmoteka eta Donostiako Zinemaldia ere batu zitzaizkien aurrekoei. ALCAREN homologoa da EAEn. Elkartearen helburua, ikus-entzunezko politikei oinarri estrategikoa ematea bada ere, horrekin batera hainbat programaren gestio zuzena bereganatua du, hala nola Zinema Euskaraz, Zinema Aretoentzako dirulaguntzak edo filmen merkataritzarakoak. 2022tik aurrera, Kimuak programa ere kudeatzen du, halaber Basque audiovisual marka berria (www.basqueaudiovisual.eus), Etxepare Institutuaren bidez sustatu den euskal kultura nazioartekotze estrategiaren ikus-entzunezko adarra. Euskal ikus-entzunezko ekoizpenek nazioarteko ikusgarritasuna lortu eta merkatu garrantzitsuenetan lekua izatea da helburua.

EKErekin izenpetu zuten hitzarmenak helburu ezberdinak zituen: alde batetik, lurraldetasun aldetik mugak gainditzea; bestalde, euskararen erabilera bermatzea eta sustatzea, sustapen horretan zinema mundua murgilduz eta euskal zinemaren zirkuitua zabalduz. Azkenik partaidetza horri esker, euskal zinema edo euskarazko zinemaren ikusgarritasuna handitzea espero zen. Zineuskadirekin izenpeturiko hitzarmena urte bakarrekoa izan zen.

Partaidetza hori ez bazen berritsi ere, EKEk Gabarra euskal filmak banatzen laguntzen segitu zuen zenbait urtez, baina banaketarako laguntza hori 2019an aldatu zen, zinema-gelentzako laguntza bilakatzeko. Zehazki, gaur egun, EKEk euskal filmen hedapena laguntzen du festibaletan edo zinema-geletan antolatutako une puntual batzuetan, filmaketa taldeen eta publikoaren arteko bitartekaritza ekintzak erraztuz batez ere. Euskal filmen inguruko gaudietan, filmegileen edo filmetako taldearen etorrera diruztatzen dute, baita itzultzailearena ere (euskaratik frantsesera).

EKEk beraz, aspalditik ezagutzen du euskal zinemaren banaketaren arazoa lurraldean. Sektoreari laguntzen saiatu den arren, bere laguntza ez da egonkorta eta ez da oreka ekonomikorik aurkitu jarduera horri eusteko. Gaur egun oraindik ere, Ipar Euskal Herrian euskal zinemaren banaketaren auzia ez dago konpondua.

Gabarrari emandako banaketa-laguntza eteteko arrazoiek, agerian uzten dituzte EKEk ikus-entzunezkoen eta zinemaren sektorean esku hartzeko dituen muga estrukturalak. Bere egoera juridikoak –elkartea– ez dio printzipioz diru publikoa birbanatzea onartzen. Elkarteak sostengatzea ahalbidetzen duen adostasun politiko bat baldin badago ere, zinemaren arloan

esku hartzea ez da gauza bera. Sektore industrialia izanik, enpresaz osatua da eta ez elkartez. Gastibeltza Filmak banaketa etxea jokoan sartzearekin batera –ekoiztetxea dena, beraz enpresa–, EKEk bere esku-hartzea mugatzea erabakitzen du.

Hala ere, sektoreari beste modu batzuetan laguntzen jarraitzen du. Hala, 2017az geroztik, Zineskola sistema koordinatzen ari da, “École et cinéma” sistemaren euskarazko parekoa.

Zineskola dispositiboa, “École et cinéma”-ren baliabide paraleloa, euskarazko zinemaren alde

Zineskola baliabideak euskaraz eskolatuak diren lehen mailako ikasleei euskarazko animaziozko filmak deskubritzea eskaintzen die, lurraldeko zinema-geletan haientzako espreski antolaturiko proiektioen bidez. Ikasleek, irakasleek gidaturiko lan pedagogiko gehigarriari esker, euskarazko (eta eskola eremutik kanpo) zinema deskubritzen dute.

Proiektu horren jatorrian Udaleku elkarteak dago, zeinak zinemetan euskarazko filmak proposatzen zituen haren euskarazko animazioaren egitekoaren baitan eta hedapen sistema klasikotik kanpo (heda-pen eskubideak erosi gabe eta, beraz, ustiapen bisarik gabe). EKEk, proiektua harengain hartu zuen eta, Cinémas et Cultures-ekin, Cinévasion-ekin, Zineuskadirekin, IKAS zentro pedagogikoarekin eta Hezkunde Nazionalarekin lankidetzan, eskola orduetan eta zinema-gelen hedapen sistemaren baitan sartzen zen proiektu pedagogikoa garatu zuen. Lehen mailako eskoletako irakasle euskaldunei euskarazko animaziozko zinemaren inguruko ibilbide batean engaia daitezen proposatzeko xedea du.

Gisa horretan, 2017az geroztik, urtero euskarazko bi edo hiru film proposatzen zaizkie ikusle gazteei eta haien irakasleei. Filma bakoitzak aholkulari talde batek diseinatu duen ustiaketa pedagogikorako proposamen bat du berekin. Proposamen hori haientzat antolaturiko filmen ikuskatze saioetan aurkezten zaie irakasleei, ikasleekin saioa aitzin eta ondotik lanketa berezia egitea ahalbidetuko diena. Bere gaur egungo forman, erran beharra da, hizkuntzaren inguruko baliabideak direla. Izan ere, ustiapen pedagogikoak idazten dituzten aholkulari eta irakasleak, ez dira irudi heziketan berezituak, baizik eta hizkuntzan. Fokoa beraz filmaren ulermenean emana da, irudi heziketan baino gehiago. Helburua ez da hainbeste irudi heziketa egitea euskaraz, baizik eta filmen bitartez euskara irakastea. Nahiz eta, printzipioz “École et cinéma” dispositiboaren alternatiba bat izan, ikuspegi pedagogikotik ez da lanketa berdina egiten. Halaber, IEHko haurren hizkuntza mailari buruz gogoeta daiteke. Izan ere, irakasleek azaltzen dute, batez ere sistema publikoan ala pribatuan diren modelo elebidunetako haurrentzako euskal filmak ulertzea neke izan daitekeela. Ondorioz, Zineskolaren helburua euskararen inguruko sozializazioan kokatzen da, irudi heziketarenean baino gehiago. Gaur egun animaziozko filmak euskarara bikoiztea Zineuskadik haren gain hartzen duela nabarmendu behar da.

Baliabidea zenbakitan (2018-2019 ikasturtea)

- 3 film 10 zinema-gelatan
- 95 saio
- Berrogei herri ingurutik heldu diren 60 ikastetxe
- 3 irakaskuntza sailetatik heldu diren 3.641 ikasle
- Irakasleentzat antolaturiko ikusketa saioetan parte hartu duten 25 eskola

Zinema sektoreari esleituko laguntzak (2015-2021)

2015-2021 urteen artean EKEk 88.460 euro dedikatu dizkio zinema arloari, bereziki hedapena sustengatuz, horietarik erdia baino gehiago Cinéma et Cultures elkarteak sostengatzeko izan direlarik euskal zinemaren alde egiten duten lanarentzat. Gabarra egitasmoarentzako banaturiko film bakoitzarentzako 3.000 euroko laguntza jasotzen zuen elkarteak. Bestalde, Zineskola dispositiboaren lan teknikoarentzako ere lagundu du Atalante zinema, baita euskal filmen inguruko gaualdi bereziak antolatzen ere. Cinévasion sarea ere lagundu du urtero, beste neurri batean, euskal filmen inguruko gaualdiak antolatzeko. Udaleku lagundu izan du gazteentzako proiektzioak antolatzen eta Zinegin festibala ere, urteetan. Erran dugun bezala, laguntza hori 2022an gelditu zen. 2019an Josu Martinezen *Anti* filma ekoizten lagundu zuen, Gastibeltza Filmak ekoiztitakoa, baina baita Axut! elkarteak koproduziturik ere. Filmaren ekoizpenean elkarte batek parte hartzen zuenez, ekoizpena lagundu ahal izan zuten, puntualki.

11. taula: EKE zinema sektoreari banaturik laguntzak (2015-2021)

Egitura	Kategoria	Filmak eta egitasmoa	Laguntza
2015			
Cinéma & Cultures elkarteak	Euskal zinemaren hedapena	<i>Lasa eta Zabala</i> eta <i>Amama</i> filmen banaketa	7.000 €
Udaleku elkarteak	Publiko gaztearentzako zinema hedapena	Euskal zinemaren hamabostaldia Seaskako ikasleekin. <i>Pim eta Pom</i> eta <i>Bram Barrabas</i> filmak	2.500 €
Lurraldeko gelak - ekoizpen enpresak	Euskal Herrian filmaturiko zinemaren hedapen eta bitartekaritza	Lurraldearekin lotura dutenerrepertorioko filmen hedapena / Chez les basques zikloa	8.420 €
Eihartzea elkarteak	Zinegin festibala	Topaketak eta formakuntzak	1.000 €
		Orotara 2015	18.920 €
2016			

Cinéma & Cultures elkarte	Publiko gaztearentzako zinema hedapena	<i>Jai Alai Blues</i> filmaren banaketa	3.000 €
Udaleku elkarte	Publiko gaztearentzako zinema hedapena	Euskal zinemaren hamabostaldia Seaskako ikasleekin	2.500 €
Cinéma & Cultures elkarte	Euskal zinemaren hedapena	Banaketa proiektuaren egituraketa (lankidetzaz Zineuskadi)	6.000 €
Eihartzea elkarte	Zinegin festibala	Tailerrak	1.000 €
		Orotara 2016	12.500 €
2017			
Cinéma & Cultures elkarte	Euskal zinemaren hedapena	<i>Handia</i> eta <i>Kalebegiak</i> filmen banaketa	6.000 €
Cinéma & Cultures elkarte	Chez les basques zikloa 2	<i>Euskadi Basker</i> eta <i>Bonde i Baskerland</i> filmen proiektatzea	450 €
Udaleku elkarte	Irudiarekiko heziketa	Zineskolaren koordinaketa Seaskako ikasleekin. <i>Ernest & Célestine</i> eta <i>Phantom Boy</i> filmak	2.500 €
Eihartzea elkarte	Zinegin festibala	Tailerrak	1.000 €
		Orotara 2017	9.950 €
2018			
Zaldaina elkarte	Euskal zinemaren hedapena	Obratze kolektiboaren argitaratzea: <i>Euskal zinema: hiru zinegile belaunaldi</i>	5.527 €
Cinéma & Cultures elkarte	Euskal zinemaren hedapena	<i>Oreina</i> Koldo Almandozen filmaren banaketa	3.000 €
Cinéma & Cultures elkarte	Euskal zinemaren hedapena	<i>Oihaneko zühainetan</i> Oihan eta Elsa Oliarj-Inès gaualdia	500 €
Cinéma & Cultures elkarte	Irudiarekiko heziketa	Zineskola baliabidearen koordinaketa. <i>Harri Zopa - Teresa</i> eta <i>Galtzagorri</i> filmak	3.000 €
Eihartzea elkarte	Euskal zinemaren hedapena	Zinegin festibala	2.000 €
Udaleku elkarte	Udaleku elkarte	Bideo tailerra Udaleku aisialdi zentroetako haurrekin	1.500 €
		Orotara 2018	15.527 €
2019			
Cinéma & Cultures elkarte	Euskal zinemaren hedapena	Fermin Muguruzaren <i>Blackis Beltza</i> eta Telmo Esnalen <i>Dantza</i> filmen banaketa.	6.000 €
Cinéma & Cultures elkarte	Irudiarekiko heziketa	Zineskola baliabidearen koordinaketa. <i>Grufaloo</i> , <i>Harpetarra</i> eta <i>Zarafa</i> filmak	3.000 €
Eihartzea elkarte	Euskal zinemaren hedapena	Zinegin festibala	2.000 €
Axut elkarte	Laburmetraiaren ekoizpena	Josu Martinezen <i>Anti</i>	2.000 €

Udaleku elkarteak	Udaleku elkarteak	Bideo tailerra Udaleku aisialdi zentroetako hurrekin	1.000 €
		Orotara 2019	14.000 €
2020			
Cinéma & Cultures elkarteak	Euskal zinemaren hedapena	<i>La trinchera infinita, Bi urte, lau hilabete, egun bat, Zumiriki</i> filmen hedapena	1.200 €
Cinéma & Cultures elkarteak	Irudiarekiko heziketa	Zineskola irudiarekiko heziketa baliabidearen koordinaketa teknikoak	1.000 €
Cinévasion elkarteak	Euskal zinemaren hedapena	<i>Nora eta Bi urte, lau hilabete, egun bat</i> filmen hedapena	1.465 €
Eihartzea elkarteak	Euskal zinemaren hedapena	Zinegin festibala	2.000 €
		Orotara 2020	5.665 €
2021			
Cinéma & Cultures elkarteak	Euskal zinemaren hedapena	<i>Akelarre, Atarrabi eta Mikelats, Caminho Longe, Non dago Mikel, Nora, Irrintzi,</i> filmen hedapena eta Hemendik	3.000 €
Cinéma & Cultures elkarteak	Irudiarekiko heziketa	Zineskola irudiarekiko heziketa baliabidearen koordinaketa teknikoak.	1.000 €
Cinéma & Cultures elkarteak	Euskal zinemaren hedapena	Zinema Kanpoan ekintza - Dantza eta Amama filmen emanaldia Biriaturun, Azkainen; Bastidan eta Ortzainen.	1.266 €
Cinévasion elkarteak	Euskal zinemaren hedapena	<i>Akelarre, Atarrabi eta Mikelats, Caminho Longe, Zumiriki, Non dago Mikel?</i> filmen emanaldia.	3.000 €
Eihartzea elkarteak	Euskal zinemaren hedapena	Zinegin festibala	2.000 €
Utopia Bordeaux zinema	Euskal zinema focusa	Euskal zinema obratze kolektiboaren aurkezpena: 3 belaunaldi J.Fernandez, K.Almandoz, O.Alegria	1.632 €
		Orotara 2021	11.898 €

Iturria: EKE

Luzaz euskal filmen banaketan rol berezi bat jokatu badu EKEk, gaur egun euskal filmen hedapena sostengatzen du, zinemak lagunduz euskal zinemaren inguruko gualdiak antolatzen. Hedapenean eta haur eta gazteentzako proiektzioen antolaketan mugatua da bere ekimena.

Banaketan ez du berriz esku hartzeko xederik. Hala ere, euskal zinemaren gaia jorratu duen egitura bakarra dela azpimarratzekoa da eta bere ahalekin, euskal zinemari bisibilitatea ematen saiatu da, 2015etik aitzina.

Ipar Euskal Herriko soinu eta ikus-entzunezkoen artxiboen tratamendu dokumentala

Azkenik, erran behar da, EKEk Ipar Euskal Herriko soinu eta ikus-entzunezkoen artxiboen tratamendu dokumentala ere egiten duela, kudeatzen duen Etnopoloaren bitartez.

Urte anitz dira partikularrek, elkarteek eta tokiko irratiek soinu eta ikus-entzunezko edukiak biltzen dituztela. Artxibo horiek, kultura ondarearen transmisio bektore, ondare interes handikoak dira. Hala ere, ondare hori desager daiteke, ez baldin bada behar dena egiten bere babesteko.

Halaber, 2009an, EKEk artxibo zahar horien egoeraren azterketa egin zuen Pirinio Atlantikoetako Departamendu Kontseiluaren kontu. 2011z geroztik, funtsen babesteko eta balioztatze hainbat urtetarako programaren baitan, Departamendu Kontseiluak digitalizatzearen eta publikoaren esku uztearen ardura hartzen du, bilaketarako tresnen ekoizpen normalizatu bidezko dokumentatze eta artxibatze tratamenduan datzan tratamendu intelektualaren obratzea, hots, inbentarioa eta indexazioa, EKEren esku utziz. 2008 eta 2021 urteen artean, hamahiru funtsa balioztatu ziren.

EKE: zinema eta ikus-entzunezkoetan esku hartzeko egitura mugatua

Izatez, EKE ez da kultur eta sormeneko industrietan esku hartzeko egituratua eta erran daiteke, gaur egun, horretarako ez duela ez gaitasun juridikoa, ez gaitasun teknikoa, ez eta gaitasun ekonomikoa ere ez. EKE euskal kulturaren diharduten elkarte eta amateurren laguntzeko sortu zen 1990ean eta bere estruktura ez da asko garatu geroztik. EEPren sorrerarekin lehenik eta EHEren sorrerarekin ondotik, erakunde eta elkarten arteko bitartekari postura berretsi du. Ez daiteke ondorioz, profesionalizatzeko eta antolatze fasean dagoen sektore baten erantzule bakarra izan, nahiz eta hainbat kultur arlo profesionalizatzen lagundu dituen urtetan. 2022an aurkeztzen duen 2023-2026 proiektuan, EKEk hiru lan ardatz identifikatzen ditu: Etnopoloaren ikerketa programa, kultur transmisioa eta elkarte munduaren egituraketa. Elkarte mundua eta erakundearen arteko bitartekari postura berresten du, eta amateurren praktika duela lehentasuna ukanen azaltzen du, ikusirik beste instituzioak eragile eta egitura profesionalak dituztela lehentasunez laguntzen (EKE, 2022).

4.1.1.2. Euskararen Erakunde Publikoa, normalizazioa eta erabileraren erronkak

Euskararen Erakunde Publikoa, Interes Publikoko Elkargo (IPE) gisa eraikia izan da. Euskararen erabilpenaren garapenaren aldeko hizkuntza politika finkatzea eta plantan ematea da haren egitekoa.

Estatuak, Akitania Berria Eskualdeak, Pirinio Atlantikoetako Departamenduak eta Euskal Hirigune Elkargoak osaturiko interes publikoko elkargoak, EEPk, “Hiztun osoak helburu –

Haur eta gazteak lehentasun” lemarekin definitu zuen 2006ko abenduko Administrazio Kontseiluko kideek onartu zuten hizkuntza politika. 2018-2022 epealdirako berritua izan da.

IPEa hamabi ordezkari osatzen dute: hiru Estatuaren ordezkari, hiru Akitania Berria Eskualdearen ordezkari, hiru Pirinio Atlantikoetako Departamenduaren ordezkari, hiru Euskal Hirigune Elkargoaren ordezkari. Estatutuen arabera, Euskararen Erakunde Publikoaren aitzinkontua haren kideek esleitzen dute ondoko heinean: % 25 Estatuak, % 25 Akitania Berria Eskualdeak, % 25 Pirinio Atlantikoetako Departamenduak, % 25 Euskal Hirigune Elkargoak. 2018ko apirilaren 24ko biltzar nagusiak Euskararen Erakunde Publikoaren 2018 urteko jatorrizko aitzinkontua onartu zuen. Onarturiko aitzinkontua 4.186.000 €-koa zen.

EEP hizkuntza politika gauzatzeko tresna eraginkorra da eta bere eraikuntza gizarte zibila eta erakundeen arteko adostasun baten inguruan eraikia izan da. Horrek hizkuntza politikaren obratze interesgarria dakar, erakunde guztiak –Estatua barne– inplikatzeko dituelako. Lau erakundeen parte hartzea, ekonomikoa ere da eta eragiteko aurrekontu minimo bat bermatzen dio. Ez da, haatik, erabakiak hartzeko autonomo eta denen adostasuna behar du sektore batean esku hartzeko. Partaide diren erakundeek esku-hartze eremu oso zurrun bat definitzen diote, gainera beren ekintzek Estatuaren kontrol zorrotza pairatzen dutelarik. Zentzu horretan EEPren gobernantza ez da sinplea. Hizkuntza politika amankomun bat plantan eman da Ipar Euskal Herrian, erakunde bakoitzaren lehentasunak kontuan hartuz arazo publikoaren definizio amankomun bat eraikiz. Zinema sektorea (ala kultur eta sormen industriak) ez dira EEPren esku-hartze eremuan sartuak izan.

EEPk lau erronka finkatu ditu haren araudian: transmisioa, erabilpena, (aisialdi, kirol aktibitate, heziketa artistiko edo kulturala), euskarari gizartean zinezko tokia emanen dioten inguramenak (hedabideak, inguramen numerikoa, lana eta enpresa, bideo jokoak, liburuak) eta euskara ikasteko eta baliatzeko motibapenean eragin zuzeneko eta iraunkorra duten proiektuen sostengua.

Erronken eremua horrela definiturik, EEPren ekintza lau esparrutan antolatua da: euskarazko irakaskuntzaren garapena, operadore linguistiko pribatuen sostengua, beste erakundeekilako partaidetzak eta EEPren ekintza zuzenak. Operadore linguistiko pribatuen sostengua, EEP eta Eusko Jaurlaritzaren arteko partaidetza batean gauzatzen da zeinetan lankidetzak ardatzek, definituriko erronkak juntatzen dituzten, erran nahi baita transmisioa, erabilpenean, hizkuntzaren kalitatean, motibazioan (ala gizarteak dion atxikimenduan). Euskal Autonomia Erkidegoarekin duen lan harremanak garrantzia handia du IEHko hizkuntza politikan. Partaidetza horren bitartez dira, adibidez, laguntzen IEHko euskal hedabideak, barne izanik euskaraz hedatzen duten telebistak. Zentzu horretan EEPk berak daramatzen ekintza publikoetan ekimen batzuk aipa daitezke: lehena, Euskal telebistaren lurreko zein numerikoko harreraren aldeko lanketa, zeinek IEHko hiztunentzako irisgarritasuna ziurtatzen duen; bigarrena, euskal hedabideen aldeko kanpaina eta beren egituraketaren eta egonkortzearen aldeko lana. EEPk hedabideak laguntzen ditu eta ondorioz ikus-entzunezkoak sostengatzen

ditu. 2017tik 2021era beraz lurraldeko telebistek EEPren sostengua jasotzen dute. Kanaldudek 80.000 €-ko sostengua du urtero EEPrengandik eta TVPIk 35.000 € laguntza urteko, euskal edukiak hedatzeko.

Ez du haatik zinema ekoizpenak ala hedapena sostengatzeko ahalik. Azpidatzien sortzeko laguntzak, zine debateentzako bapateko itzulpenenak ala ekoizpenerako eskaerak baztertu ditu beraz sistematikoki. Alta, zinema gaiari pentsatzen hasi dira 2017tik aitzina, NOR taldearekin ikerketa bat abiatuz. EKErekin eskumenaren partekatzea aipatu zen: EKEk banaketa laguntzen jarraitzen zuen EEPk ekoizpenari pentsatzen hasiko zelarik. Aldiz, bere araudiek urrunago joatea ez zuten ahalbidetu.

Haatik, irudi heziketari loturiko euskarazko edukien sortzea ahalbidetu du kasu batzuetan. Araudiak zehazten duenez, haien ekintzak heziketa artistikoan edo kulturean eragin dezake. Gisa horretan, irudiarekiko heziketarekin eta transmisio zinematografikoarekin lotura duten aktibitateak plantan ematean parte hartzen du. Berriz ere, eta EEPren ikuspegitik normala den bezala, euskararen sustapenaren baitan kokatzen da beraz laguntza eta ez zinema sorkuntzan ala ekoizpenean. EEPk eskolek luzatzen dituzten irudiarekiko heziketa gaietako galdeei baikorki erantzuten die beraz. 2015-2021 era 10.900 € banatuko ditugu, irudi heziketarako proiektuak dituzten ikastetxeei (bataz bestean 641,18 € proiektuka, hamazazpi proiekturi).

Erran daiteke, paradoxikoa baldin bada ere, Estatu frantsesak berak ongi laburbiltzen duela arazoa EEPz egiten duen bilanean, 2016an. 2010 eta 2016an, EEPn diren Estatuko ministerio ezberdinen arteko bi komisiok hizkuntza politika horren ebaluaketa egin zuten, transmisioan zein irakaskuntzan egindako urrats baikorrak azpimarratuz besteak beste eta begi onez ikusiz EEPren esku-hartze gaitasunaren gorakada eta Eusko Jaurlaritzarekin daraman kooperazio hurbila. Hala ere, gabezia batzuez ohartu ziren, aurrean emanez EEPk ezin zuela esparru guztietan eragin eta besteak beste, haien ekintzek gutxi hunkitzen zituztela aisialdien, zein ikus-entzunezkoen, esparruak:

Il est permis de regretter la place extrêmement faible de la langue basque dans l’audiovisuel public français. S’agissant des médias privés bascophones, l’important appui de l’Office à leur professionnalisation mériterait d’être prolongé par un soutien plus marqué à l’innovation numérique¹⁶⁹ (Haddouche et al., 2016).

EEPk ez du kultur arloan asko esku hartzen, euskal kulturari dedikatzen zaion beste egitura bat badagoelako, jada aztertu duguna, Euskal Kultur Erakundea. Hala ere, EEPk bertsolaritzan eta liburuaren edizioan esku hartzen du. Ebaluatzaileek hala adierazi zuten bien arteko bereizketari buruz:

¹⁶⁹ “Euskarak frantses ikus-entzunezko publikoetan duen leku eskasa damugarri da. Euskal Hedabide publikoei begira, Erakunde Publikoak ekartzen dien sostengu garrantzitsua luzatzeak merezi luke, berrikuntza numerikoaren aldeko sostengu azkarrago baten bitartez” [gure itzulpena]

Des articulations à optimiser dans le domaine de la culture. L'engagement financier de l'Office dans le champ culturel n'est pas négligeable, même s'il n'est pas affiché en tant que tel, dans le souci probablement d'éviter toute confusion avec l'institut culturel basque (ICB) ¹⁷⁰ (Haddouche et al., 2016).

Badago, kultur arloan, eremu lanbrotso bat. Bakoitzaren rola euskal kulturari begira nahiko lausoa izan daiteke eta hori, ez bakarrik EEP eta EKeren artean, baina bai kultura eta hizkuntza eskumenak dituzten erakunde guztien artean.

12. taula: EEPren 2015 eta 2021 urteen arteko proiektu deialdiaren baitako ikus-entzunezkoen ekoizpen proiektuen finantzamendurako galdeak, deliberoak eta emaitzak

Galdegilea	Proiektuaren izena	Aurkezpena	Galdegin laguntza	Onarturiko aitzinkont.
2015				
SCIC Aldudarrak Bideo	Kanaldude 2015	Euskarazko tokiko telebista parte hartzaile proiektuaren indartzea	80.000 €	67.200 €
TVPI	TVPI au coté de l'Euskara	Ondoko baliabidearen mantentzea: euskarazko eta frantsesez azpitolaturiko asteroko erreportaje magazinaren ekoizpen eta Kanalduderen emankizun hedapena	35.000 €	32.000 €
Xibero TV	Web TV	Web Tb parte hartzailearen sortzea	4.000 €	2.000 €
Baxter and Rojos United	Sagarra jo!	Frantsesezko filmaren azpitolu bidezko itzulpeneko finantzamendu galdea.	2.310 €	0 €
		2015ean orotara onartua		101.200 €
2016				
SCIC Aldudarrak Bideo	Kanaldude 2016	Euskarazko tokiko telebista parte hartzaile proiektuaren indartzea	80.000 €	70.000 €
TVPI	TVPI au coté de l'Euskara	Ondoko baliabidearen mantentzea: euskarazko eta frantsesez azpitolaturiko asteroko erreportaje magazinaren ekoizpen eta Kanalduderen emankizun hedapena	36.000 €	32.000 €
Xibero TV	Web TV	Web Tb parte hartzailea	10.000 €	2.000 €
Baxter and Rojos United	Inguma zinema tailerra	Euskarazko zinema tailerra 15 eta 20 urte arteko hamar bat gazterentzat Hendaian.	6.783 €	0 €

¹⁷⁰ “Kultur arloan, giltzadurak hobetu behar dira. Erakunde Publikoaren finantza engaiamenduak gutxiesgarri –nahiz eta ez diren horrela agertzen– hain segur Euskal Kultur Erakundearekilako nahasmenik ez sortzeko” [gure itzulpena]

		2016an orotara onartua		104.000 €
2017				
SCIC Aldudarrak Bideo	Kanaldude 2017	Euskarazko tokiko telebista parte hartzaile proiektuaren indartzea	80.000 €	80.000 €
TVPI	TVPI au coté de l'Euskara	Ondoko baliabidearen mantentzea: euskarazko eta frantsesez azpitolaturiko asteroko erreportaje magazinaren ekoizpen eta Kanalduderen emankizun hedapena	36.000 €	35.000 €
Xibero TV	Web TV	Web Tb parte hartzailea	1.000 €	2.000 €
Gastibeltza Filmak	Euskal zineman murgiltzea	Elkarateak antolatzen dituen zine-eztabaidetan aldibereko itzulpen sistema plantan emateko finantzamendu galdea, eta baita film emanaldiak baino lehen baliatzeak diren irakasleei zuzenduriko euskarri pedagogikoen ekoizpenerako ere	7.790 €	0 €
Indianoak Ibaialde	Ternua 2017	Besteak beste Bonobo Productions-ek ekoizturiko 52'ko dokumentala azpitolatzeko itzulpen lanaren kostuak ordaintzeko finantzamendu galdea	3.500 €	0 €
		2017an orotara onartua		117.000 €
2018				
SCIC Aldudarrak Bideo	Kanaldude 2018	Euskarazko tokiko telebista parte hartzaile proiektuaren indartzea	80.000 €	80.000 €
TVPI	TVPI au coté de l'Euskara	Ondoko baliabidearen mantentzea: euskarazko eta frantsesez azpitolaturiko asteroko erreportaje magazinaren ekoizpen eta Kanalduderen emankizun hedapena	35.000 €	32.000 €
Xibero TV	Web TV	Web Tb parte hartzailea	10.000 €	2.000 €
		2018an orotara onartua		114.000 €
2019				
SCIC Aldudarrak Bideo	Kanaldude 2019	Euskarazko tokiko telebista parte hartzaile proiektuaren indartzea	80.000 €	80.000 €
TVPI	TVPI au coté de l'Euskara	Ondoko baliabidearen mantentzea: euskarazko eta frantsesez azpitolaturiko asteroko erreportaje magazinaren ekoizpen eta Kanalduderen emankizun hedapena	35.000 €	32.000 €
Xibero TV	Web TV	Web Tb parte hartzailea		2.000 €
Gastibeltza filmak	Immersion dans le cinéma basque	Elkarateak antolatzen dituen zine-eztabaidetan aldibereko itzulpen sistema plantan emateko finantzamendu galdea, eta baita film emanaldiak baino lehen baliatzeak diren irakasleei zuzenduriko euskarri pedagogikoen ekoizpenerako ere	7.790 €	0 €

		2019an orotara onartua		114.000 €
2020				
SCIC Aldudarrak Bideo	Kanaldude 2020	Euskarazko tokiko telebista parte hartzaile proiektuaren indartzea	80.000 €	80.000 €
TVPI	TVPI au coté de l'Euskara	Ondoko baliabidearen mantentzea: euskarazko eta frantsesez azpitolaturiko asteroko erreportaje magazinaren ekoizpen eta Kanalduderen emankizun hedapena	35.000 €	32.000 €
Xibero TV	Web TV	Web Tb parte hartzailea	2.000 €	2.000 €
Gastibeltza filmak	Subandila, Josu Martinez	Proiektu baten bi ale: euskara gaia duen film labur baten ekoizpena eta kolegio eta lizeoko ikasleentzako txosten pedagogiko baten sorrera filmaz	5.000 €	2.000 €
Xofaldia Produkzioak	Bañolet seriea	Serie proiektu parte hartzailea	5.000 €	2.000 €
		2020an orotara onartua		118.000 €
2021				
SCIC Aldudarrak Bideo	Kanaldude 2021	Euskarazko tokiko telebista parte hartzaile proiektuaren indartzea	80.000 €	80.000 €
TVPI	TVPI au coté de l'Euskara	Ondoko baliabidearen mantentzea: euskarazko eta frantsesez azpitolaturiko asteroko erreportaje magazinaren ekoizpen eta Kanalduderen emankizun hedapena	35.000 €	32.000 €
Xibero TV	Web TV	Web Tb parte hartzailea	2.000 €	0 €
Zukugailua	Zinearen alorrean mugaz gaindiko lankidetzaren erraztuko duen tresna-kutxa bat garatzea	Ikus-entzunezkoen eta zinemaren ekoizpenean mugaz gaindiko lankidetzaren errazteko, operadoreak hirueledunetan (euskara, frantsesa eta gaztelania) diren kontratu modeloengan lan egitea proposatzen du Espainiako eta Frantziako araudiaren berezitasun juridikoak kontuan hartuz	5.000 €	2.000 €
Gastibeltza filmak	Txosten pedagogiko sorrera	Zinemari buruzko euskarazko hezkuntza baliabideak sortzeko diru-laguntza eskaera. Josu Martinezen Azken euskalduna eta Eñaut Castagneten Muga-ren 2 film laburren inguruan.	4.000 €	2.000 €
Laukit at	Bitxi bila (ikus-entzunezko eta multimedia ekoizpena)	Bideo-txosten pilotua sortzeko. Ondoren, proiektuaren arduradunak euskarazko ikus-entzunezko erreportaje batzuk egin nahi ditu, eguneroko bizitzan euskararen erabilzaileraren eremu aniztasuna erakusteko asmoz.	4.000 €	2.000 €
		2020an orotara onartua		118.000 €

Iturria: EEP

4.1.1.3. Euskal Hirigune Elkargoa, kultur politika baten eraikitze bidean

Euskal Hirigune Elkargoa (EHE) 2017ko urtarrilaren 1ean sortu zen, lurralde poloak bilakatu diren hamar herri elkargoen bateratzearekin. Lurralde antolaketa eta bizimolde estrategiaren baitako eskumen ugari bereak egiten ditu: Europa eta mugaz haraindiko lankidetzak; ekonomia; trantsizio ekologiko eta energetikoa; ura, itsas bazterra eta eremu naturala; euskal mendia; gizarte kohesioa; mugikortasuna; hondakinen prebentzioa, bilketa eta balioztatzea; eta hizkuntza eta kultura politika. Orotara EHEko 2022ko aitzinkontua 689 milioi eurokoa da, hauetarik 407 milioi funtzionamendurako dira eta 282 milioi inbertsiorako.

EHE tresna interesantea da lurraldearen garapenerako, baina gaztea ere da. Kultur politiketan, beste alorretan bezala, lehengoko herri elkargoek eramaten zituzten kultur politika ezberdinak bereganatu behar izan ditu eta beraz orain arte zaila izan zaio bere kultur politika propioa idaztea. Izan ere, EHEren lehen kultur politika 2023an aurkeztu da lehen aldikoz, sortu eta sei urte berantago, hots. Hirigune Elkargoaren “proiektu kulturalak” lau ardatz nagusi bereganatzen ditu: haurtzarora eta gaztaroaren alde ekitea, hurbiltasuneko eskaintza kulturala garatzea, euskarazko eta gaskoierazko adierazpen artistikoa sostengatzea; eta sektore artistiko hautatuak egituratzea. 2018an, elkargoaren hasieran, zinema eta ikus-entzunezkoak kultur politikatik baztertuak izan baziren ere, 2023an publikatzen duen proiektuan hautatu dituen bost arlo astikoen barne agertzen da, musika, antzerkia, dantza eta arte bisualen alboan. Horrela aipatua da zinema sektorea politika berri horretan: “Zinemaren saila agertu berri da, nahiz badiren jadaneko formakuntza-tresna garrantzitsuak (ikus-entzunezko goi-mailako teknikari brebeta), hainbat festibal hemen antolatzen diren, eta Ipar Euskal Herria gero eta gehiago erabilitako filmaketa lekua den” eta “gure garapen ereduak hobetzeko, Euskal Hirigune Elkargoak lagunduko ditu hautatutako honako bost sail artistiko hauen jalgitzea eta azkartzea: dantza, arte bisualak, antzerkia, musika eta zinema. Horrela, ekosistema eta dinamika onuragarriak sortuko dira eragile bakoitzarentzat, eta baliabide artistikoa mantenduko da lurraldean. Gainera, mugaz gaindiko ekimen berriak bultzatuko dira” (Euskal Hirigune Elkargoa, 2023).

Hélène Bourguignonen (Euskal Hirigune Elkargoko Kultura zuzendaritzakoa) ekimenez 2022ko martxoaren 1ean NOR ikerketa taldearen eta zerbitzu ezberdinen arteko bilera bat egin zen. Hor ziren Kulturaren, Euskararen, Garapen Ekonomikoaren, Mugaz Haraindikoaren Zerbitzuen ordezkariak eta Arte Eskolaren zuzendaria. Hirigune elkargoko zerbitzu ezberdinek orduan zinemarekiko zuten ikuspegia eta elkargoaren esku-hartze bide ezberdinak zein izan lirartekeen aipatu ziren.

Garapen Ekonomikoaren Zuzendaritzak sektoreari dagokion hausnarketa abian eman zuen orduan. Disnosc eta Kestu ekoizpen sozietateek (lehenago aurkeztu ditugunak) berengana itzuli ziren ia eta teknikariek egoitzak xerkatzen lagundu zituzten. Ikus-entzunezkoak eta zinema hirigune elkargoaren zerbitzuek ezagutzen ez zuten sektorea zen ordu hartan, baina Disnosc ekoizpen sozietateak elkargoaren berrikuntzaren saria eskuratu berri zuen eta,

horrela, Angeluko Arkinova izeneko elkargoaren mintegian instalatzen lagundu zituzten. Disnosc bere proiektuan laguntzeko asmoz, ikus-entzunezkoen eta zinemaren, eta bereziki animazioari interesatzen hasi zitazikion. Ekonomia Zerbitzua sektorearen konfigurazioa ekonomiko partikularraz ohartu zen, bereziki proiektuaren arabera beharrak desberdinak direlako eta lana usu aldizkatzen diren lanbide desberdinen inguruan egituratzen delako. Valencera (La Cartouchière izeneko Irudi animatuaren Polora) eta Angoulemeko animazio estudio bat ikustera joan berri ziren teknikariak, lanbidearen berezitasunak berenganatzeko. Erronka ekonomikoaz harago, tokiko sorkuntza sustatzeko beharra azpimarratua izan zitzaian han. Hala ere, Ekonomia Zerbitzuak bereziki Disnosc begiratzen zuen orduan, lurraldeko beste ekoiztetxei buruz gutxi ala deus jakinez. Erran beharra da, animazioa sektorea bereziki indartsua dela Frantzian (Denis, 2019).

Jadanik aipatu dugun Ipar Euskal Herriko Arte Eskola presente zen bilkura horretan. Delphine Etchepare zuzendariak, lokalki aukerak agertuz gero, eskolak egokitzeko bokazioa zuela, zioen. Izan ere zinemarekiko atxikimendua erakutsi zuen ia eskolak: “École et cinéma” dispositiboa eskolak kudeatu zuen luzaz Cinéma et Cultures elkartearen esku utzi aitzin (Atalante zinemari hots). Biarritzeko ikus-entzunezkoen GMTBarekin proiektu batzuetan elkarlanean ari dira ere, baina baita Peio Aguirrerekin ere (Elias Querejeta zinema eskola), besteak beste.

Kultura Zuzendaritzak gutxi esku hartu du ikus-entzunezkoen eta zinemaren arloan. Hastapen batean Zinegin festibalarari bideratzen zitzaion Hazparneko Lurraldearen laguntzari jarraipena eman zion, baina laguntza hori 2021ean bertan behera gelditu zen. Bitartekaritza ekintzak (Cinévasion eta Fipadoc nomada) lagundu zituen eta, Irisarrin Zukugailua elkarteak antolatu zuen Kirikoketa gidoi idazketarako erresidentzia lagundu zuen ere, 6.000 €-ko zenbatekoarekin.

Elkargoko Mugaz Haraindiko Trukaketarako Zuzendaritzak zinema eta ikus-entzunezkoen sektorean ez zuela esku hartzen azaldu zuen. Halere, sormen industriaren inguruan Euskampusen¹⁷¹ batera eramaten den proiektu bat badagoela erran zuen, agerpenaren eta sorkuntzaren ingurukoa, KSIgune izenekoa. Euskadin, Kultura Sailaren diagnostikoa abiatu zen ia, gai horien *cluster* batekin.

Euskara elkargoaren eskumenei lotua da modu transbertsanean, orduan Euskara Zuzendaritza tokiko zerbitzu publikoetan euskara sartzear arduratzen da. Euskararen Zerbitzuaren ustez, euskarazko sorkuntza eta euskararen hedapena, EEPren eskumena litzateke berez, baina ikus-

¹⁷¹ Euskampus Fundazioa irabazi asmorik gabeko erakundea da, Euskal Herriko Unibertsitateak (UPV/EHU), Tecnalia Fundazioak, Donostia International Physics Center (DIPC) eta Bordeleko Unibertsitateak (UB) sustatutakoa. Haien eginkizuna bazkideen arteko harremanak, konexioa eta elkarrekiko konfiantza sendotzeko mekanismoak ezartzea da, nazioarteko proiektzioa areagotzeko eta prestakuntza, ikerketa, ezagutza transferitzeko eta zabaltzeko ekintza partekatuak gauzatzeko.

entzunezkoen eta zinemaren bidez egiteko interes jakin bat badu halere. Haatik, hirigune elkargoko beste zuzendaritza batzuek, bide desberdinetatik, gaia haienganatzen balute (garapen ekonomikoa, goi-mailako irakaskuntza, kultura egituraketa...), orduan zuzendaritzak sektorean esku hartzen ahalko luke. Martxan emanen diren balizko tresnak, euskarazko zinemari ireki beharko zaizkio.

13. taula: EHEk Kultura Zerbitzuaren bidez zinemarako onarturiko laguntzak (2018-2021)

2018	Cinévasion	2.500 €
2019	Eihartzea (Zinegin festibala)	6.000 €
2019	Atalante	5.000 €
2020	Atalante	5.000 €
2020	Fipadoc Nomada	11.000 €
2020	Kanaldude	6.000 €
2021	Zukugailua	6.000 €

Iturria: Euskal Hirigune Elkargoa

Zerbitzu ezberdinak konturatzen dira lurraldeak dinamika berri bat ezagutzen duela zinema arloan, eta orain arte haien politiketatik kanpo geratu bazen sektorea, behar berriei adaptatzeko xedea erakusten dute. Era berean, sektoreak zerbitzu desberdinak hunkitzen dituela ohartzen dira teknikariak. 2023, zinema sektorea kultur proiektuan sartua izateak ongi erakusten du, elkargoak adaptatzeko gaitasuna duela.

Euskal Hirigune Elkargoak, ikuspegi kulturalaz gain, ikuspegi ekonomikoa txertatzen dio arazoari. Garapen Ekonomikoko Zerbitzuak, Disnosc eta Kestu ekoiztetxeekin abiaturik, proiektu anbiziotsu bat abian ematen du 2023an, Laminak izeneko. Hiru polo numeriko (kultura eta sormena integratzen dituztenak) sortzeko asmoa du, lurraldeko eragile ezberdinen arteko sareak garatzeko asmoz. Biarritzen kultura numeriko polo bat garatu nahi du, hazitegi bezala funtzionatuz. Disnosc, Kestu baina baita Fipadoc ere integratzeko asmoa luke polo horretan. Bidarrain, jada aurkeztutako Onddoenea izeneko eraikinaren inguruko erabilera anitzeko gunea, bere post-produkzioarako eta hedapenerako eremuekin, Laminak proiektuan sartzen da baita ere. Azkenik, hedabideen polo bat garatu nahi du Urruñan.

Laminak proiektua estatu mailako deialdi batean aurkezten du elkargoak: “Appel à manifestation d’intérêt : Pôles territoriaux d’industries culturelles et créatives” deialdia (Interesa adierazteko deialdia : Sormen eta kultur industriren Lurralde poloak). Deialdi hau France 2030 izeneko industriren aldeko inbestizamendu plan anbiziotsu baten baitan kokatzen da. Plano horretan kultur eta sormen industrietarako estrategia bat garatu da, Kultur

Ministerioarekin batera. Culture France 2030 estrategian lurraldeak kontuan hartuak dira eta Sormen eta Kultur Industrien Lurralde Poloak sortzeko eta garatzeko xedea dago. Sektorea enpresa txiki eta ertainez osatua da gaur egun, jadanik komentatu dugun bezala, eta, lehiakortasuna bilatzeko asmoz, enpresa horien batzeko beharra dago. Lurralde polo horiek eragile ekonomiko eta kulturalen arteko sare fisikoa izango lirateke, elkarlana, ikerketa eta formakuntza dispositiboak eskainiko lituzketenak. Ekosistema oso bat eraikitzea litzateke polo horietan (hedapena ere bermatuz) eta lurraldeko kolektibitateen inplikazioa eskatuko luke. Poloek federatzaile izan beharko dute sektore baten inguruan, berrikuntzaren bitartez. Balio-kate bereko eragile ezberdinak batu nahi dira, balio erantsia ukateko: sormena, ekoizpena eta hedapena batuz, sinergia bat sortu nahi da. Polo horiek azpiegiturak konpartitzea bermatuko lukete; eta enpresen erakargarritasuna eta bisibilitatea sortzea ere izanen lukete helburu (baita nazioartean ere).

Euskal Hirigune Elkargoak, lurraldeko gaia estatu mailako politika sektorialari begira jartzen du, sormen eta industria kulturalak sektore estrategikoak direla arras ongi ulertuz. Aldi berean, lurraldeko eragileekin lan egiten du proiektu hori idazten. Bi ikuspegi txertatzen dizkio arazoari: ikuspegi kulturala eta ikuspegi ekonomikoa.

4.1.2. Departamenduen eginkizunak zinema sektorean Frantzian eta Pirinio Atlantikoetan

Pirinio Atlantikoetako Departamenduan, 682.621 biztanle dira eta 547 herri. Bere hiriburua Pau da. Bere eskumen nagusia arlo sozialean kokatzen da, baina ardatz ezberdinak jorratzen ditu: elkartasunarena (haur eta gaztaroa familian, eskolan eta heziketan; publiko zaurgarriak; ongizatea; adinekoak; zaintza), lurralde elkartasuna, lurralde erakargarritasuna (lurralde identitatea eta mugazgandikoa; elkarte bizia; mendia; motore ekonomikoa), lurralde antolaketa, mugikortasuna eta departamenduko eraikinak; numerikoa (sareen azpiegiturak eta erabilpen berriak). Kultura eta hizkuntzak lurralde identitatea eta mugazgandikoari lotzen ditu, bere lurraldeko bi hizkuntzak sostengatuz esate baterako (euskara eta okzitania) (Département des Pyrénées-Atlantiques, 2022). Erabakitako kultur politika lau printzipioren inguruan egituratua da: ekosistema artistikoaren egituraketa, sorkuntza, hedapena eta heziketa artistiko eta kulturala (Département des Pyrénées-Atlantiques, 2023).

Departamenduak 1790ean sortu ziren, baina gaur egungo kolektibitate bezala finkatu dira 1982ko deszentralizazioko Defferre legeen ondorioz. Zentralismoaren organoa izan da beraz luzaz, Estatuaren ekintza deskontzentratua gauzatzen baitzuen, prefetaren figuraren inguruan. 1982tik aitzin, deszentralizazio legeak, botere exekutiboa Kontseilu Orokorrari ematen dio, zuzeneko bozka bidez hautatua dena. Departamendua lurralde kolektibitate bilakatzen da, gaitasun askorekin. 1990etik aitzina alta, lurraldeen eraldaketarekin, Estatuaren modernizazioarekin eta lurralde eta administrazioa erreforma ezberdinekin, departamenduek gorabeherak ezagutzen dituzte (Ozouf-Marignier, 2020).

2015eko NOTRe¹⁷² legearekin, eskualdeen eskumenak indartu ziren, departamenduen existentziak berak zalantzan emanez. Azken urteetan kritika asko egiten zaizkio: ez omen da gaur egungo lurraldeetako ekintza publikoen erronkei erantzuteko adaptatua, ez eta aski dinamikoa ere ez, baliabide ekonomiko eskasengatik. Alta, baserri eremuentzako eta arlo sozialarentzako ezinbesteko hurbileko rola betetzen dutela ikusirik, eskala instituzional horren desagertzea baztertu da debate publikotik. Etengabe mugitzen den paisaia instituzional horretan, departamendua egitura egonkor bezala agertzen da. Ezin uka, hala ere, oinarri ekonomikoa falta zaiola (Ferreira, 2021). Departamendu Kontseiluek estrategia ezberdinak saiatzen dituzte haien ekimen gaitasuna berresteko, baina eskala instituzional goragokoen (eskualdeen), zein apalagokoen (hiriguneen eta herrien) konkurrentziari aurre egin behar diote (Ozouf-Marignier, 2020).

4.1.2.1. Pirinio Atlantikoetako Departamendu mailako ekintza zinema eta ikus-entzunezkoen gaietan

Akitania Berrian, sei departamenduk zinema eta ikus-entzunezkoak laguntzeko fondo bat dute: Gironde, Charente, Charente-Maritime, Dordogne, Lot-et-Garonne eta Landeak, denak Estatua/CNC/Lurraldeak lotzen dituen hitzarmenaren barne direnak, hots CNCrengandik laguntza gehigarriak jasotzen dituztenak. Akitania Berriaren strategiaren barne da ikus-entzunezkoen eta zinema arloetan departamenduekin partaidetzan ibiltzea. Agentzia bakar batek (ALCAk) kudeatzen ditu fondo ezberdin hauek. Pirinio Atlantikoetan, luzaz fondo bat izan bada ere, 2015-2017 artean desagertu zen. Gaur egun, ez da gehiago hitzarmen horri lotua.

Laguntza-fondo hori, departamenduak 2013an finkaturiko Arte-bisualen aldeko eskamaren baitako elementu bat zen. Eskema horrek arte plastikoaren, ikus-entzunezkoen eta zinemaren arloan eramaten ziren ekintzak kontuan hartzen zituen. 2011tik aurrera, ekonomia sortzaileari eskainitako misioaren barruan, departamenduak ikus-entzunezkoen eta zinemaren alorrean esku hartzen zuen eta ikus-entzunezko eta zinemagintzako obrak diseinatzeke eta ekoizteko laguntza-fondo bat zeukan.

2011 eta 2015 urteen artean, Pirinio Atlantikoetako Departamenduko ekonomia sortzailea sustengatzeko fondoak 1.484.400 €-ko zenbatekoarekin lagundu zuen sektorea. Horrela banatu zen fondo hori:

- 56.000 € idazketarako: 9/19 proiektu lagunduak (film luzeak, animaziozko programak eta sorkuntza dokumental proiektuak)

¹⁷² NOTRe: *Nouvelle Organisation Territoriale de la République* – eus. Errepublikako Lurralde Antolaketa Berria.

- 12.000 € garapenerako: 2/6 proiektu lagunduak (sorkuntza film luzeak eta dokumentalak)
- 1.263.000 € zinema eta ikus-entzunezko ekoizpenentzako laguntza: 42/78 proiektu lagunduak (fikzio luzeak eta film laburrak, animaziozkoak, dokumentalak)
- 143.100 € orotariko laguntzeetan (bereziki ECLAr¹⁷³ bideratuak zitzaizkionak)

Laguntza-fondo hori CNC, DRAC, eskualdea eta departamenduarekin egiten zen hiru urteko lankidetzaren baitan sartzen zen, baita “euro bat CNCtik, lurralde kolektibitateek bi euro inbertitzearekin” baliabidean ere. 2016an laguntza fondo hori izoztua izan zen. Ete horren azaltzeko arrazoi ezberdinak aurreratu dira eginiko elkarrizketen arira: NOTRe deszentralizazio legearen ondorioz, departamenduak industrietan esku hartzeko aukera mugatua izan zuela; hautagai gutxi bazirela deialdiei erantzuten; baita erabaki arras politikoa ere izan zela, eskuinera pasa zen departamendu batena, ezkerak gobernatzen duen eskualde batean. Benetako arrazoiak zein diren jakitea ez bada simple, erabaki pisutsua izan da lurraldeko zinemarentzat, atzera egitea ez baita erraz izanen, CNCk ez baititu hitzarmen berriak egin nahi lurralde kolektibitate txikienekin.

Zinema eta ikus-entzunezkoen arloan departamenduko ekintzak aitzina segitu zuen hala beste bide batzuetatik, 2013ko eskeman finkatu bezala. Sailaren egituraketa laguntzeko logikaren baitan, departamenduak profesionalak, festibalak, zinema-gelak eta bitartekaritza ekintzak eta irudiarekiko heziketa ekintzak laguntzen ditu, lurraldean diren zinema areto independenteak, jaialdiak, ekitaldiak eta elkarteak sostengatuz. Horrez gain, “Collège au cinéma” dispositiboa sostengatzen du Hezkuntza Nazionaleko departamenduko zerbitzuekin lankidetzan. Bere Arte bisualen aldeko eskemak, eskualdeko hizkuntzak aipatzen dituela azpimarratu behar da. Horrela, departamenduak “Escòlas au cinèma” biarnesez, gaskoiaz ala okzitaniaraz den kultura zinematografikorako dispositiboa laguntzen du, adibidez.

Departamenduak hedapenari bideratzen dizkio bere laguntza gehienak, 2018-2021 tartean, zinemak eta festibalak lagunduz bereziki. Haatik, 2021ean, Zukugailua elkartearen sostengatzea deliberatzen du Kirikoketa idazketa erresidentzia lagunduz. Laguntza ekonomikoa ekartzeaz gain, departamendua benetako partaide bezala agertzen da proiektuan. Izan ere, Departamendu Kontseiluarena den Irisarriko Ospitalea zentro pedagogikoak aterpetu zuen erresidentziaren lehen edizioa eta komunikazio euskarriak sortuko zituen erresidentziaren inguruan komunikatzeko. Kirikoketa erresidentziari babesa ekartzeko deliberoarekin, departamenduak sektorean berriz esku hartzeko xedea duela aitazineratu nahi du. Argumentu politiko bilakatzen da.

¹⁷³ ECLA: Akitania Berria sortu aitzin, ECLA agentziak zuen Akitaniaren zinema politika gauzatzen.

14. taula: 2018 eta 2021 urteen artean Pirinio Atlantikoetako Departamenduak IEHn lagunduriko egiturak eta proiektuak

Onuraduna	Dirulaguntza	Proiektua
Cinéma et Cultures L'Atalante elkarte	24.400 €	Funtzionamendua/hedapena: Arte eta Saijera eta "ikerkuntza etapublikogaztea" programaketa.../ euskalzinemarenbanaketa, tailerrakgualdiak.../ Irudiarekikoheziketa:3baliabideenabian ematea, Zineskola, ikasgelan esku hartzea, erretoretzarekin adosturik antolaturiko formakuntza ikastaldiak. / Ekitaldiak : "Rencontres sur les docks"
Cinévasion	2.000 €	Topaketa profesionalen antolaketa: film hautaketa baten proiektatzeakide diren zinema-gelaguzietan, profesionalen esku hartzea, tailerrak, konferentziak
Itsas Mendi zinema	2.000 €	Arte eta Saijera zinemaren defentsarako politika batengarapena: "Arte eta Saijera" programaketa zinematografikoaren defentsa anbiziotsua mugaldeko eremuetan.
Begirada elkarte	8.000 € (2019 arte)	Hendaia Festival
Txiki production	2.000 € (2019 arte)	Txiki festival
Biarritz Festival (Biarritz Amérique Latine festibala)	19.000 €	Biarritz Amérique Latine Festibala
Nazioarteko ikus- entzunezko programen festibala	21.000 €	Fipadoc
Angelu	2.800 €	Histosréelles
Collège au cinéma	22.000 €	Garraioa
Zukugailua	8.000 € diru laguntzetan. 4.000 € Ospitalea eskura ematean. 5.000 € komunikazioan	Kirikoketa idazketa erresidentzia

Iturria: Pirinio Atlantikoetako Departamendua

Lurraldeek filmaketen harrerari buruzko eskumena dutela ere azaldu dugu. Pirinio Atlantikoek film komisio bat daukate, 2017tik aitzina turismoari lotu zaiona. Filmaketen harrera "Erakargarritasun eta garapen turistikoaren agentzia"-ren esku utzi da eta horrek, Biarnoko eta Euskal Herriko Filmaren Agentziaren sortzeari bide eman zion, 2018an. Agentziaren erronka nagusia lurraldea filmaketa gune gisa sustatzen segitzea da. Agentzia, Film France filmaren batzordearen sarearen barne da. Filmaketen harrerarako bulegoa ere deitzen zaio. ALCArekin elkarlanean ari da eta 15.000 €-ko aitzinkontua du.

Agentziaren egiteko nagusiak dira:

- Lurraldearen baliabideak ezagutaraztea: giza baliabideak (ikus-entzunezkoetako profesionalak) eta ondare naturalak (filmaketa dekoratuak...).
- Tokiko filmaketa taldeak laguntzea (film luze eta laburrak, telebista fikzioak, dokumentalak, serieak, iragarkiak eta bideo-klipak).

2021eko bilanean, tokiko 152 profesional identifikatu zituen, 23 casting eta 25 filmaketa lagundu eta 5 festibaletan presente izan zela azpimarratu zuen.

4.1.2.2. “Collège au cinéma” dispositiboan euskal zinemaren integrazte esperimentazioa

Ikerketa honetan jadanik aurkeztu dugun “Collège au cinéma” dispositiboak, kolegioko ikasleei zinema-geletan haietzako espresuki antolaturiko proiektuetan obra zinematografikoak deskubritzeko parada ematen die. Irakasleek eta kultur partaideek eramaniko lanketa pedagogiko berezi bati esker, ikasleen kuriositate artistikoa piztu eta kultura zinematografiko bat transmititu nahi da. Departamenduak kolegioen eskumena dauka eta beraz, dispositibo horren partaide nagusietarik bat da. Kolegioko ikasleen garraio guzia haren gain hartzen du (urteko 20.000 €-ko aitzinkontuarekin). Departamenduak heziketa artistikoaren eskumena badu baita ere, eta ondorioz, irudia heziketarena ere. Kultur eragileek eramaniko eskola denborako tailerrak lagundu ditzake, urtean hamabost ordu arte, ikastetxeak idazten duen proiektu kultural baten barruan.

Pirinio Atlantikoetako Departamenduak, Frantzia mailako “Collège au cinéma”-ren ber helburuak segitzen ditu: ikaslearen zinema zaletasuna garatzea eta kuriositatea piztea obra zinematografikoak ezagutzera emanez, bereziki jatorrizko bertsoan; horretarako baliabide pedagogikoak eta formakuntzak eskaintzea; lurralde osoan ahal bezainbat ikasleri kultura zinematografikoa eskuragarri ematea; ikasleak kalitatezko kultura praktikaren garapenean parte harraraztea, gazteen eta zinema-gelen arteko lotura garatuz; eta irakasleei, eskola programaren baitan diren erreferentziazko helburuak garatzeko eta hauetan sakontzeko parada emanen dien aktibitate osagarri bat ekartzea. Pirinio Atlantikoetako Departamenduan Cinévasion elkarteak koordinatzen du dispositiboa, jadanik zehaztu dugun bezala.

2021-2022 ikasturtetik geroz “Collège au cinéma” dispositiboan euskal film bat sartzeko esperimentazioa bultzatu du departamenduak. Aurretik aipaturiko helburuei beste bi helburu gehitzen dizkie, lurraldeko hizkuntzak integratuz:

- Lurraldeko hizkuntzen inguruan sentsibilizatzea erabilpena garatzea, eskolatik kanpo (eskolako testuingurutik kanpo hizkuntza gutxituaren erabiltzea eta gizarteratzea), azpitoluei esker filmak eskuragarri izanez, eta gaiak sakonduz (proiektioen ondotik topaketak eta tailerrak antolatuz).

- Lurraldeko sorkuntza zinematografikoa deskubritzea, CNCK finkaturiko helburuen ildotik. Mugaz bestaldeko industria nahiko garatua denez, euskarazko filmak badaude jatorrizko bertsioan erakutsi daitezkeenak.

Dispositibo hori departamenduko eskola eredu guzietako ikasleei zuzendua da (eredu frantses, eredu elebiduna ala murgiltze eredu). Lehen edizioan, bi film proposatu dira, ikasleen adinaren arabera: Donostiako Lotura Films-ek ekoizturiko *Lur eta Amets* animaziozko filma, 2020an zinema-geletan atera zena, eta Garriza Films (Bilbo) eta La Fidèle Production-ek koproduzitutako Lara Izagirrearen *Nora* fikzio luzea, 2021ean zinema-geletan atera zena. Biak Gastibeltza Filmak ekoiztetxeak banatu zituen. Dispositibo klasikoan parte hartu zuten Hogeita lau ikastetxetatik hamahiruk euskal filmaren ikustera joan ziren, hots 1.731 ikasle.

Konturatzen gara beraz, departamenduak, Zineskola dispositiboa ez bezala –“École et cinéma”-ren alternatiba bat bezala eraikia izan dena–, nahiago izan duela euskal zinema bere dispositibo klasikoan integratu. Era berean, ez da bakarrik euskara ikasteko ala sozializatzeko tresna bat bezala pentsatua izan, baizik eta irudi heziketa euskaraz egiteko. Eduki pedagogikoak, zinemaren gaitasuna duten irakasle edo profesionalek idatzi dituzte, eta ez bakarrik hizkuntzaren ikuspegitik. CNCK eginarazten dituen irudi heziketarako txostenaren modeloaren gainean oinarrituz eginak dira, sekuentzia analisiak proposatuz, egileen elkarrizketak eskainiz eta teknika eta erreferentzia zinematografikoari buruzko atalak garatuz.

4.1.2.3. Zinema eta ikus-entzunezkoen gaietarako beste balizko zerbitzuak

Departamenduak eskariak nabarmentzen ditu haren mugaz haraindiko egitekoaren baitan. Horren bidez, bereziki gazteentzako diren euskarazko filmen programaketa zabalagoa izan dadin, departamenduak Atalante zinemaren eta Gasteizko Kalakalab SCren arteko lankidetzak lagundu du mugaz haraindiko proiektu dinamiko baten baitan, zinema eta bikoizte tailerretan gazteak aktiboki parte harraraziz (5.000 €-ko heinean).

Departamenduaren laguntza mugatua izanik ere, beste proiektu edo operadoreen eskaerak jaso dituzte dute urteetan: film labur proiektuak, Next Station, MediaATTACK, Kanaldude, Cluster Eiken, Cluster Navarre. Gehienetan, ez da baikorki erantzuteko gai izan. Laguntza-fondoaren desagertzearekin, ekoizpenean esku hartzeko aukerak asko mugatu zaizkio departamenduari.

4.1.3. Akitania Berriaren zinema politika anbiziotsua. Eskualde finantzamenduen tokia Frantzia eta Liburuaren, Zinemaren eta Ikus-entzunezkoen Agentzia (ALCA)

Akitania Berria 2016an sortu zen, lehengo hiru eskualdeen (Akitania, Poitou-Charentes eta Limousin) fusioaren ondotik. Bere superfizia begiratzuz geroz, Frantziako eta Europako

handienetarik bat da. Eskualdearen hiriburua Bordele metropolia da. Kontraste eta dibertsitate handiko lurraldea da eta denentzako politika koherente baten aurkitzea eskualde horren erronka nagusia da, bere sorreratik geroz. Identitate desberdinak batu dira eskualde horretan, lurralde zatiketa eta berkonposaketan ondorioz, baina batez ere hizkuntza ezberdinek markaturik: okzitaniara Gironde Departamenduaren hegoaldean, *poitevin-saintongeais* Gironde-a eta Loire ibaiaren artean eta euskara Ipar Euskal Herrian (Beucher, 2017). Akitania Berria Frantziako hirugarren eskualde jendetsuena da, 6 milioi biztanlerekin. 84.100 km²-ko lurraldea da eta haren baitan hamabi departamendu daude, hauen artean Pirinio Atlantikoak.

Beucherrek (2017), Euskal Herriak eskualdean leku berezi bat duela aitortzen du, bere mugaz haraindiko egoerari eta arazo geopolitikoari lotzen duena. Euskal identitatea afirmatzen joan dela azpimarratzen du, euskararen gainean oinarritzen den kultura espezifiko batekin. IEHko euskal talde abertzaleek ekonomian, kulturaren eta elkarte munduan influentzia dute bere ustez, euskal departamenduaren sorreraren aldarrikapenek agerian utzi duten bezala. Zentzu horretan, mugaz haraindiko kooperazio azkarra badagoela dio, Euroeskualdearen bitartez gauzatzen dena 1990eko hamarkadatik geroz (Ibid.).

Eskualdeek, 2015eko NOTRe deszentralizazio legeak indarturik, lurraldeko hizkuntzen eta identitateen promozioaren eskumena dute. Akitania Berriak bere lurraldean dituen hiru hizkuntzen aldeko politika bat plantan eman du beraz, transmisioan, sozializazioan eta egituraketan oinarritzen dena. Euskararen kasuan, agerian utzi dugu, batez ere EEPren bitartez gauzatzen dela Akitania Berriaren hizkuntza politika, baina laguntza paraleloak badauzka, kultur politiketan txertatzen direnak, baita numerikoan¹⁷⁴ ere (Nouvelle-Aquitaine, 2020).

Akitania Berriak, zinema eta ikus-entzunezkoen politikaren obratzea agentzia bati delegatu dio. 2016an hiru eskualdeek bakar batean fusionatzen dutenez, berdin egiten da bakoitzaren politikak obratzen zituzten agentziekin. Akitaniako ECLA, Limousin-eko *Centre régional du livre* eta Poitou-Charentes-ko *Centre du livre et de la lecture* batzen dira, ALCA (*Agence du livre, du cinéma et de l'audiovisuel*) bilakatzeko. ALCAk Bordele, Limoges eta Poitiersen ditu egoitzak, eta eskualdean zinema eta ikus-entzunezkoen politika publikoak gauzatzen ditu. Ondoko lerroetan, eskualdearen eta ALCAren ekintzak aztertuko ditugu, beti ere euskal zinemari onuragarri izaten ahal zitzaizkionez begiratuz eta hizkuntza gutxituak kontratuan hartzen dituztenez aztertuz.

4.1.3.1. ALCAren ekintza zinema eta ikus-entzunezkoetan: indartsu eta anitza

Akitania Berriko zinema eta ikus-entzunezkoetako eragileen partaide, ALCAk obrak, hauen autoreak, ekoizleak eta fabrikatzaileak laguntzen ditu, idazketatik hasiz eta publikoarengana

¹⁷⁴ Kanaldudek urtean 243.000 € jasotzen ditu 2018 eta 2020 urteen artean, numerikoaren aldeko politiketatik.

iristeraino. ALCAren egitekoa lurraldeko sorkuntza gaztea, kultur aniztasuna eta kultura antolaketa laguntzea da. Berak du eskualdearen zinema eta ikus-entzunezkoen politika publikoa obratzen. Sektoreko ikuspegi globala, lurraldeekin harremana, espertiza teknikoa, profesionalekin harreman zuzena, beste erakundeekilako harremana bermatzen du eta laguntza-fondoak kudeatzen ditu.

Bere ekintza nagusia horrela deskriba daiteke:

- Laguntza-fondo bat dauka, 7 milioi euroko aitzinkontuarekin: ALCAk film luzeentzako, TB fikzioentzako, animaziozkoentzako, dokumentalentzako eta film laburrentzako laguntza galdeak kudeatzen ditu.
- Sorkuntza laguntzen du, Akitania Berriko lurralde osoko zinema erresidentzien artikulazioaren eta indartzearen baitako estrategia batean, autore eta proiektuen bulegoak lagunduz, sorkuntza berriari loturiko baliabideak eskainiz (lehen filmentzako pitchak, La Ruche Gindou...), sormenari loturiko ekimenen bitartez lurraldeko festibaletan, Akitania Berriko garapen eta merkatu laborategiak garatuz, partaidetza berrien bitartez (mugaz haraindiko partaidetza, partaidetza frankofonoak ala generoan oinarriturikoak, dokumental eta animazioan bereziki: Berlinale Market, Euskadi, Kanada/Quebec, Marokoko Souss Massa lankidetza eremua Agadirreko Fipadoc-ekin...)
- Saila ekonomikoaren laguntza bidez: Akitania Berrian sailaren behatokia plantan ezarriz, formakuntza planak eskainiz (2020an Afdas-arekin finkatuak), profesionalak harremanetan emanez dira eta profesionalen elkarrekin lan eginez, Festibaletan presente izanez, Filmaketen Harrera Bulegoen eskualde sarea koordinatuz.
- Transmisioaren inguruko laguntza dakar, bereziki, eskualdeko irudi heziketa dispositibo nazionalen koordinazioaren bidez: “Lycéens et apprentis au cinéma”, Passeurs d’images, Des ciné, la vie!, ala tailerrentzako Mashup mahai baten erostearekin adibidez.
- Profesionalen eta formakuntza jardunaldien bultzatzaile da eta irudiarekiko heziketa eskualde poloaren misio karguduna da.
- Conecta Fiction bezalako nazioarteko lankidetzako ekintzak bultzatzen ditu. Conecta Fiction serieak garatzeko nazioarteko plataforma da (Conecta Fiction eta, Akitania Berriak, Euskadik eta Nafarroak osatzen duten Euroeskualdea eta hauen operadore diren ALCA eta Zineuskadi elkartzen dira, hiru eskualde horietan ikus-entzunezkoen industria laguntzeko eta Europa eta Amerikako ikus-entzunezkoen eragile nagusien aitzinean haien proiektuak balioan ezartzeko), programaren ardatz zentral gisa “ABEN Euroeskualdeko Serie Saria” proiektu deialdia duena (ikus Euroeskualdearen ekintza).

- Hedapenaren inguruko lana CINArekin (Akitania Berriko Zinema independenteak¹⁷⁵) den lankidetzaren baitan.

Laguntza-fondoari buruzko zenbaki batzuk (2020)

- 2020an aurkezturiko proiektu kopurua: 727
- Idazketarako eta garapenerako laguntza: 221 proiektu aurkeztuak, 61 sustengatuak
- Laburmetraien ekoizpenerako laguntza: 291 proiektu aurkeztuak, 36 sustengatuak
- Luzemetraien ekoizpenerako laguntza: 71 proiektu aurkeztuak, 16 sustengatuak
- Ikus-entzunezko proiektuen ekoizpenerako laguntzak: 144 proiektu aurkeztuak, 36 sustengatuak
- Eskualde laguntza-fondoak: 6.236.000 €

¹⁷⁵ 2020an Euskal Herriko zinema independete gehienak CINako kide dira (Hendaia, Urruña, Donibane Lohizune, Donibane Garazi, Donapaleu, Cinévasion).

15. taula: Laguntza-fondoak lagunduriko proiektuak zenbakitan eta generoka (ALCA), 2020an

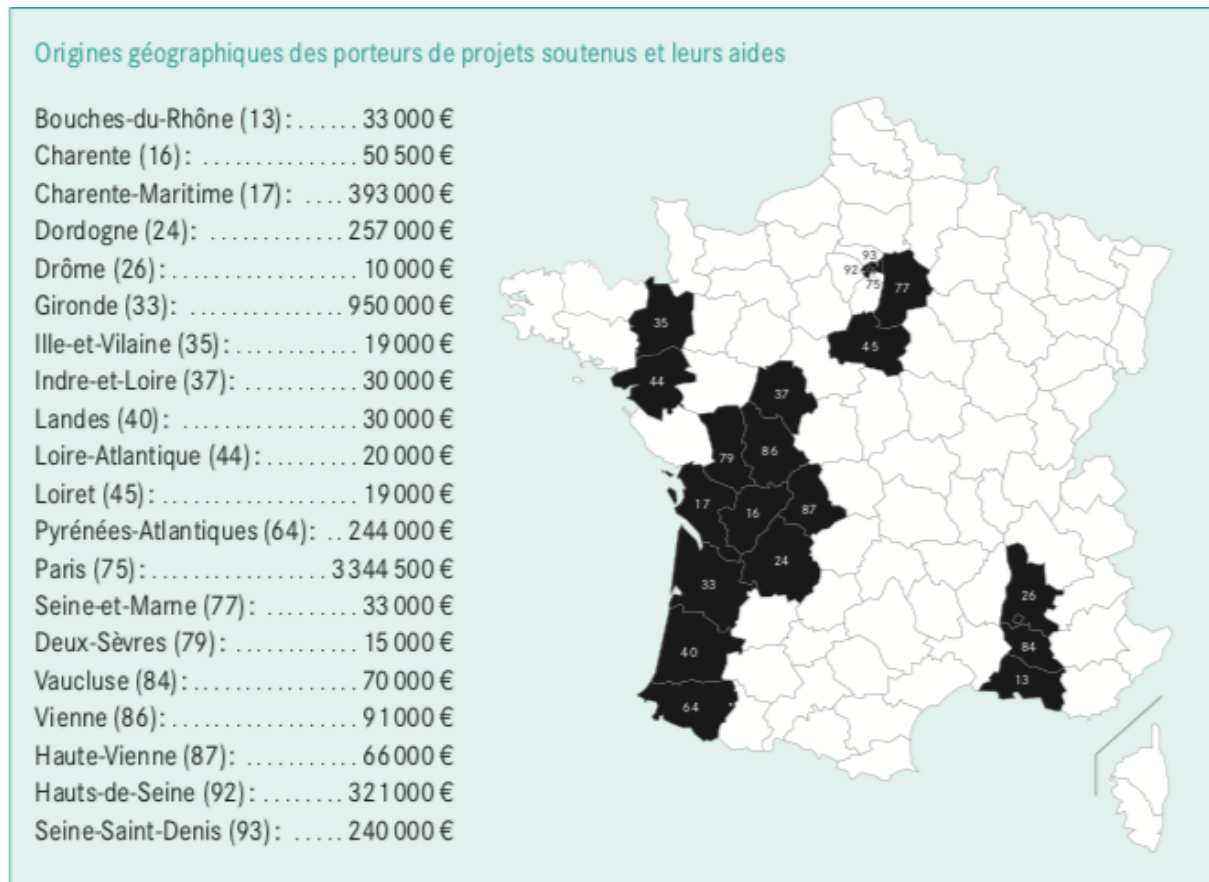
Animazioa	Aurkezturiko proiektuak	Sustengaturiko proiektuak	Selektibitatea	Laguntzen zenbatekoa
Zinema ekoizpena	27	16	% 59	517.000 €
Ikus-entzunezko ekoizpena	57	35	% 59	1.403.000 €
Animaziorako laguntzak orotara	84	51	% 61	1.920.000 €
Fikzioa	Aurkezturiko proiektuak	Sustengaturiko proiektuak	Selektibitatea	Laguntzen zenbatekoa
Zinema ekoizpena	319	31	% 10	1.982.000 €
Ikus-entzunezko ekoizpena	40	14	% 35	999.000 €
Proiektuaren diseinua	87	17	% 20	195.000 €
Fikzioetarako laguntzak orotara	446	62	% 14	3.176.000 €
Dokumentala	Aurkezturiko proiektuak	Sustengaturiko proiektuak	Selektibitatea	Laguntzen zenbatekoa
Zinema ekoizpena	16	5	% 31	181.000 €
Ikus-entzunezko ekoizpena	82	30	% 37	843.000 €
Proiektuaren diseinua	98	22	% 22	181.000 €
Dokumentaletarako laguntzak orotara	196	57	% 29	1.205.500 €
Orotara genero ezberdinetan	726	170	% 23,5	6.301.000 €

Iturria: ALCA

ALCAren laguntza-fondoa beraz, handia da eta anitza. Genero ezberdinak integratzen ditu, idazketa, garapena eta ekoizpena lagunduz. Selektibitate azkarra dago baita ere, batez ere fikzioetan.

ALCAk kudeatzen duen laguntza-fondo jatorri guzietako proiektu eramaileei irekia da. ALCAk, 2020an lagunduak izan diren proiektu eramaileen jatorri geografikoaren mapa bat eta hauek jaso dituzten laguntzak aurkezten ditu.

2. mapa: ALCAk lagunduriko proiektu eramaileen jatorri geografikoa (2020)



Iturria: ALCA

ALCA zinema arloko erreferente nagusia da eskualdean, eta laguntza-fondo koskor bat kudeatzeaz gain, sektoreko tresna ezberdin guztietan eragiten du, idazketa erresidentzietatik, hedapenera. Profesionalentzako zein beste erakundeentzako –baita mugaz haraindikoan ere– solaskide nagusia da. Bere interbentzio araudietan eta helburuetan ikus daiteke, lurraldetasunarekiko lotura txikia duela. Ez ditu ez aipatzen lurraldearen berezitasunak baloratzea, eta are gutxiago lurraldeko hizkuntzak.

Lurraldearen ekonomiari haatik, hainbat aipamen egiten dizkio 2021ean publikatzen dituen perspektibetan. Lehenik laguntza-fondoaren helburuetan argiki erraten du proiektuen kalitateari, sorkuntzari, eta ekoizpenari, baita lurraldeko ehun profesionala eta ekonomikoaren indartzeari atenzioa emanen diola. 2021ean, bere erronkak horrela definitzen ditu, lurraldeetako inizatibak ere aipatuz.

Une nouvelle étape doit pouvoir être franchie dans les années qui viennent : celle d'un écosystème intégré qui permettra d'écrire, de produire, de fabriquer toute type d'œuvre entièrement sur le territoire. Pour cela, de nouvelles synergies doivent être initiées. Synergies pour développer les industries techniques, notamment en matière de post-production, pour valoriser la

propriété intellectuelle d’initiative régionale, pour favoriser l’accès des projets à de nouveaux marchés, pour toucher de nouveaux publics¹⁷⁶ (ALCA, 2021).

2021eko perspektibek agerian uzten dute eskualdeko sektorearen indartze eta egonkortze ekonomikoaren xede azkarra duela ALCAk. Merkatuaren eraldaketari eta nazioarteari itzuliak zaizkio. Badirudi nazioarteko ekitaldi profesional handi bat egiteko asmoa duela. Lurraldeko inizatibak nazioartera eramateko anbizioa ere agerian uzten du.

4.1.3.2. ALCA eta Akitania Berriaren ekintza IEHn eta euskal zineman

Ulertu dugu beraz, eskualdeko identitate ala hizkuntzak ez direla espezifikoki lagundurik ALCAren bitartez. ALCAk kalitate exijentzia bat dauka lehenik, baita nazioartekotze gaitasunari ere begiratzen dio. Hala ere, lurraldeko ekosistemari behako berezi bat ematen dio. Ez du ez hizkuntzarekiko irizpiderik. Ondorioz, badira IEHko proiektuak ala euskaraz direnak, ALCAk lagunduko dituenak. Laguntza horiek bideratuak izanak, profesionalen gaitasun gorakada agerian uzten dute berriz ez. Proiektu horietarik batzuk euskaraz dira.

16. taula: ALCAk 2020 eta 2021 urteetan IEHko proiektu batzuetara bideraturiko laguntzak

**izan batekin euskaraz diren proiektua*

Laguntza mota	Generoa	Proiektuaren izenburua	Filmegilea	Filmegilearen herria	Proiektu aurkezlea	Herria	Laguntzaren zenbatekoa
2020							
Idazketa	Dokumentala	<i>Sur les traces de Telesforo</i>	Anne De Galzain	Azkaine	Anne De Galzain		5.000 €
Ekoizpena	Dokumentala	<i>Le son du crack*</i> (<i>Karpeta Urdinak</i>)	Ander Iriarte		Gastibeltza Filmak	Senpere	17.000 €
Ekoizpena	Mag serie euskaraz	<i>Kantuen kontrabandista*</i>	Yva, Rusinol		Kestu	Azkaine	46.000 €
2021							
Idazketa	Lzm fikzioa	<i>Le cycle de la bouteille</i>	Loic Legrand	Larresoro			5.000 €

¹⁷⁶ “Etapari berri bat pasatu beharko da ondoko urteetan; ekosistema oso bat, edozein motako obra osoki lurraldean idazteko, ekoizteko, fabrikatzeko aukera izatea. Horretarako, sinergia berriak abiatu behar dira. Industria teknikoak garatzeko sinergiak, batez ere post-produkzioan, lurraldeko inizatibetako jabetza intelektuala balorizatzeko, proiektuen merkaturatzea ahalbidetzeko, publiko berrian hunkitzeko” [gure itzulpena]

Idazketa	Dokumentala	<i>Emma</i>	Prune Perromat	Urruña			4.000 €
Idazketa	Lzm animazioa	<i>Jim Queen</i>	Simon Balteaux	Baiona	Bobbypills	Paris	9.000 €
Idazketa	Lzm dokumentala	<i>Un pays en flamme</i>	Mona Convert	Biarritz	Triptyque Films	Paris	12.000 €
Idazketa eta garapena	Animazio seriea	<i>Figures bleues</i>	Nathan Otano		Disnosc	Biarritz	35.000 €
Garapena	Lzm fikzioa	<i>Agurra*</i>	Itiziar Leemans		Gastibeltza	Senpere	15.000 €
Garapena	Lzm animazioa	<i>Bush dog, chien des buissons</i>	Gustavo Steinberg		Damned	Baiona	15.000 €
Garapena	Lzm fikzioa	<i>Karmele*</i>	Asier Altuna Iza		Gastibeltza Filmak	Senpere	14.000 €
Garapena	Lzm fikzioa	<i>Koartza*</i>	Eugène Green		Le Plein de Super	Saint Cyr sur Loire	14.000 €
ekoizpena	Dokumentala	<i>La colo</i>	Marine Gautier		Tell me films		28.000 €
ekoizpena	Serie dokumentala	<i>Horizon vertical (Vertical republic of skateboard)</i>	Romain Mounier et Alex Peneau	Getaria	Feliz Filmz	Paris	27.000 €

Iturria: ALCA

Akitania Berria Eskualdeak zuzenean kudeatzen duen “Fonds Film” laguntza-fondoa ere dauka. Fondo horren bitartez, atentzio berezia emana da eskualdeko proiektu eta egiturei. La Fidèle production-ek adibidez 2018an, 22.500 euroko garapenerako laguntza eskuratu zuen Joe Louisen *La main gauche* filmarentzako eta Damned Films-ek 2021ean, 15.000 euroko garapenerako laguntza eskuratu zuen *Bush dog, Chien des buissons* filmarentzako.

Bestalde, Kulturaren eta Ondarearen Eskualdeko Zuzendaritzak koordinatzen duen beste laguntza bat bada espresuki Akitania Berriko ikus-entzunezko eta zinematografiako ekoiztetxei zuzendua, haien aktibitate programak laguntzeko. Obra zinematografiko eta ikus-entzunezkoen ekoizleei egituraketa eta eredu ekonomiko iraunkorrago bati buruz joatea ahalbidetzeko helburua du fondo horrek. Garrantzia handiko fondoa da lurraldeko ekoiztetxeentzako.

17. taula: 2018 eta 2021 artean, Akitania Berriatik programarako laguntza eskuratu duten IEHko ekoiztetxeak

2018	2020	2021
Gastibeltza Filmak	Damned Films	Disnosc
La Fidèle Production	Gastibeltza Filmak	Gastibeltza Filmak

Iturria: Akitania Berria Eskualdea

Eskualdeak, festibalak edo elkarteak haien ekintzetan laguntzen ditu ere: Cinévasion elkarteko bitartekari postuaren parte bat ordaintzen du 2017az geroztik (urteko 22.500 euro), Biarritz Amérique Latine festibaleko LAB koprodukzioen topaketarako urteko 3.000 euro ematen ditu 2019az geroztik.

“Ondoko proiektua” idazketarako laguntza ere kudeatzen du. Departamenduan diren hiru proiektu lagundu ditu fondo horren bitartez: 2021ean, Larresoroko Loïc Legrand-ek *Le cycle de la bouteille* fikzio luzea idazteko 5.000 € jaso zituen fondo horretatik; 2020an, Laetitia Miklesek 5.000 € jaso zituen *La nageuse* izeneko fikzio luze batentzako; eta 2021ean, Léo Lagrafeuillek *Pauline E. vers d’autres promesses...* dokumentalarentzako, beste 5.000 €.

4.1.3.3. Lurraldeen nortasuna telebistekilako COMen bitartez

Eskualdean, lurraldearen berezitasunak eta hizkuntza gutxituak ikus-entzunezkoen arloan dira gehienbat aipatzen, Akitania Berriak bere lurraldeko telebistekin izenpetzen dituen COM hitzarmenen bitartez.

Eskualdeak lau COM izenpetuak ditu lurraldeko lau telebistekin: France Télévisions-ekin, France 3 Nouvelle-Aquitaine “NoA” katearentzako; TV7 Bordeaux kate pribatuarekin; ÔCtele okzitaniarazko telebistarekin; eta Aldudarrak Bideorekin, Kanaldude web-telebistarentzako.

Akitania Berriak COMen 2020-2023ko proiektuan adierazten du, telebista horiek eskualdearen helburuak betetzen laguntzen dutela. Zerrendatzen dituen helburu ezberdinetan lurraldearen nortasuna eta hizkuntzak agerian dira.

Les programmes développés par les chaînes ont rempli les objectifs de la Région s’agissant tout particulièrement des points suivants :

- Des programmes contribuant à l’identité régionale : les sujets proposés couvrent l’ensemble de la région, sur les 12 départements, avec une mise en valeur du territoire, des initiatives et acteurs dans divers domaines (...)
- La présence des 3 langues régionales sur les écrans : le basque sur Kanaldude, avec une reprise des programmes, pour certains traduits en français, sur la chaîne Youtube, l’occitan sur ÔCtele, dont 2 séries ont été également diffusées

sur NoA (“Òc Kay” et “Òc Veituratge”), mais également désormais le poitevin-saintongeais (avec l’abécédaire désopilant “Ketokolé” sur NoA)¹⁷⁷ (Conseil Régional Nouvelle Aquitaine, 2020).

Akitania Berria Eskualdeak beraz, bere lurraldearen berezitasunen eta hizkuntzen balorizazioa ikus-entzunezkoen bitartez, bere egiten du. Gogora dezagun eskualdea izan dela ÒCtele-ren inizatibaren hasieran. Hemen, hizkuntzaren gaia ikus-entzunezkoetan eta hedabideetan argiki tratatua dela ikusten badugu ere, zinema sektorean desberdina dela argi geratzen da. Nahiz eta euskaraz diren obrak lagunduak izan daitezkeen, ez dute atentzio partikularrik jasoko hizkuntzarengatik, ez behintzat modu objektibagarrian.

4.1.4. ABEN Euroeskualdea (Akitania-Berria Euskadi Nafarroa Euroeskualdea Lurralde Lankidetzarako Europar Taldea LLET) zineman eta ikus-entzunezkoetan

Euroeskualdea mugaz gaindiko lurralde-entitate bat da, Europako estatu ezberdinen muga diren lurraldeak biltzen dituena. Espazio koherente bat sortzea dute helburu, elkarrekin garatzen dena, muga jada ez dadin oztopo izan, baizik eta baliabide eta garapenerako aukera. Horretarako, lankidetzaz-esparru bat da, mugaren bi aldetako eragile ezberdinak biltzen dituena politika eta proiektu komunak abian jartzeko. Euroeskualdeek esparru ezberdinak hunkitzen dituzte: lurralde-antolaketa, garraioa, tokiko ekonomia, kultur jarduerak, ingurumena, etab. beti ere muga bakoitzaren berezitasunen arabera (Mission Opérationnelle Transfrontalière, s. d.).

Mugaz haraindiko kooperazio estrukturak dira, gutxi ala asko egituratuak, estatutu ezberdinak izan ditzaketenak, eta tamaina ezberdineko entitate politiko ezberdinak batu ditzaketenak. Euroeskualdeen aniztasuna eta biderkatzeari erantzuteko, Europar Batasunak 2006an Lurralde Lankidetzaren Europar Taldea (LLET) estatutu juridikoa sortuko zuen, eragileen arteko partaidetza egonkortzeko eta estrukturak homogeneousatzeko (Perrin, 2021). Akitania-Berria, Euskadi eta Nafarroaren arteko lankidetzak 1990eko hamarkadan du jatorria, kooperazio fondo baten sorrerarekin. 2011n Akitania Euskadi Euroeskualdea sortu zen LLET forma juridikopean eta 2016an Nafarroako Foru Komunitateak LLETa integratu zuen. Gaur egun, Akitania-Berria Euskadi Nafarroa (ABEN) Euroeskualdea da. Bere egoitza Hendaian du.

¹⁷⁷ “Telebistek garatutako programek eskualdearen helburuak betetzen dituzte, bereziki puntu hauei dagokienez: - Eskualde-identitateari laguntzen dioten programak: eskaintzen diren gaiak eskualde osoa hartzen dute, 12 departamenduetan, lurraldeko esparru ezberdinetako garapena, inizatibak eta ekimenak balorizatuz [...] - Pantailetan eskualdeko 3 hizkuntzen presentzia: Euskara Kanalduden, batzuentzat programak errepikatuz frantsesera itzulita Youtubeko kanalean, okzitaniera ÒCtelen, eta horietatik 2 telesail ere eman ziren NoAn (“Òc Kay” eta “Òc Veituratge”), baina baita *Poitevin-Saintongeais* hizkuntzan ere (NoA-n “Ketokolé”-rekin)” [gure itzulpena].

Euroeskualdeek Europako Batzordearen eta eskualdeen Europaren ale estrategikoa dira eta kultura arloa kooperazio esparru pribilegiatua hartzen dute askotan, kultur politiken gaur egungo problematika ekonomiko orokorrak ere integratuz (Perrin, 2013a). Euroeskualdeek maiz jorratzen dute arlo kulturala, kooperazio transnazonala eta mugaz gaindiko harremanen sustatzaile ona izan daitekeelakoan. Populuak hurbiltzeko, elkar ulertzeko eta kulturen arteko ulermena bultzatu liteke kulturaren bitartez, eta aldi berean *soft power* tresna ere da, garapen ekonomikoaren aldekoa (Perrin, 2013a).

ABEN Euroeskualdean kultura eta hizkuntzaren arloko proiektuak “Euroeskualdeko hiritartasuna” deialdiari lotzen zaizkio, eta zinema sektoreko proiektuak hortik lagunduak izaten dira. Euskal filmak ekoitzi dituzten ekoizleekin eginiko elkarrizketak, agerian utzi dute Euroeskualdea partaide estrategiko indartsua izan dela eraman dituzten proiektuen obratzean. Izan ere, mugaz-haraindiko harremanak laguntzen ditu Euroeskualdeak eta industriako proiektuak laguntzeko ahala badu. Koprodukzioentzako bide interesgarria ere da. 2017-2021 tartean, Herritartasun proiektu deialdian, euskal film zenbaitzuren koprodukzioa lagundu du: Fermin Muguruzaren *Black is beltza* filmari adibidez 27.270 euroko dirulaguntza esleitu dio eta Lara Izagirreraren *Nora* bere ekoizpeneko eta hedapeneko hainbat momentutan lagundu du. Aldudarrak Bideok laguntza hori erregulariki eskatzen eta eskuratzen du. Euroeskualdeko lurralde bakoitzeko partaide bat izatea da proiektu deialdiari erantzuteko lehen irizpidea. 2021ean Zukugailua eramaniko Zinema zubiak proiektua laguntzen du ere, Euskal Autonomia Erkidegoko Ibaia ekoizleen elkartearekin, eta Nafar Nafarroako ikus-entzunezko eta zinemako profesionalen elkartearekin, aurkeztu zuena.

18. taula: Euroeskualdeko herritartasun proiektu deialdiaren bitartez ikus-entzunezko eta zinema arloetako proiektu sostengatuak (2017-2021)

Gorritz, talde burua (proiektua eramaten duen egitura)

*izar batekin IEHn kokaturiko egiturak

Proiektuak	Partaideak			Aitzinkontua	Dirulaguntza
	Akitania Berria	Nafarroa	Euskadi		
2021					
Black is beltza	*Gastibeltza	Katakarak	Biba Ainhoa AIE	60.000 €	27.270 €
Zinema zubiak	*Zukugailua	Napar	Ibaia	66.900 €	27.270 €
Mira	Le Nouveau Studio Prismédia TV7	601 Producciones	Txintua Films	60.000 €	27.270 €
2020					
Mira	Le Nouveau Studio Prismédia TV7	601 Producciones	Txintua Films	60.760 €	26.242 €
Influx	Novamina	Arena Communication	Esope Marmoka	200.000 €	29.575 €
Nora	*La Fidèle Production	Nueve Cartas	Gariza Films	70.000 €	30.800 €
Txac planet	*Aldudarrak Bideo	Nafarroako ikastolen elkarte	Gaia Azaroa Films	58.235 €	25.623 €
Heraldabide	*Aldudarrak Bideo Antxeta irratia	Nafar ikus-entzunezkoak	Euskal editorea		
2019					
Next station	*La Fidèle Production	Cluster audioivisual Navarra	Eiken cluster	234.500 €	22.500 €
Matriochkas	Pyramide	Haburu	Sincro	280.830 €	31.500 €
2018					
9 ipuin	*Jakinola	Ane Ablandedo	Etxegiroan	30.000 €	13.800 €
Ainarak	*Aldudarrak bideo	601 Producciones	Zinea Sortzen Etxegiroan	79.940 €	35.973 €
Influx	Novamina	Arena Communication	Esope Marmoka	100.000 €	27.000 €
2017					
Ane eta Pierren bila (Nora)	*La Fidèle Production		Gariza Films	79.000 €	21.000 €
Ainarak	*Aldudarrak bideo	601 Producciones	Zinea Sortzen	51.192 €	21.726 €

Iturria: Euroeskualdea

Akitania-Berria Euskadi Nafarroa Euroeskualdea LLETaren 2021-2027 plan estrategiakoak argi uzten du kultura, hizkuntza eta kultur eta sormeneko industriek (KSI) leku berezia ukanen dutela haren politika publikoan. Hiritartasunaren deialdiaz gain, Berrikuntzaren deialdia zabaltzen du 2022ko irailean, non sormen industriak et ikus-entzunezkoen sormenak integratuak izan diren lehen aldiz. Ez da haatik sektore horretako laguntzarik esleitu lehen urte horrentzako (ABEN, 2020).

Euroeskualdean 1.2 strategiaren helburua horrela definitzen du: “Euroeskualdeko kultur sektorea eta ondarea lurraldeko gizartea eta ekonomia garatzeko motore gisa ezartzea, mugaz gaindiko kulturaren ekoizpena sustatzea, kultura-sorkuntzaren elkar ezagutza indartzea eta haren kontsumoa bultzatzea” (Ibid.).

Euroeskualdeko sare kulturalaren sustapenean, kultur ekosistema aberatsa duela konturatzen da, non kultura tradizionala eta sorkuntza elkarrekin bizi diren, kultur espazioek eramanik. Eskaintza berezi horrek hedatzen segitu behar duela dio. LLETak, eskaintza kultural komun baten ekoizpenerako eta artikulaziorako babes instituzionala erronka gisa eta aldi berean aukera gisa agertzen dela baloratzen du (Ibid.).

Kulturaren eta ondare kulturalaren sustapenean, eta sektore ekonomiko estrategiko gisa, kultura eta ondare kulturalak euroeskualdearen identitatearekiko ekarpenaz harago doan garrantzia duela azpimarratzen du. Akitania Berriak, Euskadik eta Nafarroak, sormen eta kultur industriak benetako sektore ekonomiko bezala identifikatua ditu, haien espezializazio adimentsuaren strategiaren baitan. Etorrizuneko sektore horren alde engaiatzen dira, lurraldeentzako aberastasunak sortzeko, bakoitzaren interesak sustatzeko eta gaitasunak baltsan ezartzeko gai den sektorea delako. Gisa horretan, LLETak helburu horien gauzatzean parte hartu behar du, euro-eskualdeen sinergiak sustatzeko eskura dituen baliabideak baliatzeko aukera emanez. Mugaz haraindiko lankidetzan, ikus-entzunezkoen sektorea ardatz nagusi gisa identifikatzen du, partikulariki hiru lurraldeen espezializazio adimentsuaren estrategietan duen pertinentziagatik. Akitania Berriko, Euskadiko eta Nafarroako espezializazio adimentsuaren estrategien (RIS3¹⁷⁸), sormen industrien sektorea ongi identifikatua da. LLETak Euroeskualdea lankidetzan ikus-entzunezkoen sektorean (koprodukzioa, banaketa, hedapena etab.) sustengatzea erabaki du (Ibid.).

Haren plan estrategikoan, Euroeskualdeko garapen ekonomiko lehiakor eta numeriko baten aldeko ekarpenari dagokion 2.1 helburuetan, eskura dituen diru mailako tresnei eta sektore horietan dauden proiektu espezifikoaren garapenari esker sustengatzen segitu nahi dituen sormen industriak sektore estrategiko bezala identifikatzen ditu, sektore estrategikoaren

¹⁷⁸ RIS3 Europako Batzordeak sortutako akronimoa da, hau da, *Research and Innovation Strategy for Smart Specialisation*. Euskaraz honela itzul daiteke: Espezializazio Adimentsurako Ikerketa eta Berrikuntza Estrategia.

eguneratzea zainduz hauen garapena estimulatzeko gisan (2.1.2.2 Ekintza). Sormen industriak euroeskualdeko merkataritza harremanen sustapenerako erronka gisa ere agertzen dira (Ibid.).

Euroeskualdeak, tokiko agentziekin batera, sektorea eremu anitzetan laguntzen du. Nabarmendu genitzake adibidez, ALCArekin, Basque audiovisual (Zineuskadi) eta Navarra film industryrekin batera argitaratzen duen eta lurraldeko laguntza, baliabide, helburu eta eragile nagusiak zerrendatzen di-tuen “koprodukzio gida” edo nazioartekorako bokazio handia duten serie, serie txiki eta doku-fikzioentzako “ABEN Euroeskualdeko Serie Saria” proiektu deialdia. 2021ean izan zen honen lehen edizioan sari franko eman zen: France 3 Nouvelle-Aquitaine saria (10.000 €), EiTB saria (10.000 €), Acorde Music Library saria (1.500 €), Navarra Television saria (grabaketa eta hedapena) eta Euroregion ABEN saria (6.000 €).

Euroeskualdeak ongi erakusten du beraz sormen industriak sektore estrategiko bezala kontuan hartzen dituztela hainbat erakunde publikoek eta ondorioz, hurbiletik lagunduko duen sektorea dela, beti ere lurralde nortasuna eta hizkuntzak zainduz.

4.1.5. Estatuaren eginkizuna Ipar Euskal Herriko eta euskal zinema eta ikus-entzunezkoetan

Behin eta berriz erran dugu, ikus-entzunezkoen eta zinemaren sektorea kudeatzen dituen organismo nagusia CNC dela. Gaur egun beraz, film baten egiteko bere laguntza bilatzen da. Azaldu dugun bezala, Estatuak, egitura deskonzentratuak ere baditu, kultur arloan DRACak direnak. Ondoko lerroek beraz, Estatuak euskal zinema eta IEHko zinema laguntzen dituen so egingen dugu.

4.1.5.1. Akitania Berriko DRAC

1979tik geroz, Estatuak badu lurraldeetan bere administrazioa deskonzentratuta, kultur arloan DRAC dena. Estatuak ordezkatzeko dute eskualdeetan, bere ekintza koherente izan dadin eskualdeetan gauzatzen delarik eta lurralde kolektibitateekin harremana ukateko (Négrier, 2003). DRACaren egitekoa da estatu mailako ikus-entzunezkoen eskualde politika deklinatzea, gure kasuan, Akitania Berria Eskualdean. CNCrekin lan egiten du eta haren funtzioa CNCren eta lurraldeetako partaideen (instituzional eta profesional) arteko dinamizatzaile lana egitea da. Partaidetza hori Estatuaren, CNCren eta tokiko instituzio desberdinen arteko hiru urteko hitzarmenen bitartez gauzatzen da. 2020-2022 epealdirako den zinema eta irudi animatuarentzako elkarlanerako hitzarmen Estatuak (DRAC Akitania Berriak beraz), CNCK eta Akitania Berria Eskualdeak izenpetzen dute, baina baita Charente, Charente-Maritime, Dordoina, Gironda, Landak eta Lot-et-Garonako departamenduek ere.

DRAC Akitania Berriak ez ditu CNCK ematen dituen sorkuntzara, ekoizpena edo ustiaketara bideraturiko laguntzak kudeatzen, baina eskualdean erraztaile lana egiten du, errelebo lana. Haatik, 1.503.512 euroko aitzinkontu propioa dauka (2021ean) idazketa erresidentzietara (5.500 euro), festibaletara (335.900 euro), baina batez ere irudi heziketara (irudiarekiko heziketa poloa, lizeoko ikasle eta zinema apendizak, “Collège au cinéma” eta “École et cinéma”, Passeurs d’images), Arte eta Saiakera zinema sareetara eta ondarrera bideratzen dituena.

DRACaren solaskide pribilegiatuak Ipar Euskal Herrian “Collège au cinéma” (Cinévasion) eta “École et cinéma” (Atalante) dispositiboetako koordinatzaileak dira. Pauen Cumamovi elkarte dago, irudi heziketa lana egiten duena (elkarrekin Euskal Herrian lan egin dezake) baina, Euskal Herrian, eskolek bultzaturiko proiektu isolatuak izan ohi dira gehienetan. Gertatzen da adibidez Baionako Arte Eskolak eskoletan esku hartzea. Kanalduderekin ere gertatzen da. Landeetako departamenduan eksklusiboki zinema heziketan lan egiten duen egitura bat bada: Du Cinéma Plein Mon Cartable izeneko elkarte. Batzuetan, Euskal Herrian esku hartzen du.

Estatuak (DRACen bitartez) zinemarentzako laguntzak (hedapen, irudiarekiko heziketa eta ustiaketa partearantzat) ondoko moldean banatu ditu Euskal Herrian 2020-2021 urteentzako:

- 215.287 € Arte eta Saiakerari
- 460.750 € festibalentzat
- 26.500 € hedapen ekintzen, kultura animazioen eta irudiarekiko heziketa ekintzen parte handienarentzat (batzuk departamendu guzira hunkitzen dute)
- 24.470 € hurbiltasuneko hedabideentzat

DRACak ez du beraz zuzenki sorkuntza ala ekoizpena sustatzen. Irudi heziketa, bitartekaritza eta hedapena diru bere lan ildoak. Bere eginkizunetan hizkuntzaren aipamenik ez da. Egitura deskontzentratua izanik Kultura Ministerioak eta CNCren politika publikoak jarraitzen eta aplikatzen ditu.

4.1.5.2. Zinemaren Zentro Nazionalaren (CNC) laguntzak

Lehenago azaldu dugu, CNCK arlo osoan esku hartzen duela, besteak beste diru-laguntza automatiko eta selektibo bitartez¹⁷⁹. Genero, euskarri eta formatu desberdinetako gidoen idazketara, ekoizpena, banaketara, ustiaketara, industria teknikoetara, esportaketara eta bideo edo hedabide berrietara bideraturiko laguntza mota anitz eskaintzen ditu. Automatikoki

¹⁷⁹ Ikus 2.1.2.1 puntua.

diren laguntzak egituren egonkortzeko eta indartzeko pentsatuak dira, selektiboak aniztasuna bermatzeko pentsatuak direlarik.

2015-2021 urteetan, tokiko ala euskarazko hainbat proiektuk eta azken urteetan lokalki finkaturiko egiturek CNCren laguntza desberdinak xurgatu dituzte. Zehatza ez den zerrenda da, baina abiatuak diren proiektu batzuk argitan ezartzea ahalbidetzen du eta baita zinema eta ikus-entzunezkoei dagokionez tokiko autore eta egitura batzuen gaitasunak ere.

Erran dugun bezala, CNC ez da egitura baztertzailerik bat eta hainbat euskal proiektu lagundu eta laguntzen ditu. Gidoien idazketari dagokionez adibidez, azken urte hauetan, euskarazko titulua duten bi proiektuk idazketarako laguntza eskuratu dute. Ximun Fuchsek eta Thomas Bidegainek idatziriko *Baratze bat*, Ximun Fuchsek errealizatzeko asmoa duenak, Six-cent-quatre-vingt-sept (687) ekoiztetxearekin, “Gidoiarentzako sostengua, idazketarako laguntza” eskuratu zuen 2021ean. Bestalde, Eugène Greenek idatzi duen eta Eugène Greenek errealizatuko duen *Koartza*-k ere “Gidoiarentzako sostengua, idazketarako laguntza” eskuratu zuen 2020an. Laguntza oso selektiboa da hau, filmen gerorako seinale ona dena, CNCren ezagupenak aterak irek ditzakeelako. Konturatzen gara hala ere, bi izen famatu daudela film hauen atzean. Thomas Bidegainen ibilbide profesionala gidoilari bezala jadanik aipatu dugu, bere lanek ospe handia izanik. Eugène Green artistak ere aitortza handi dauka Pariseko kultur sareetan, idazle eta poeta bezala.

Lurraldeko beste egitura batzuek CNCren laguntzak eskuratzen dituzte. 2020an, Baionako Disnosc ekoiztetxearen sortzaile den Nathan Otaño, esperientzia digitaletarako fondotik lagundua izan zen *Les figures bleues* izeneko animaziozko proiektuarentzako,.

Eugène Greenen *Koartza* ala Nathan Otañoen *Les figures bleues*, bi biak ALCaren laguntzetan ere agertzen direla ohartaraz dezagun.

Euskarazko filmen ekoizpenari eta banaketari dagokionez, CNCren laguntzak onartu dira ere azken urte hauetan. Eugène Greenen *Atarrabi eta Mikelats* filmak adibidez, errealizazio aitzineko laguntza eskuratu zuen (2018ko ekainaren 18ko batzordearen eskutik) eta UFO Distribution banatzaileak Banaketarako laguntza selektiboa (programarentzako laguntza) eskuratu zuen, film horrentzako. Era berean, Pablo Agueroren *Akelarre* filmak (erdia euskaraz den filma eta Frantzia finkatuak diren La Fidèle Production-ek eta Tita Production-ek koproduzituriko nazioarteko ekoizpena), errealizazio aitzineko laguntza eskuratu zuen eta Dulac Distribution banatzaileak, Banaketarako laguntza (programarentzako laguntza) eskuratu zuen.

Dokumental-magazinetan, Ipar Euskal Herriko ekoizpen sozietateek eramaniko proiektu batzuk, laguntza selektiboak eskuratu zituzten: Kestu Production-en *Kantuen kontrabandista* serie dokumentalaren kasua da adibidez, CNCtik, 2020ko uztailaren 21eko batzordean, 60.000 euroko laguntza eskuratu baitzuen. *Bolante baten historia* dokumentalaren kasua da ere: Vraivrai Films ekoiztetxe neo-akitaniarrak, EAEarekin koproduzitu duen dokumentalarentzako, CNCren eskutik 35.000 euro eskuratu zituen. Betiere dokumental-

magazine sailean, Gastibeltza Filmakak-ek 25.000 euroko laguntza selektiboa ekuratu zuen *Karpeta urdinak* filmarentzako, EAEko Irusoin eta Mirokutana ekoiztetxeekin koproduzitutako filma. *Bolante baten historia* (2021) eta *Karpeta Urdina* (2022) Donostiako Zinemaldian estreinatu ziren.

Kanaldudek hiru dokumental horien ekoizpenean parte hartu duela azpimarratu behar da.

Jada aurkeztu ditugun Tell me Films eta Damned sozietateek aldiz, CNCren laguntzak erregulariki eskuratzen dituzte. Hara hemen batzuk:

- Tell me Films-ek dokumental-magazinentzako laguntzak eskuratu ditu behin baino gehiagotan: 30.000 euro *Debout!* proiektuarentzako 2021ean, 25.000 euro *Les vies à capella d'une femme soumise* filmarentzako 2020an, 30.000 euro *La saison des tourteaux* filmarentzako 2019an, 25.000 euro *Comme Xavier* filmarentzako eta 40.000 euro *Derrière la ligne noire* filmarentzako 2018an, 30.000 euro *Les meilleurs poètes ne gagnent jamais* filmarentzako 2017an eta 15.000 euro *Gens des blés* filmarentzako 2015ean.

- Damned sozietateari dagokionez, ekoizpen eta banaketarako laguntzak eskuratu zituen behin baino gehiagotan, ekoizpenean *Anatomy of time* filmarentzako 2018an, *Domingo* filmarentzako 2017an edota *Gabriel et la montagne* filmarentzako 2016an. 2021ean banaketarako laguntzak filmaz filma eskuratu zituen, Aleksandre Koberidzeren *Sous le ciel de Joutaïssi* filmak (33.000 €) eta Shahram Mokriren *Careless crime* filmak (12.000 €). 2021ean bideo fisikoen argitaratzerako laguntza eskuratu zuen *Exit / Mère et fille* filmarentzako. 2019, 2020 eta 2021ean egiturarentzako laguntza bat eskuratu zuen.

Azkenik, Disnosc animaziozko filmen ekoizpen sozietateak, haren Synosc proiektu berriagarriatik industria teknikoentzako 135.812 euroko laguntza ekuratu zuela nabarmendu behar da.

Lurraldean banaketa sozietate bat bada (gaur egun ekoizpenean ere ari dena), Damned, banaketarako laguntzak hartzen dituena maiz.

Ondorioz, azken urteetan IEHko ekoizpenek (edota euskarazkoek) CNCren laguntzak eskuratzea lortzen dutela ohartzen gara, bereziki eta batez ere dokumentalentzako. Laguntza selektiboak dira hauek. Hori jakitate eta gaitasuna dutenaren frogarik onena da ziurrenik ere.

Ondorioak

Erakunde ezberdinen datuak bildurik, Ipar Euskal Herrian zinema arloan bakoitzak nola eragiten duen zehaztu dugu. Ikus-entzunezkoan eta zineman jarduten erakunde klasikoek, Ipar Euskal Herriko eragile ezberdinak laguntzen dituzte. CNCK, DRACak, ALCAk edota Akitania Berria Eskualdeak lerro zehatzak dituzte idazketa, ekoizpena, irudi heziketa, hedapena, festibala edo ustiapenari lotuak, eta bide horietatik, lurraldeko hainbat eragile lagunduak dira, zineman dituzten proiektu ezberdinen arabera, agerian utzitako koadro arautu baten bitartez, modu antolatu batean, lurraldeko berezitasun (hizkuntza barne), erronka eta garapeneko aukerei gutxi behatuz. Lurraldeetan Estatu mailako zinema politika hedatzen eta indartzeko tresnak dituzte proposatzen gehienbat, plantan den zinema arlo azkarraz baliatzeko eta ekonomikoki sektorea garatu dadin, lurraldeetan ere.

Besteek (Euroeskualdeak, Pirinio Atlantikoetako Departamenduak, Euskal Hirigune Elkargoa, Euskararen Erakunde Publikoa edo Euskal Kultur Erakundeak), beste bide batzuen bitartez laguntzen dute sektorea: mugaz gaindiko kooperazioa, herritartasuna, kultur heziketa, kultur hedapena, garapen ekonomikoa, hedabideak, euskal kultura edota turismotik ere. Zinema eta ikus-entzunezkoen eskumena zehaztua ez duten lekuko erakundeek, lurraldetik hurbilago direnak, zeharka laguntzen dute arloa: proiektuka, irudi heziketaren bitartez, hedapena noizean behin... baina arloaren muinean, ekoizpenean esate baterako, batere eragin gabe. Ondorioz, desorekak ere badira lagunduak diren egituren artean.

IEHko erakunde publiko gehienek molde batean ala bestean sektorean eragiten dutela azaldu dugu, baina bakoitza ikuspegi ezberdinetik, lehentasunak leku ezberdinetan kokatuz eta baliabide oso ezberdinak eskainiz. CNC eta Akitania Berriak molde klasikoan erantzuten diete orain arte, IEHtik datozen ala euskarazko proiektuen inguruko eskaerei, proiektuaren kalitatea eta ekonomikoki bideragarriak zirenez kontuan hartuz. Hizkuntza ez da oztopo bat: Frantziako araudiak argi dira. Euskara Frantziako hizkuntza bezala kontsideratua da deialdi ezberdinetan. Era berean, Akitania Berriko DRACak bere ohiko lana egiten du lurraldeetan irudi heziketarako ohiko dispositiboak sostengatuz, eskoletako proiektu artistikoak lagunduz, festibalak sostengatuz eta Arte eta Saiakera zinema lagunduz. Akitania Berria zein Pirinio Atlantikoetako ikuspegitik haatik, filmaketa lekuak (eta ondorioz finantza ondorio zuzenak) garrantzia badu, departamenduko film komisioren misioek erakusten diguten bezala. Akitania Berriaren deialdien bitartez ematen den dirua, ohikoa den bezala, lurraldean xahutu beharra da.

EKE eta EEPk euskal zinemaren inguruko gogoeta zenbaitzuk eraman bazituzten 2015etik aitzina, eta EKEk banaketaren gaia jorratzen baldin bazuen ere, beste erakundeek euskal zinemari garrantzia gutxi ematen zioten hor arte. Bazen hor eremu bat, non esku-hartzea zaila zen. Euskal kultura izanik EKEren gaia izan behar zuen, baina sektore industrial batez mintzo garenez EKEren esku hartze aukerak oso mugatuak ziren. Azken urteetako profesionalen gaitasun gorakadak eta gainera antolaketak, beste lurralde kolektibitateak arloari begira

hausnartzen eta posizionatzera behartzen ditu. *Interes taldeak* osatzen dira IEHn erakundeei mobilizatzea eskatzen dutenak. Zukugailua elkarrekin, bere sorrera eta berehala, erakunde publikoen itzulia egiten du, sektoreari begira mobiliza daitezela eskatuz.

Hausnarketaren –eta NOR ikerketa taldearekin eramaniko lanaren– lehen emaitzak itxoin gabe, erakundeak eskaera ezberdinei arretarekin erantzuten diete eta elkarrekin bere lehen proiektuetan laguntzea erabakitzen dute. ALCAk aholkulari rola betezen duelarik, Euroeskualdeak, Hirigune Elkargoak, Departamenduak, Euskararen Erakunde Publikoak eta Euskal Kultur Erakundeek proiektu ezberdinak laguntzen dituzte. Euroeskualdeak, bereziki Ipar Euskal Herriko (eta, oro har, Akitania Berriko profesionalak) Euskal Autonomia Erkidegoko eta Nafarroako profesionalak lotzen dituen Zinema Zubiak mugaz gaindiko proiektua laguntzen du. EEPk mugaz haraindiko kontratuak itzultzeko proiektu bat laguntzen du. Beste hiru lekuko erakundeek sorkuntzan esku hartzen dute, idazketa egonaldiak lagunduz. Departamendua Kirikoketa idazketa erresidentziaren partaide aktibo bilakatzen da eta “Collège au cinéma” dispositiboan euskal zinema txertatzeko lan egiten du. Euskarak, zinema sektorearen aldeko ekintza publikoan bere lekua hartzen du beraz. Lurreko zinema sektoreak daraman gogoeta publiko bilakatzen da: arazoa identifikatua da eta agenda politikoan txertatua da. EHUko NOR taldearekin lan bat abian ematen dute erronka eta helburu nagusiak identifikatzeko asmoz (*policy formulation*) (Lascoumes & Le Galès, 2018). Laster erabaki politiko batzuk hartuak izanen dira (*policy implementation*): Euskal Hirigune elkargoak, 2023an, zinema sektorea bere kultur politikan integratzea erabakitzen du, ofizialki.

2020an, gaia “politiko” bilakatzen da, lurreko eragileak profesionalizatzen eta antolatzen diren heinean, baina Zukugailua ez da erakunde publikoen mobilizazioan eragiten duen *interes talde* bakarra. Izan ere, Biarritzeko herriko etxeak Pariseko egitura batzuekin harremanak dauzka, eta hango egiturei harrera egitearen asmoa agerian uzten du 2022 urtetik aitzina, zehaztasun gehiago eman gabe. 2023an Nouvelle Vague zinema festival berri bat antolatzen da Biarritzen, Paristik. Bestalde, Disnosc animazio estudioak beste lanketa bat abiatu du, 2020tik geroz Euskal Hirigune Elkargoko garapen ekonomikoko zerbitzuarekin.

Ekintza publikoaren rola da ere talde eta interes ezberdinen arteko egokipena egitea, baliabideak sortuz eta inegalitateak konpentsatzeko (Lascoumes & Le Galès, 2018). Hemen, oreka bat aurkitu behar da norabide eta ahal ezberdinak dituzten talde horien artean: kanpoko egiturei harrera egin, gaur egungo erronka industrialei erantzun eta lekuko sortzaile berriei aukerak eman eta sostengua ekarri. Erronkak anitzak dira.

2023a arte, lurreko ikus-entzunezko eta zinemako eskumena argiki hartzen duen politika bat falta zen, helburu eta irizpide zehatzak zituenak, eskala instituzional goragokoekin harremana zuena eta lekuko berezitasunak identifikatzen zituenak. Ipar Euskal Herrian ikus-entzunezkoa eta zinema garatu nahi baldin bada, epe luzera pentsatu behar da. Produktorako diru-laguntza fondo bat sortzea baino ikuspegi zabalagoa hartu behar da. Ohiko laguntzak eskaintzea beharrezkoa izango baldin bada ere, inportantea da lanketa errotik

eramatea: ikuspegi kulturalaz gain, lurraldearen garapen ekonomikoan zein lurralde berrikuntzan kokatuz. Arloa modu iraunkorrean garatzeko beraz, ekosistema oso bat pentsatu beharra dago, hizkuntza erdigunean koka lezakeena.

Erakundeek arazoa berenganatzen dute (*problem stream*), eta horri erantzuten saiatzen dira egungo politiken arabera (*policy stream*) (Kingdon, 1984), baina galdera haien gaur egungo politiken markoetatik (*frame*, Goffman, 1974) haratago doan gaia dela ikusita, identifikatutako arazoei modu egokiagoan erantzuteko, erantzun politiko bat eman behar zaio, paradigma (Hall, 1993) edo erreferentzia (Jobert & Muller, 1987) aldaketekin (Gilbert & Henry, 2012).

Lurraldeko erakundeak mahai baten inguruan eserita daude sektorean nola eragin nahi duten eztabaidatzen. Aurkezten zaizkien erroka ezberdinei modu bateratuan erantzuteko, arazo politikoaren definizio amankomun bat adostu beharko dute. Izan ere, erantzun kolektiboa eskatzen duen arazo batek, formulazio bat baino gehiago izan dezake, eta erabakiko den definizioak emango diren erantzun publikoen orientazioetan eraginen du (Gilbert & Henry, 2012). Definizio horren arabera, logika desberdinak mobilizatuko dira. Arazo baten kategorizazioa, agenda politikoetan ezartzea baino lehenago egiten da, obratuko diren ekintza publikoen legitimazioa definizio horren arabera izanen delako (Dubois, 2003).

Ikus-entzunezkoek hainbat erroka dakarte (erroka industrialak, irudiari lotutako errokak, erroka kulturalak eta ekonomikoak) eta planteatzen diren gaiek tokiko erakundeak kolokan jartzen dituzte. Egoera politiko-instituzionala aintzat hartu behar da. Ipar Euskal Herriaren instituzionalizazioa konplexua dela eta eskumenak egitura ezberdinen artean partekatutak direla agerian utzi dugu. Arazoaren esparruen definizioa desberdina baldin bada erakunde batetik bestera, gatazkak sor ditzake haien artean (Ségas, 2021). Erakunde bakoitzaren erroka eta baliabideak desberdinak dira gainera. Mahai inguruan diren tokiko erakundeek problematika propioak dituzte. Ondorioz, arazoari emanen zaizkion esparru politikoek eta definizioak garrantzi handia dute. Departamenduak, kulturalki zatitua den bi lurraldeetan eragin behar du (bertako bi hizkuntzarekin gainera), eta bere baliabide eskasak bere jarduna bera zalantzan ematen dute. Haren erroka nagusia, zinema-politika eraginkorra egitea izanen da, baliabideak mugatuak izan arren, eta erakundeen arteko lehia testuinguru batean (Ozouf-Marignier, 2020), 2017an Euskal Hirigune Elkargoaren sorrerak indartu duena gainera. Euskal Hirigune Elkargoa erakunde gaztea da, bere ekintza legitimatu behar duena, frogatuz tokiko gaiei azkar erantzuteko gai dela. Lurralde kolektibitateen zilegitasuna politika publikoak ezartzeko duten gaitasunean oinarritzen da (Muller, 1990). EEP lau erakunderen arteko Interes Publikoko Elkargoa da, eta osatzen duten erakunde guztien adospena behar du eragiteko. Ondorioz, bere esku-hartze markoa oso zurruna da. EKEk, hamar urte baino gehiago daramatza euskal zinemaren auzia jorratzen, baina zilegitasun politikoa galdu du haren ondoren sortu diren erakunde ezberdinen eraikitzearekin. Bere jarduna, gero eta gehiago kultur elkarteei laguntzera zuzendu du, bere burua zinema sektore industrialetik urrunduz.

Gainjarritako lurralde kolektibitate testuinguru horretan, bakoitzaren ekimen publikoa legitimatzea beharrezkoa zaie.

Interes taldeek dakarten definizioa ez da nahiko izango erakunde publikoen markoa eraikitzeko, gaur egungo esku hartze eremua aldatu behar dutelako. Bestalde politika sektorialak aintzat hartu behar dituzte, esku hartze eremua eta arazoa definitzeko. Euroeskualdeak kultur eta sormen industriaren apustua egin duela azaldu dugu, eremu estrategikoak bezala definitu baitituzte osatzen duten lurraldeek. Euskal Hirigune Elkargoak urrats bat aitzina egin duela argitara eman dugu, zinemaren gaia bere kultur politiketan txertatzean, baina baita garapen ekonomikoko ikuspegia gehituz ere. Politika sektorialak eta lurraldeko proiektuak batzen saiatzen da elkargoa, lurraldeko proiektuak estatu mailako deialdien arabera idatziz.

4.2. LURRALDEEZ HARATAGO: ERRONKAK, MUGAZ HARAINDIKOA, EUROPA

Dagoeneko komentatu dugu, sektorea azkar aldatzen ari dela proiektuak finantzatzeko sistema eboluzionatzen den heinean, bereziki eta batez ere plataformen biderkatze eta indartzea dela eta. Proiektuen finantzaketa iturriak biderkatu egin dira, eta horrek proiektuetarako aukera berriak suposatzen ditu. Frantzian oso konpartimentatutako sistema batean geunden bitartean, zeinak telebistaren finantzaketa, banatzaileen finantzaketa eta finantzaketa publikoa uztartzen zituen, guztiak Estatu frantsesean oso zentratuta zeudelarik, Parisen, plataformen etorrerarekin sektorearen nazioartekotzea azkartzen da. Diru iturriak, beraz, anitzak dira. Estatu frantsesak –eta oro har Estatu guztiek– beren esku-hartze politikoa egokitu behar dute. Horrez gain, Europak, adibidez, kultur industriak gai estrategiko gisa identifikatzen ditu. Ondoko lerroetan, Europak –zeinek aniztasun kulturala zein linguistikoa aitortzeko joera duen– joka dezakeen papera begiratuko dugu. Nazioarteko koprodukzioak, ekoizpen kulturalaren hedapen transnazionalak, mugen arteko proiektuak bultzatzen ditu. Jada kontua ez da soilik Frantziako sistemak proiektu baten alde esku hartuko duenaren zain egotea. Aukerak beste nonbaitetik etor daitezkeela ere ikusiko dugu, euskara eta mugartekoak rol berezia izan dezaketelarik.

4.2.1. Ikus-entzunezkoen erronkak, hiperkultura globalizatzaile garaian

Zinema eta ikus-entzunezkoetako sektoreek, erronka kulturala askori erantzun behar diete, baina aukera ekonomiko ere dira. Kultura berrikuntza gisa ulertu behar da.

Kulturaren mundializazioak *ekosistema sinboliko* berria ekartzen du, “hiperkultura globalizatzailea” (Tardif, 2008), non sorkuntza, ekoizpena, banaketa, kulturaren eta komunikazioaren eragin sozialak, zein mobilizaturiko hauen eragileak, egiturak eta interakzioak posizio horretatik begiraturaz, kulturaren eta komunikazioaren ekonomia ikertu dezakegun.

Begi bistakoa da kulturaren egiazko balioa ezingo dela sekulan ere haren ekonomian islatu. Horretarako antropologia edo soziologia bezalako beste diziplinak badaude adibidez. Engaiatzen diren eta kontuan hartuak ez diren giza baliabideen handitasunaz kontu ematea zaila da: zaletasuna, borondatezko lana, ekintza soziala, praktikak, ondasun komunak, zerbitzu publikoak, erabiltzaileek sorturiko ekoizpenak, elkarrekintzak... Kultur politiken erreferentzietan eragina badu eta kultur sektorea ikuspegi politikotik beti lausoa geratzen den sektorea da (Saez, 2005). Horri gehitu behar zaio, profesionalen ekarpenaren balio erreala gaizki neurtua dela: lan prekarioa, akidura, ordaindu gabeko itzaleko lana, eskaintzan bilakatzen ez den ekoizpen handia edo kaudimendun galderik gabeko eskaintza –kulturan hain ugaria– mikro eta makro zifren ekonomia konbentzionaletik at baitaude. Ekonomia

konbentzionalak ez du izozmendiaren punta baizik agertzen eta murgildua den parte neurtzea ez da erraza (Zallo Elgezabal, 2017).

Nolanahi ere, ekosistema kulturala aldaketa betean da eta, haren dimentsio soziala nagusitzen bada ere, kultura, ekonomiaren baitan, baliabide gisa eta beste berariazko instantzia batzuekin bat egiten duen sektore gisa hartu behar da. Aniztasunaren, jakitatearen, digitalizazioaren eta mundializazioaren aroan kultura eta komunikazioa gizarte osoaren berariazko estrategia eremu gisa kontsideratu behar dira, are gehiago identitate historiko azkarra duten lurralde kulturen kasuan. Ikus-entzunezkoek eta zinemak dimentsio berezi bat hartzen dute kontextu horretan. Gisa horretan, kultura, gizarte baten ehun soziala, nortasuna eta kohesioa zimentatzen duen baliabide global eta territoriala da. Sormena estimulatzeko baldintza ezin hobek sortzea administrazioen esku izan daiteke (Ibid.).

Iragan hamarkadan mundu mailako ikus-entzunezkoen ekoizpena eta kontsumoa azkarki emendatu dira. Lurralde kultura modernoek, soinu eta irudi propioak ekoizteko gaitasunaren araberako etorkizuna izango dutela aurreikus daiteke. Gero eta gizarte gehiagok berenganatu dute mezua: bizirauteko, ikus-entzunezko kultura propioa sustatu eta egokitu behar da, babesa eta garapena konbinatuz, adierazpen eta formatu desberdinetatik abiatuta. Ikus-entzunezkoak inoiz baino gehiago kontsumituak dira. Europako kultura txiki batentzako tartea bada hor, baina baita merkatu lehiakorrenzako ere. Lurralde bateko kulturarentzako, ikus-entzunezkoen sektorea, baloreak eta nortasuna proiektatu eta elikatzeaz gain garapen ekonomikorako aukera sortzaile den ezaugarri estrategikoko sektorea da, lurraldeak agertu nahi duen eginkizunarekin eta irudiarekin bat egin behar duena (Zallo Elgezabal, 2022). Euskal kulturaren eta nortasunaren garapenerako egokia da, zeinarentzat ikus-entzunezkoak adierazpide diren eta baita kultura industriarentzat, zeina horien funtsezko parte den.

Ikus-entzunezkoen industriak –zinema, bideoa, telebista, diskoa, irratia–, kultur eta sormen industrien barne, eragin handikoak dira, egunerokoa den galde sozialagatik, inpaktu sentsozial eta emozionalagatik, edukien ekoizpen eta hedapenerako duten sistema indartsuagatik eta beste adierazpide formekin duen polibalentziagatik. Horregatik, herrialde anitzetan irratidifusio sisteman esku hartze publiko garrantzitsua eta osagarria existitzen da.

Ez da berdintasun eremu bat, ez herrien artean, ez balore-katearen kate-mailen artean ez eta generoen artean ere, erran dugu. Esate baterako, nazioarte mailan emazteak ikus-entzunezkoetan duen lekua begira dezakegu. Adibidez, Hollywoodean errealizazioan edo kamera atzean, emazteen proportzioa ez da % 10era iristen. Zinegile onenaren Oscarra bi emaztek bakarrik irabazi dute: Kathryn Bigelow eta Chloé Zhao. Serieetan, egiletasun femeninoa ere arraroa izan ohi da. Espainiaren kasuan serieen ekoizpenen 2/3a gizonen eginikoak dira, beste “laguntzaile” lanbideetan emazteen nagusitasuna erabatekoa delarik: makillatzaile, ile apaintzaile, arropategi eta dekorazio postuen % 61 emazteek betetzen dute eta % 8,3 soilik ardura nagusietan da (CIMA, 2019). Frantziar eskema sozial berak daude: SACDaren ikerketa batek agertzen duenez, 2017an, Frantziar emazteak zinema autoreen

% 29 soilik ziren (CNC, SCAD, 2019). Europako Ikus-entzunezkoen Behatokiak irakurketa bera egiten du, postu garrantzitsuetan (zuzendari, gidoilari, ekoizle, argazki zuzendari, konpositore, aktore nagusi) emazteak gutxiengoan direla azpimarratuz (European Audiovisual Observatory, 2022).

Ikus-entzunezkoen sektoreari dagokionez komeni da kontuan hartzea:

- Kultur-identitateen eraikuntzan duen pisua, unibertsoa ulertzeko eta unibertso horretan eragiteko molde komun baten zentzuan (Dorais, 2004).
- Adierazpen forma aniztasuna, sorkuntza artistikorako eremu onuragarrian bilakatzen baitu eta edozein aktibitatean integrazteko gaitasuna ematen baitio.
- Haren nahiagotasuna populakuntzaren kultura ohitura, praktika, exigentzia eta kontsumoan, belaunaldi gaztearengan eragin bereziarekin.
- Haren kanpo proiektiorako gaitasuna, bereziki izaera bisualagatik beste hizkuntza batera itzulia izateko erraztasunagatik eta hizkuntza unibertsal gisa.

Beraz, ikus-entzunezkoena sektore ekonomiko garrantzitsua da, baina haren proiektio sozial eta kulturalagatik zorrotasun handia behar da, komunitateen eta gizartearen parte handi batean eragina baitu. Halaber, perspektiba ekonomikoaz gain haren eginkizun sozial estrategikoa kontuan hartu behar da (Zallo Elgezabal, 2004).

Euskal kultura bezalako kultura gutxitu baten kasuan, arlo guzietan trebea izatea baitezpadakoa da (zinema, telebista, diskoa, irratia, Internet), eta agian horietako batzuetan molde produktiboan berezitzea ere, norberarentzat zein besteentzat ekoizteko gisan. Aldi berean, euskararen normalizazioa ikus-entzunezkoen adierazpide guzietan sartzeko eta onartua izateko gaitasun mailaren menpe da ere. Haren biziraupenaren eta hazkuntzaren baldintzetako bat da segurki (Zallo Elgezabal, 2003).

Maila ekonomikoan, munduan zehar ikus-entzunezkoen sektorea hazkuntza betean dela gogoan atxiki behar da, balio erantsi handia duen ekoizpenarekin eta sormen handiarekin. Eskaintza galde zabalekiko gero eta zatikatuago, berezituago, pertsonalizatuago eta arretatsuagoa da, etxeko kontsumoan hedatuz doana, baina biziki aldakorra eta moda efektuaren menpe dena.

- Sektorearen inbertsioak berez berritzaileak dira, baita produktuei dagokionez ere. Sektoreak beste sektore batzueganako zeharkako eragin biziki markatuak ditu sormenari, formakuntzari, ekoizpenari eta turismoari dagokionez. Biziki zorrotza da etengabeko egokitzeko gaitasunen eta, gehienetan, lanbide biziki kualifikatuen beharra baitu. Produktuei loturiko enplegu-hobi kualifikatuak, polibalente baina prekarioak, sortzen ditu. Produktuen zaharkitze azeleratuarekin, emendatzen diren eta, sormen-ekoizpen prozesuaren atal batzuetan, lana kapitalaren bidez ordezkatzeari buru egiten dioten kostuekin eta teknologiaren etengabeko bilakaeraren ondoriozko aktiboen

lurrunkortasun handiarekin, aldaketa zaluak bizi dituen merkatuaren gorabeherei ere zaugarria da

- Formakuntza teknologikoaren eta sortzailearen kostuak, lehenik eta behin instituzio publikoengan eragiten du (diru-laguntzak, laguntzak, hezkuntza sistema, formakuntza profesional eta jarraikia).
- Merkatuan ontzea luzea da, produktu bakarrak diren urteko ekoizpenak baitira, ordainketa leiho aski geldotik joaten direnak (2 edo 5 urte), merkatu edo hedapen leiho bakoitzetik pasatzea biziki fite egiten delarik.
- Merkatuak biziki desberdinak dira eta etekinari, kultura mailari, identitateari eta garapenari lotuak dira.
- Birzentralizatzeko geografikorako joerak egiaztatu dira, diru mailako arriskua mugatzeko arrazoiengatik ere.

Aurreko guziarekin batean, kontziente izan behar da bizi dugun hau ez dela garai erraza kulturarentzat. Azken krisi ekonomikoak eta konfinamendu pandemikoek kulturaren hatsa laburtu dute, eta gizartearen eskaera kulturala polarizatu egin da, nagusiki zentratuz ikus-entzunezko edukien kontsumo domestikoan (urririk edo pagatuz), profil transnasionaleko fikziozko serieek gaina hartu dutelarik. Zinema sektorean ere, ikusleak beti eta gehiago film bakar batzuegana doaz. Zentzu horretan, ez dira garai errazak ere kultura nazional eta lokalentzat. Ikus-entzunezko industria transnasionalean birkokatu beharrean aurkitzen dira, desposizio sinboliko prozesuei aurre eginez, kultura handien, hizkuntza zentralen eta enpresa transnasionaleen sistema berrian leku bat bilatuz. Egoera berriak, erronka zaila planteatzen die enpresa kultural eta komunikatibo nazional eta lokal gehienei (ikus-entzunezkoek gain, prentsari, irratiei, Interneti, aplikazioei...), eta gainera, murriztuz doa espazio ez-merkantilaren bisibilitatea, komunikazio soziala, interkanbio kolaboratiboak, eta jakintza kolektibo askea. Genero, arraza, klase eta belaunaldi haustura digitalak, aldiz, handituz doaz (Zallo Elgezabal, 2022).

Kulturaren eta komunikazioaren arloan, kapital kognitiboak eta plataformek ihes egiten diete, neurri handi batean, kudeaketa publiko nazionaleri. Hala eta guztiz ere, badira zenbait ekimen, hala nola gaur egun Europako Parlamentuan eztabaidatu diren Digital Markets Act (DMA) eta Digital Services Act (DSA), ikus-entzunezko edukien banaketa plataforma bakar batzuek hiper-kontzentratzea mugatu nahi dutenak. Nolanahi, oraindik ere europar politikak oso ahulak dira Netflix, Google, HBO, Facebook-Metak duten boterearen aurrean.

Komunikazio globala bateragarria da hurbileko komunikazioarekin, baina kultura, komunikazio eta telekomunikazio-politiken nahitaezko sinbiosiak kontraesan hau du: eskumenek eta telekomunikazioan eragiteko gaitasunak, askotan ihes egiten diete tokikoari, lurraldeari, eta, batzuetan baita estatuei ere, nazioz gaindiko eremuan kokatzeko. Beraz, hainbat kultura-erabakiren eremua murriztua da.

Hantatzen ari den sektorea da eta ikus-entzunezko edukiak ekoizten dira ere, inoiz baino gehiago. Plataformek finantzabide aukera berriak eskaintzen dituzte, usaiako finantzabide konbentzionalak apurtuz ere. Pablo Aguerok bere *Akelarre* filma aipatzean, asko azpimarratu du plataformei esker egin ahal izan duela, ohiko erakunde publikoek gutxi sostengatu dutelarik. Gaur egun finantzabideak anitzak dira eremu publikoan ere. CNCK zentratzen bazituen dirulaguntza gehienak luzaz, lurraldeko erakundeek garrantzia hartu dute. Telebista gehiago dira, eta lurraldeetakoek COMen bitartez ekoizteko aukera berriak ere eskaintzen dituzte. Festibalak, sariak, diru-laguntzak, erresidentzia aukerak... biderkatu dira.

Laburbilduz, mundu mailan, segurtasun gutxiko eta galdera askoko etapa bat bizi dugu. Eta aldi berean, denen bistakoa da, kultura guzientzat, ikus-entzunezkoa erronka zentrala bilakatzen dela.

4.2.2. Zinema eta ikus-entzunezkoen egoera Europan

Estatuek bi erronkari erantzun behar diete. Beren merkatua babestu nahi dute atzerriko edukiek ez dezaten ito, eta horrez gain, industria kulturalen sektorea garapen ekonomikoko sektore bezala identifikatzen dute. Joko horretan, Europak sektorearen garrantziaren kontzientzia hartzen du. Kultur eta sormeneko industriek (KSI), sorkuntza eta ekonomiako aukerak eskaintzen dituzte. Potentzial ekonomiko handia dute eta europartasun identitatea garatzeko eta hedatzeko ere balio izan dezakete. Gaur egun hala ere, atzerriko konkurrentzia azkarra pairatzen du, zenbait herrialdek baliabide tekniko eta finantziario handiak baitituzte aspalditik, merkatu mundiala menderatzen dutenak (Tronc, 2013).

Ikus-entzunezkoen Europako Behatokiaren azken datuen arabera, Estatu Batuen indarra Europako ikus-entzunezkoen merkatuan nabarmena da. Europako merkatuan 1.000 milioi eurotik gorako diru-sarrerak gainditzen dituzten 31 talde kontuan hartzen baditugu, zazpi amerikar interesei dagozkie, baina lau enpresa (Sky, Netflix, The Walt Disney Company eta Warner Bros. Discovery) lehen hamarren artean dira. Behatokiaren arabera, Europako 100 enpresa onenen % 30 inguru Estatu Batuek babestutako taldeak dira. Aldi berean, VOD katalogoen ia erdia amerikar obrek osatzen dute (% 49), % 32 obra europarrak direlarik. Covid 19 pandemiaren ostean, zinemaren ikusle kopurua nabarmen jaitsi da eta 2021ean hobekuntza apur bat egon bada, batez ere amerikar estudioetako filmen itzulerari esker izan da. Europar Batasuneko eta Erresuma Batuko zinema aretoetan arrakasta gehien eskuratu duten lehen 20 filmak, estudio amerikarrenak izan dira. Aldi berean, Europak asko ekoizten du, baina film hauek merkatu nazionalean egoten dira. 2021ean, film europarren sarreraren % 77 merkatu nazionalean salduak izan dira (European Audiovisual Observatory, 2022).

Europako film industriak arazo ezberdinei aurre egin behar die: merkatu fragmentatu bat, kide diren estatuen arteko kooperazio eskasa, Europako filmen banaketa eskasa merkatu nazionaletik kanpo eta Hollywoodeko filmen arrakasta handiegia leihatiletan (Richeri, 2016).

Europako zinema eta ikus-entzunezkoek munduko erronka berriei ere aurre egin behar diete. Plataformizazioari begira, saiakerak egiten ditu European Federation of Independent Cinema VOD Platforms-en sorrerak erakusten digun bezala (Thuillas & Wiart, 2020). Aldi berean, Europako zinema definitzea ez da erraza. Zinema nazionalen mosaika bezala ikus daiteke, estatu batetik bestera, sektorearen errealitateak eta politika publikoak oso ezberdinak direlarik (Caillé et al., 2020).

Europak bere ekintza publikoan, eta Frantziaren presioari esker, ikusmolde kulturaletik landu du zinema sektorea, baina sorkuntzari dimentsio industrial eta komertziala txertatuz (Harcourt, 2005). Europako kultur politiken doakion lema “United in diversity” da, 2000tik geroz, Europako kultura, tradizio eta hizkuntzen aniztasuna aitzinean emanek. Lisboako Hitzarmenak 2007an, garrantzia handia ematen dio kultur arloari. Europako kultur politikaren helburu nagusietarik “respect its rich cultural and linguistic diversity, and [...] ensure that Europe’s cultural heritage is safeguarded and enhanced” (Article 3 of the TEU) delarik. Europar Batasunak, minoritateen babestearen alde egin du, baita hizkuntzetan ere, Europako Hizkuntza Gutxituen Itunean oinarrituz (European Parliament, 2022).

Erromako Itunak ez zuen inolako eskumen zuzenik aurreikusten ikus-entzunezkoen eta komunikabideen politikaren arloan, eta Europar Batasuneko Itunak ere ez. Hala ere, Europar Batasunaren funtzionamenduari buruzko hitzarmeneko hainbat artikuluk komunikabideen eta komunikazioaren teknologiaren sektore desberdinetan eragiteko parada eskaini diote. 1980ko hamarkadan, hedapen teknologien bilakaerak telebista komertzialen kopuruaren handitzea eta haien emisioak hainbat herrialdetan jaso ahal izatea ekarri zuten. Honek gutxienerako estandar komunak beharra sortu zuen, zeinak 1989an, *Television without Frontiers* (Mugarik gabeko Telebista) direktiba idaztera ekarri zuen. Europak lehen aldikoz ikus-entzunezkoen merkatua erregularizatzeko urrats bat eginen zuen horrekin (Mattelart, 2017). Direktibak hainbat eguneraketa ezagutu ditu, sektorearen etengabeko garapena eta nazioartekotzea eta kontuan harturik. 2007an, *Audiovisual Media Services* direktiba (AVMSD) bihurtuko da. *Television without Frontiers* direktibak Europar Batasuneko ikus-entzunezkoen kuadro erregulatuak pausatu ditu, EBko merkatu bakarrean telebistako programen zirkulazio askea arautzen duten baldintzak ezarriz. Bi helburu finkatu zituen orduan, helburu kulturalak eta merkaturatze helburuak, beti ere merkatua eta aniztasun kulturala uztartzeko asmoz.

Europako koprodukzioak bultzatzeko tresnak sortu ditu baita ere, Eurimages fondoaren bitartez, 1989an. Fondo horrek Europako ikus-entzunezko industriaren sustapenean parte hartzen du, koprodukzio gisa ekoiztutako fikziozko eta animaziozko filmi eta dokumentalei diru-laguntza emanez. Hala, Eurimages-ek herrialde ezberdinetako profesionalen arteko lankidetzak bultzatzen du.

Horrez gain, Europak Creative Europe programako MEDIA atala Europako ikus-entzunezkoak eta zinema konpetitibo bihurtzeko helburuarekin sortzen du. 2017-2021 urteetarako 2,4 miliar euro bideratuko ditu programak, gehiengo ikus-entzunezkoen eta

zinemaren sektorearentzako. Kultura aniztasuna indartzen duten eta kultura eta sormen sektorearen erronkei erantzuten dieten ekintzak lagundu nahi ditu, helburu ezberdinekin: lankidetzeta eta berrikuntza sustatzea, kalitate handiko lanak sortuz eta ekoitziz; enpresen berrikuntza, lehiakortasuna, garatzea eta talentuak sustatzea, Europako industria lehiakorra izan dadin, munduko konkurrentzian; obren irisgarritasuna eta ikusgarritasuna indartzea bere publiko potentzialentzat, banaketa kanalen eta audientzia garatzeko ekimenen bitartez; politika eztabaida/truke foroak, azterketak eta txostenak laguntzea; sentsibilizazio jarduerak sustatzea (European Commission, 2023). Beti ere, kultur aniztasuna aipatzen bada lehenik, helburua merkatua izaten da.

Helburu ezberdinak uztartzen ditu Europak. Alde batetik, zinema estatu kideen arteko kultur integrazioaren bektore bezala identifikatu du. Bestalde, Europako zinemaren egitura industrialera eta komertzialera indartu nahi ditu, erronka ezberdinei aurre eginez: Europako zinemagintza-industria lehiakor egin nahi du, Europako filmei nazio mugak gainditzen eta Europako merkatu zabalak aprobetxatzen lagundu nahi du. Europako filmak mundu mailako zinemaren merkatua iristea nahi du (De Vinck & Lindmark, 2012).

Europako ikus-entzunezkoen sektorea indartzea da beraz Creative Europe MEDIAren oinarritzako helburua, ikus-entzunezko lanen zirkulazioa eta sektorearen lehiakortasuna indartuz, beti ere Europako kultur identitateak zainduz. Interesantea da azpimarratzea terminologia ezberdinak agertzen direla Creative Europeko Culture eta Media atalak konparatuz gero. Culture atalean “cross-border cooperation projects”, “activities of European entities”, “European networks - circulation of artists and works - literary translation - culture prizes”, “Cultural Heritage Seal”, “Capitals of Culture” bezalako terminologiak erabiltzen baditu lagunduko dituen proiektuak definitzeko, MEDIA atalean aldiz (zinema eta ikus-entzunezkoak horren barne izanik) “acquisition of skills”, “knowledge, networking”, “European audio-visual works with circulation potential”, “European and international co-productions”, “commercial AV events”, “online instruments”, “circulation”, “network of European cinema owners”, “diversity, new audience groups, new business models”, “cross-sectoral area”, “guarantee fund”, “transnational political cooperation” terminologiak agertzen dira, berriz ere ekonomiatik hurbilago direnak (Bruell, 2013).

Era berean, audientziaren garapena aipatzen da, publikoen irisgarritasuna baino gehiago. Hedapena eta banaketa MEDIA proiektuaren bihotzean dira, helburua, ekoizpenak internazionalera eramatea delarik. Lehiakortasuna, enpleguen sorrera, berrikuntza dira paradigma berriak. 2020an, Europako Batzordeak ekonomia berriz abiarazteko Europe 2020 garapen estrategiaren terminologia berdina aurkitzen dira. Hala ere aniztasun kulturaren kontzeptuak programara berriz ekarriak izan dira, artearen balore soziala eta ekonomiaren arteko oreka bat lortzeko (Perrin, 2013b).

Estatu kideen arteko kooperazioari ere begiratzen dio Creative Europeko programak, koprodukzioak dituelarik bultzatzen. Horrez gain, programak Europako obren zirkulazio

transnazonala hobetu nahi luke. Banaketa, merkaturatzea eta marketin plangintzak deialdien elementu garrantzitsuak dira. Inklusioa, aniztasuna, generoen errepresentatibitatea eta ingurumenaren iraunkortasuna puntu garrantzitsuak dira ere (Relais Culture Europe, 2022).

Ondorioz, Europar Batasuneko MEDIA programak, aukera ugari zabal litzatekeela mugaz gaindiko lankidetzan eta koprodukzioan argi da. Ez da ahanztekoa, Europa Creativa Desk MEDIAk Donostian bulegoa duela. EHko proiektu zenbaitzuk laguntza hori jaso dute. Fermin Muguruzaren *Black is Beltza 2 Ainhoa* filma (2022) ala Fipadoc festibala programaren onuradun izan dira, adibidez. Mugaz gaindiko lankidetzarako tresna traktore garrantzitsua izan liteke, estrategia bide horretan enfokaturaz gero (Irigarai et al., 2022). Hala ere, proiektuek merkatua integratzeko gaitasuna frogatu beharko dute, nahi badute laguntza horien onuradun izan. Hemen, berriz ere proiektuen kalitatea eta ekoizpen indarra dira garrantzitsuak izanen. Hedatzaileak, banatzaileak eta nazioarteko saltzaileak aurkitzea da kontua.

Eskualdeen rola programa horretan ikertu du Casado del Ríok (2004), EAERI ere begiraturaz. Nahiz eta programak ez duen espezifikoki eskualdeei begiratzen, eta Estatuaren arteko kooperazioa duenez bultzatzen, lurraldeetako inizatibak integra ditzakeela agerian uzten du. EAEn, MEDIA Antena Euskal Herria badago, 2008an Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailarekin batera NINIAK programa sortu zuena, EAeko ikus-entzunezko eta zinemako enpresa eta ekoizpenak nazioarteko festibaletara eta merkatuetara joaten laguntzeko asmoarekin (Casado del Río, 2004).

Europak lurraldetasuna –eta honi juntaturik herritartasuna eta kultura– Euroeskualdeen bitartez lantzen ditu. Euroeskualdeen dinamikaren ezaugarria da kulturaren bidez lurralde-identitatearen eta kanpo-proiektzioaren mugimendu bikoitza eraikitzea, lokala eta globala uztartuz. Lurraldeartekotasuna, kontzeptua zein ekintza publikoaren tresna bezala, indartu egin da (Perrin, 2009). Mugaz-haraindiko kooperazioa bultzatzeko eginak dira eta ikusi dugu koprodukzioak laguntzeko tresna aproposak direla.

Banaketarako erronkak handiak dira. Merkatu zatikatu baten parean gaudela argi utzi dugu, erran nahi baita segmentu txikiz osatua den merkatua ala konkurrentzia handiari aurre egin behar diona¹⁸⁰. Europako merkatuak, merkatu txiki asko ditu estatuetan zatitua alde batetik, baina baita ere enpresa ala eragile txikiz osatua dena, gaitasun ekonomiko apalak dituena, merkatu saturatu eta lehiakor batean, non gainera kultura eta hizkuntza anitzak diren. Espezifitate kultural horien ondorioz ekoizpenak oso desberdinak dira lurralde batetik bestera, erreferentzia kulturalen ikuspegitik zein estetismitik begiraturaz. Hizkuntza hedapenerako oztopo bat izan daiteke eta tradizio ezberdinak daude hor ere. Herrialde batzuek bikoizketa hobesten dute, besteak azpidatziak nahiago dituztelarik (Calin, 2016).

¹⁸⁰ (*Mercator (Dunod)*, s. d.).

Europako industria kulturek beraz disfonkzionamenduak dituzte, batez ere bertso originaleko filmak banatzeko momentuan eta ez da konponbiderik aurkitu orain arte. Hizkuntza gutxituen ala nazio txikien (eta estaturik gabekoen) kasuan, ekoizteko eta hedatzeko erronkak handiagoak dira oraindik. Aniztasun kulturala eta linguistikoaren aldeko politika publiko eskasek hizkuntza hegemonikoen ekoizpenerako onuragarri den testuinguru bat eraikitzen dute, hizkuntza gutxituetan den ekoizpenen biziraupena murriztuz. Estaturik gabeko nazioek (eta hizkuntzek) beren markoa sortu behar dute. Lurraldean politika publikoek dute, usaiako eskemak jarraikiz (idazketa laguntzak, ekoizpenerako laguntzak, promoziorako laguntzak), nazio txikien ala hizkuntza gutxituetan den zinema posible egiten. Zinema txikiek finantzamendurako estruktura egonkorrak behar dituzte, promoziorako eta hedapenerako ere. Beste filmek baino gehiago, atentzio berezia behar dute promozioan eta banaketan. Erakunde publikoek film baten promozioa eta banaketan inbertitzen duelarik, badago ondorio zuzen bat ukaiten duen arrakastan, beti ere merkatu nazionalen egoten bada gehienetan (Ledo Andión et al., 2016).

Europak hizkuntzen aniztasuna filmen hedapenean oztopo bezala ikusten du, merkatua fragmentatua eta hizkuntza aniztasunaren arteko lotura eginez (Garitaonandia Garnacho, 1992). Sormen industriaren hedapenaz ari delarik, Europar Batasunak herrialde handiei begiratzen die, Europa-mosaikoari baino gehiago (Zallo Elgezabal, 1992).

Horri aurre egiteko ikus-entzunezkoen itzulpenen inbertitu du, azpidatziak eta bikoizketak bultzatuz, Europako 24 hizkuntza ofizialetara, lurraldeetako hizkuntzak ahantziz. Sostengatuko dituen teknologia berriek hizkuntza gutxituetan diren ikus-entzunezkoentzako onuragarri izanen direla baldin badio Europak, ez du ekintza bereziki plantan eman hizkuntzen arteko desoreka horren aurka eragiteko. Alta, Hizkuntza Gutxituen Europako Itunak berak, ikus-entzunezkoen eta zinemako ekoizpenak hizkuntza gutxituetara itzultzea eskatzen du. Paradoxa batean gaude beraz, Europar Batasunaren banaketaren aldeko politikek ez baitituzte hizkuntza gutxituak kontuan hartzen. Aldi berean, banaketa enpresa txikiek ez dituzte MEDIA programetako laguntza eskuratzeko irizpideak betetzen, beti ere izatez merkatura iristea baita programa horren helburua. Salbuespenak badaude hala ere, *O que arde* film galziarraren ibilbideak erakutsi duen dezala (Pérez Pereiro & Deogracias Horrillo, 2021).

Azpidatziek, hizkuntza gutxituen normalizazioaren bidean onurak ekar ditzakete, hedapenaren ikuspegitik, eta Europak bide hori gara lezake irisgarritasun linguistikoa errazteko. Azpidatziek hizkuntza ez hegemonikoetan diren kulturara heltzeko balioko lukete. Herritarrek usaia berriak hartuko lituzkete eta Europako hizkuntza aniztasuna ez litzateke gehiago muga izanen, baizik eta aldarrikatzen den ondare kultural immaterial bat (Castelló-Mayo et al., 2021).

Euskarako ekoizpenek, Iparraldean banatuak izateko beraz, erronka ezberdinei erantzun behar diete. Alde batetik, Europako estatu kideen merkatu nazionalak ez dira beste estatuei aski

irekiak, kooperazio eskas bat badagoelako estatuen artean. EAEko film bat (Espainiakoa dena) Frantzian banatzea sistemikoki ez da gauza sinplea. Horrez gain, merkatu oso fragmentatua eta konkurrentzialak dira, leku gutxi uzten diotenak film ahulenei. Horri gehitu behar zaio hizkuntza gutxituak ez direla kontuan hartuak Europako ikus-entzunezkoen aldeko politika publikoetan. Hizkuntza gutxituen ekoizpenen hedapenaren aipamena Hizkuntza Gutxituen Europako Itunean egiten da, Frantziak ez duena inoiz berretsi.

4.2.3. Hegoaldeko baliabideak eta sormen industriak lehentasunezko sektore bezala

Europa, nazioarteko koprodukzioak eta mugaz-haraindikoa aukerak izan daitezke Iparraldeko zinema garatzeko. Iparraldeko hainbat eragileek Hegoaldeko profesionalekin lan egiteko joera dutela ikusi dugu, eta hori sektoreko arlo ezberdinetan (sortzaileek, ekoizleek, teknikariek, zinemek, festibalek...). Horrez gain, hainbatek Euskal Autonomia Erkidegoak eskaintzen dituen laguntza eta aukeren onuradun izan dira (idazketa laguntzak, Noka erresidentzia, Geuretik sortua laburrak laguntzeko programa,...). 2022an NOR taldeak eramaniko erakundeentzako ikerketak beraz, Euskal Herri Hegoaldeko zinema eta ikus-entzunezkoen sektoreari ere begiratu dio. Patxi Azpillagak (2022), Euskal Autonomia Erkidegoa (EAE) eta Nafarroako Foru Komunitateko (NFK) egoeraren berri eman du informe horretan.

EAEen sektorearen industria bat dagoela erran daiteke (*filière*). Ikus-entzunezko industria da Hego Euskal Herriko Kultura eta Sormen Industrien ardatza. Euskal ikus-entzunezko sektore hau gaztea da. 1980ko hamarka arte ez zen bertan ikus-entzunezko jarduera egonkorrik egon. ETBren sortzarekin batetik eta laguntza publikoei esker, jarduera zinematografikoak aktibatu dira, eta haien inguruan sortutako sortzaile, enpresa eta instituzioen artean ikus-entzunezko sektore berri bat eratu eta ehuntzen joateko aukera sortu zuten. EAE eta Nafarroako ikus-entzunezko industriak zine areto merkatu txikia dauka (2019ko datuen arabera 250 zinema-gela, 6.5 milioi ikusle), AEBtako banatzaileek menderatzen dutena, baina paraleloki zine produkzio maila esanguratsua du. 2020an EAEen bederatzi film luze ekoiztu ziren, zazpi fikziozkoak eta bi dokumentalak. Aurreko urtean, berriz, 2019an, hamabost film ekoiztu ziren, zortzi fikziozkoak eta zazpi dokumentalak. Film hauetako batzuk hedapen esanguratsua izan dute bai Estatuan (*Akelarre* ala *Ane* filmek hainbat Goya sari irabazi zituzten) nola nazioartean ere (2019ko *El Hoyo* filma, gazteleraz denak, Netflix plataformaren eskutik mundu osoan erakutsia izan da, arrakasta handia jasoz). NFKn egon den zine edota telebistarako ikus-entzunezko produkzio profesionala, estuki lotuta egon da EAEko egitura eta dirulaguntzetara. Nafarroako Gobernuak laguntza eta estrategia berriak eratu berri ditu, ausartago eta ofentsiboago, sektorea industrietatik lantzen hasi baita. Politika berri horiei esker dimentsio autonomoago bat hartzen ari da sektorea, batez ere animazioko zinearen arloan (Azpillaga, 2022).

EAE eta NFKko produkzio etxeak enpresa txikiak dira, kapitalizazio baxukoak eta merkatura heltzeko zailtasun handiekin ari direnak. Ondorioz, produkzio ahalmen apalekoak dira, hain zuzen ere, dirulaguntzek edota telebisten ekarpenak gehitzeko ahalmenaren araberakoa. Produkzio erregularra mantentzen dutenak, ETBrekiko harreman egonkorrari esker bizi dira gehienak (Irusoin, Baleuko, Txintxua, Basquefilm,...). Haietako batzuk plataforma digitale-tarako filmak eta telesailak ekoizten (Txintxua adibidez, Intimidad serierekin Netflix-entzat). Euskal Telebista izan da eta da merkaturik nagusia EAE eta NFKko ekoizpen etxeentzat. Hauek oso zaila izan dute beti Espainiar Estatuko telebistetarako sarbidea. Hala ere fikziozko telesaila eta saioen atalean ekoiztea zaila izan dute Euskal Herriko produkzio etxeek. Euskal Telebistak, hainbat urtetan ez du ia batere ekoiztu, *Goenkale* telesaila amaituz geroztik. Azken urteotan *Goazen* gazteentzako telesaila ekoizten hasi da eta 2019 eta 2020 urteen artean *Ihesaldia*, *Alardea*, *Altsasu* eta *Hondar ahoak* telesailak ere ekoizti eta eman ditu. Plataforma digitalen hedapenarekin, ordea, badirudi aukera berri bat zabaldu zaiela produkzio etxeei (Txintxua, Irusoin,...) (Ibid.).

Hego Euskal Herriak, ikus-entzunezkoen eta zinemaren sustatzeko laguntza sistema bat dauka, ohiko laguntzetan (gidoi idazketa, garapena, ekoizpena), EiTB telebista, festibala, erresidentzia eta mentoretza programetan oinarritzen dena, eta euskara kontuan hartzen duena. Ikus-entzunezko arloari zuzendutako berrikuntza eta *cluster*¹⁸¹ politika industrialak ere gehitu zaizkio azken urte hauetan, Europako hainbat adibide jarraituz, berrikuntza teknologikoa, ekintzailetasuna eta ikus-entzunezko sektoreko enpresa-ehuna osatu eta indartzea helburu dutenak. Ez da gehiago dimentsio kulturalagatik bakarrik aintzat hartzen den jarduera eta gero eta garrantzia handiagoa hartu du haren dimentsio ekonomikoak. Horrek ekarri du, oro har, sustapen sistemak indartzea, zabaltzea eta konplexuagoak bihurtzea, subentzio eredu klasikoekin batera bestelako estrategia ekonomiko eta enpresarialak bideratuz sektorerara. Bilakaera hau argi ikusten da Hegoaldeko laguntza sistemetan. EAeko RIS3 strategiaren lehen definizioek, hiru lehentasunezko espezializazio arloekin batera (fabrikazio aurreratua, energia eta biozientziak-osasuna) lurraldeari atxikitako hainbat aukera nitxo ere identifikatu zituen, haien artean aisialdia eta entretenimendua. Kultur industriak, batez ere digitalak haien baitan kokatzen ziren. Ondorengo zehaztapenetan, ordea, aisialdia eta entretenimenduen ordez, Kultura eta Sormen Industrien (KSI) sektorea identifikatu da zehazki aukerako arlo gisa eta 2020tik aurrera RIS3 Euskadi sortzailea delako estrategia abiatzen da, eta harekin lotuta KSIGune eta *Basque district of culture and creativity cluster*-ak. Halako politiken hedatzea RIS3 Europar Batasuneko erregioetan ezartzen joan diren Espezializazio Estrategien eskutik etorri zen, Europar Batasunak ezarritako Europa 2020 garapen estrategia orokorraren

¹⁸¹ Azpimarratzekoa da Euskal Autonomia Erkidegoko *cluster* politikak aspaldikoak direla, 1990eko hamarkadan baitute jatorria eta politika horren emaitzak oso emankorrak izan direla plantan eman diren hainbat sektoretan.

markoan. Eta egitura ezberdinetan gauzatu dira, hala *cluster*-ak nola, kultura eta sorkuntzaren arloan, kultur distritoak ere (Ibid.).

2017tik aitzina aldaketa garrantzitsuak ematen hasten dira Nafarroako Gobernuaren politketan, hain zuzen ere sormeneko industriak eta digitalak, orokorrean, eta zehazki ikus-entzunezko sektorea, estrategikoak eta lehentasunezkoak kontsideratzen hasten direnean Nafarroako Espezializazio Adimentsuko Estrategiaren 2016ko eguneratzean. Sektorearen kontsiderazio berri honek ekarriko du ordura arteko baino baliabide gehiago bideratzea sektorera eta diru-laguntzetara mugatutako neurriak beste mota batzuetako interbentzioekin osatzea. Zehazki, mezenasgoa sustatzeko zerga politika berria, enpresak eta ikus-entzunezko jarduera erakartzeko estrategiak, batez ere animazioaren sektorean, zerbitzuen eskaintzak (*film commission*, elkarteak eta *cluster*-ak) inbertsio ekonomiko askoz azkarragoa dakarte (Ibid.).

Ekosistema txiki horrek –hainbat festibal, elkarte, erresidentzia, mentoretza programa, merkatura joateko laguntzak, katalogok osatzen dutena– euskaraz egiteko parada ere eskaintzen du. Fiskalitateak abantailak eskaini ditzake euskaraz diren obrentzako. Eusko Jaurlaritzaren laguntza publikoek kuota, puntuazio balorizapena sistemak ala bonusak aplikatzen dituzte euskarazko proiektuei, laguntza ezberdinetan (gidoi idazketa, garapena, ekoizpena) eta genero eta iraupena guzientzako. EAEko Diputazioek eta zenbait udalek ikus-entzunezko sorkuntza eta produkzioa diruz laguntzeko lerroak ezarri dituzte. Filmak euskaraz bikoiztu eta azpidatuzita banatzeko dirulaguntzak ere badaude, Zineuskadik pilotaturik. Bide horretan, Iparraldeko sortzaileentzako aukerak izan daitezke. 2022tik geroz adibidez, Kimuak izeneko film laburrentzako hedapen programak Nafarroakoak eta Euskal Hirigune Elkargoko filmak onartzea erabakitzen du, euskaraz eginga bada (Ibid.).

Hala ere, euskaraz nahiko ekoitzi eta hedatzen den galdezkatua da gizartetik. Kontsumoaren arabera ez dela nahiko ekoizten eta bikoizten pentsa daiteke. Merkatua atzerriko ala kanpoko ekoizpenek itotzen dute. Euskarazko filmen kasuan, sektoreko profesionalak behin baino gehiagotan adierazi izan dute proiektu asko erdibidean geratzen ari direla finantzaketa faltagatik. ETBk, sortze legeak dioen bezala, euskarazko ikus-entzunezkoen motorra eta euskararen normalizaziorako tresna izan behar du (5/1982 Legea). Azken urteetan gaztelaniazko edukiek lehentasun nabarmena izan dute eta hori argi identifikatu dute sektoreko profesional, aditu eta herri mugimenduek. Pantailak Euskaraz ekimenak adibidez euskarazko ikus-entzunezkoen aldeko ekintzak eskatzen ditu (Iriando, 2022).

2021an, zinema sektoreko hainbat eragilek izenpeturik, Euskarazko ikus-entzunezkoen aldeko manifestua argitaratuko dute aldarrikapen ezberdinekin: euskarazko ikus-entzunezkoen sektoreko finantzaketa publikoa argitzea eta handitzea; EiTb indartzea eta hau euskararen normalizaziorako tresna bihurtzea; euskarazko streaming plataforma bat sortzea; streaming plataforma nagusietan euskararen presentzia bermatu eta areagotzea; zinemaren lege propioak sortzea; bideo-jokoetan euskararen presentzia bermatu eta sustatzea; sortzaile plataformetan euskararen presentzia bermatu eta sustatzea; ikus-entzunezkoen lege propioak sortzea;

lurralde-administrazio bakoitzean ikus-entzunezkoen Kontseilu propioa sortzea; Espainiar eta Frantziar kate publikoek edukiak euskaraz eskaintzea. Zukugailua elkartea eta Kanaldude manifestu horren 39 izenpetzaileen artean dira, euskararen, ikus-entzunezkoen, hedabideen eta zineman lan egiten duten beste hainbat egituren alboan (« Euskarazko ikus-entzunezkoen aldeko manifestua », 2021).

EiTB da euskarazko eta Euskal Herriko ikus-entzunezko sektorearen motorra eta, jadanik erran dugun bezala, ekoizpenetan inbertitzera behartuak dira, Europar araudiak (Mugarik Gabeko Telebista), Espainiako Ikus-entzunezko Komunikazioaren Lege Orokorrak inposaturiko neurrietan. EiTBk urtero Euskadiko ekoizle independenteek sustatutako hainbat film luze (irudi errealeko fikziozkoak, animaziozkoak, dokumentalak), labur eta telebistako dokumentalen produkzioan inbertitzeko konpromisoa hartu izan du.

Hori horrela izanik, beharrezkoa da euskararen aldeko, fikzioaren aldeko eta bikoizketaren eta azpidatzen aldeko apustu sendoa egitea; eta batez ere, digitalizazioaren eta teknologia berrien aldeko apustu egitea. Bide horretatik, herri mugimenduen aldarrikapenak direla medio, EiTBk martxan jarri ditu garai berrietara moldatzeko zenbait proiektu, besteak beste Primeran plataformaren eratzea (Iriondo, 2022). Ondoko urteek erakutsiko digute ea urratsak emanen direnez zentzu horretan. Proiektu originalentzako hedapena mugaren bi aldeetan egiten ahalko baldin bada, Iparraldetik edukiak irisgarriak izango diren ere begiratu beharko da.

Ondorioak

Sektorea erronka handiduna da eta aldi berean kultura eta hizkuntza batentzako garrantzia handia izan dezake. Estatuak hori ulertu dute eta horretarako hainbat lekutan sektore estrategiko bezala landua da. Europan, Frantzian, EAEn ala NFKn hori kontuan hartu da eta hainbat dispositibok merkaturatze helburua bultzatzen dute. Ikuspegi ekonomikoa eta artistikoa uztartzea da ere dispositibo horien erronka, ez dezan Amerikar ereduak merkatuaren zein irudimenaren monopolioa izan. Oreka zaila da, inperialismo hori hain da azkarra eta, mundu globalizatu horretan, kultura gutxituen eta aniztasunaren defentsaren auzia non kakatzen den neurtzea, ez da simple.

Euskal kultura bezalako kultura minorizatu baten kasuan, ezinbestekoa da ikus-entzunezko esparru guztietan (zinema, telebista, musika, irratia, Internet) presentzia indartsua izatea, arlo horietako batzuetan produktiboki espezializatuz. Euskal Herrian, zinema eta ikus-entzunezkoak izan daiteke horietako bat, rol zentrala dutelako. Izan ere, euskara bezalako hizkuntza txikientzat, beste inorentzat baino gehiago, bere biziraupena eta garapena, filmetan, serieetan, dokumentaletan, podcastetan, multimedia produkzioan, tb-formatuetan eta Interneten merkaturatze izango duen sartze eta onarpen mailaren arabera izango da (Zallo Elgezabal & Irigaray, 2022).

Baloreak eta nortasuna proiektatu eta elikatzeaz gain, ikus-entzunezkoa sektore estrategikoa izan daiteke ekonomikoki, lurralde baten garapen ekonomikoa bultzatzeko ematen dituen aukerengatik. Bi arlotan garrantzitsua da ikus-entzunezkoa: kultura eta nortasuna biziarazteko; eta industria kulturala elikatzeke. Mundu osoan gorantz doan sektorea da, balio erantsi handia eta kreatibitate dosi altuak dituen, bere inbertsioak berritzaileak dira *per se*, baita produktuak direnean ere, eskualdeko ekonomietan eragina duten prototipoak baitira beti. Aldi berean, transbertsalitate efektu argiak ditu beste sektore batzuetan eta enplegu kualifikatuko nitxoak sortzen ditu. Oro har eta laburbilduz, sektore egoki bat izan daiteke ekonomia deszentralizatu batentzat, eta eskari sozial, publiko eta enpresarial handia duten lurralde txikiek sakondu dezaketen esparrua da. Baina bere garapena, erabaki ekonomiko instituzionalei lotuta dago. Instituzio batzuek, kultura, garrantzia ekonomiko txikiko subentzio nitxo gisa ulertzen dute: prestigiozko baina intzidentzia gutxiko gastu behartu bat balitz bezala. Beste batzuek, kultura ekonomia konbentzionaletik baino ez dute ikusten, lurraldeen garapenerako medio gisa ulertuz, forma instrumental soil batean. Alta, ikuspegia asko zabalduko litzateke, kultur sorkuntza beti berrikuntza dela hartuko bagenu oinarritzko ideiatzat (Irigarai et al., 2022).

Europak ere, dimentsio ezberdin hauen neurria hartua du, baina oso zatikatua den merkatu nazionaletan eragitea neke zaio. Egoera horren aldatzeko, koprodukzioak normak bilakatzen ari dira eta dudarik gabe, euskal zinemarentzako aukera bat izan daiteke IEHn ere. Halaber, sektorearen nazioartekotzeak finantzamendu bide berriak irekitzen ditu. Baina, gaur egun, Europako merkatua oso zatikatua da estatuen artean eta filmek ez dituzte mugak erraz

zeharkatzen. Europako filmen erronka berdinei aurre egin behar diete hizkuntza gutxituetan diren obrek, jadanik film *fragilagoak* direlarik: merkatuan sartu, hedatua izan, konkurrentzialak bilakatu... Problematika hauek berebiziko dimentsioa izan dezakete hizkuntza gutxituentzat: nola sartu plataformetan, obrak bikoiztu, azpidatziak egin, irisgarri izan, merkatu transnazionalenera iritsi...

Mundu mailako egoera berri honetan, mugaz gaindiko harremanak, sakonki aldatu dira azken hogeitun urteotan, bai maila kulturalen, bai ekonomikoan eta bai sozialean. Ikus-entzunezkoen arloa, etengabe egokitzen ari da.

5. ONDORIOAK ETA PERSPEKTIBAK. EUSKAL ZINEMAK IPAR EUSKAL HERRIAN GARATZEKO TOPATZEN DITUEN AUKERAK ETA MUGAK.

Ondoko lerroetan ikerketa honen ondorio nagusiak aurkeztuko ditugu.

Lehenik Ipar Euskal Herriko ikus-entzunezkoen eta zinemaren egoeraren argazki bat proposatuko dugu, gaur egungo egoera laburbilduz eta garatzeko identifikatu ditugun aukera eta mugak zehaztuz.

Ondotik, Ipar Euskal Herriko zinemaren aldeko lurraldeko politika publikoaren genesia horretan, erakundeen rolari so eginen diogu, zinema eta ikus-entzunezkoen sektoreen gaur egungo erronkak zein diren kontuan harturik. Azken urte hauetan eraman dituzten gogoeta eta urratsak azaleratuko ditugu eta NOR ikerketa taldearekin erakundeei egin dizkiegun gomendioei begiratzeko parada ere izango da.

Azkenik, eta ikerketa honen ekarpenak eta mugak aipatu baino lehen, gure hasierako hipotesiei erantzuten saiatuko gara.

5.1. IEHko ZINEMA SEKTOREAREN EGOERA LABURBILDUZ ETA HAREN GARAPENERAKO MUGA ETA AUKERAK

Sarreran zehaztu genuen bezala, ikerketa honen helburu nagusia Ipar Euskal Herrian euskal zinema hedatzeko eta ekoizteko dauden arazo eta erronkak identifikatzea izan da, aldi berean sistema iraunkor eta jasangarri baten sortzeko beharrezko liratekeen baldintzak aztertuz.

Ikerketa honetan Ipar Euskal Herriko zinemaren sektorea zein den azaltzea saiatu gara, euskal zinemaren indarguneak eta mugak azaleratuz. Zinema eta ikus-entzunezkoen sektoreen gaur egungo erronkak zein diren azaldu ere dugu. Gaia ez denez bakarrik lokalki jorratzen ahal, mundu globalean zertan den kontuan hartzea ere garrantzitsua izan da.

Euskal zinema garatzeko aukera politikoak zein diren ere begiratu dugu.

5.1.1. IEHko zinema eta ikus-entzunezkoen egoera laburbilduz

Historian zehar eta gaur egunera, ikus-entzunezkoekin harreman emankorra izan duen lurraldea da Ipar Euskal Herria. Lurralde gutxi egongo dira munduan, hain txikiak izanik, hainbeste zinemagile handi erakarri dituztenak. Lumière anaiak, Louis Delluc, Maurice Champreux, Herbest Brieger, Orson Welles, Walt Disney, Otar Ioselliani... XX. mende osoan zehar, lurraldea mila eta bat aldiz filmatua izan da, mundu osoko egileen begiradatik.

Hainbatetan, gainera, plato huts baino gehiago izan da Ipar Euskal Herria: dozenaka filmaren gaitzat hartu izan dira euskal kultura eta euskaldunak (Martinez, 2022).

Bestalde, lurraldean produkzio propio normalizatu bat garatzea ezinezkoa izan den arren, Ipar Euskal Herria aitzindaria izan da ikus-entzunezkoetan euskara sartzen: historiako lehen esperientziak, bai zineman, bai telebistan mugaren alde honetan eginak izan dira. Euskarazko lehen filma (*Gure Sor Lekua*), Hazparneko André Madrék zuzendu zuen eta lurralde osoko zinema saletan proiektatu zen, 1956-57 urteetan. Euskarazko lehen telebista saioak, France3-erako Maite Barnetxek zuzendu zituen (*Euskal Herria orai eta gero*, 1971), hegoaldeko EiTb sortu baino hamaika urte lehenago (Ibid.).

Hala ere, urte luzeetan zehar, Ipar Euskal Herriko testuinguruak ez du ikus-entzunezko sektorea garatzeko egoera egoki bat eskaini. Herri mugimenduetatik ez da zinema egiteko indarririk bildu eta instituzio publikoek ez dute sektorea sortu eta garatzen lagundu, ez baitzen aski elementu argi horren bultzatzeko eta aurkeztutako proiektuek ez baitzituzten Frantziako deialdiek galdetutako kalitate heinak betetzen. Aldi berean, laguntza publikorik ezean, Ipar Euskal Herriko ikus-entzunezko sektorea ez zen aski garatua Estatu frantseseko diru fondoan legediak inposatzen zituen ezaugarriak kausitzeko, eta honek, bukaerarik gabeko sorgin-gurpil bat sortzen zuen:

- Ez zen “euskal erreferentziarik”, Hegoaldeko filmak ez baitziren ikusten Iparraldeko zinemetan.
- Egitura profesionalik ez zen sortzen, euskal sektore bat eta euskal produkzioak ezinezkoak zirelakoan.
- Teknikari, artista eta profesionalak Bordele edo Parisera joaten ziren lan bila.
- Instituzioek ez zuten gaia mahai-gaineratzen, sektorerik ez baitzen existitzen.

Gaur egun, XX. mende osoan bezala, lurraldeak kanpotarrak erakartzen segitzen du. Batetik, kanpoko ekoiztetxeek hainbat filmaketa egiten dituzte bertan. Berebiziko filmaketa kopurua du Ipar Euskal Herriak, nahiz eta ekoizpenerako laguntzarik ez den bideratua eremu horretan. Bestetik, pandemiaren ondotik, iduri luke hainbat lanen deszentralizatzea gertatzen ari dela, eta Pariseko hainbat egitura handik, Ipar Euskal Herrian plantatu nahi luketela.

Haatik, paraleloki, historian lehen aldiz, sorkuntza leku izateko anbizioa ere agertzen dute lekuko hainbat profesionalak. Kanpoko egituren harrera leku izatearen eta bertako produkzio bat garatzearen artean, oreka bat bilatu beharra inposatzen da, lekuko zein euskarazko sorkuntzari aukerak emanez eta lortzeko behar dituen baliabideak sortuz eta eskainiz.

Lurraldean lan egin nahi duten egileak plazaratu dira, euskaraz egiteko gaitasuna eta gogoia erakusten dutenak. Bai hasi berriak, bai kanpotik etorriak, bai kanpoan bizi ondotik, sorlekura itzuliak. Filmegile belaunaldi honek, Iparraldean egindako filmak lehen aldiz ikusgarri jarri ditu hainbat plaza prestigiotsutan. Mugarri batzuk, honakoak: 2017an, lehen aldiz Ipar Euskal

Herriko film luze bat estreinatu zen Donostiako Zinemaldian (*Non*, Ximun Fuchs eta Eñaut Castagnetena), frantsesez dena. 2023an, film labur bat Kimuak katalogo prestigiotsuan aukeratu da (*Ximinoa*, Itziar Leemans). Azken urte hauetan, hainbat film labur eta dokumental estreinatu ziren nazioarteko festibaletan (Fipadoc, Zinebi, Zinemaldia, Festival international des films de Femmes de Créteil...).

Lurraldean lan egin nahi duten egitura berriak sortu dira, enpresak eta elkarteak, ikus-entzunezko sektore baten bizkarrezurra osatu lezaketenak, genero, formatu, hizkuntza eta lurraldearekiko harreman ezberdinetako proiektuak garatzen eta ekoizten dituztenak. Ekoiztetxeak badaude (*La Fidèle*, *Gastibeltza*, *Kestu*, *Disnosc*, *Tell me Films*, *Damned...*), kasu batzuetan, koprodukzio arrakastatsuak lortu dituztenak (Pablo Agueroren *Akelarre* filma, adibidez, *La Fidèle* ekoiztetxeak koproduzitura, eta bost Goya sari eskuratu zituenena), beste kasu batzuetan, lurraldeari osoki lotutako lanak plazaratu dituztenak, bertako aktore eta teknikarien presentzia nabarmenarekin (*Gastibeltza* Filamk Baigorriin filmaturiko eta herritarren parte hartzearekin burutuko Josu Martinezen *Anti*, *Subandila Hitzak*, *Alaba* film laburrak ekoizten ditu 2019-2023 tartean). Nazioarteko festibaletan dozena bat sari eskuratzen dituzte. Frantziako ekoizpen bide arruntetan integratzen diren egiturak ere badaude *Tell me Films* ala *Damned* bezala. *Disnosc* ekoiztetxearekin, orain arte lurraldean existitzen ez zen animaziozko gaitasuna plantatzen da. Hasi berriak izanik ere, ekoiztetxe hauek zenbait dirulaguntza selektibo lortu dituzte haien proiektuentzat: ALCA, Euroeskualdea edota CNC ere kasu batzuetan. Honek, aipatu ohi zen euskal proiektuen “kalitate eskasa” gezurtatzen du, eta lan eginez gero, egitura horietan euskal produktuak konpetitiboak izan daitezkeela frogatzen.

Euskal filmen banaketa arloan saiakerak izan badira ere, gai konplexuagoa dela kontsidera dezakegu. Faktore ezberdinen ondorioz, Hegoaldean ekoiztiko filmak Iparraldean banatzea, euskaraz izanik ere, ez da gauza erraza. Cinéma et Cultures elkarteak Gabarra egitasmoarekin eta *Gastibeltza* Filmek dute horren alde lan egin 2015etik aitzina. Banatzaile hauentzat, jarduera defizitarioa izan da. Hala, Gabarraren banaketa aktibitatea gelditu dela dirudi eta *Gastibeltzak*, lan hori eraman badu zenbait urtez, euskal publikoarentzako filmak eskuragarri jartzea funtsezko lan bat dela pentsatzen baitu, baina ekonomikoki mugatua dirudi horretan jarraitzeko. Zinema-gelek eramandako lanari esker, Hego Euskal Herrian ekoiztiko filmak, lehen aldiz, normaltasunez programatzen dira Ipar Euskal Herrian. Honek, publiko bat badela frogatu du, eta zinema ikusi eta sortzeko gosea estimulatu. Alta, merkatua ez da aski handia bere burua auto-erregulatzeko. Jarduera epe luzera bizigarria izan dadin, inplikazio publikoa baitezpadakoa agertzen da, beraz gainera Europako merkatua oso zatikatua delarik eta filmen hedapena mugaz-harago nekea delarik (Richeri, 2016).

Kanalduderen handitze eta garapenak, finantzaketa eta zabalpen aukera berriak sortu ditu. CSAk 2017ko uztailean Kanaldude web telebista ofizializatu zuen hitzarmen bitartez. Pausu garrantzitsua da, Kanaldude hedapen eskubideak erosi ditzakeen lehen euskarazko hedatzailea bilakatu baita horren bitartez. Akitania Berria Eskualdearekin izenpetu duen “Contrat

d'Objectifs et de Moyens" delakoarekin, aurrekontua handitu du eta, barne ekoizpena indartzeaz gain, ekoizpenean sartzeko posibilitatea ireki zaio. Gaur egun Kanaldude finantzatzaile garrantzitsu bat da bai lekuko film laburrentzat eta bai dokumentalenzat, eta horrez gain, Akitania Berria eta CNCko laguntzak eskatzeko atea irekitzen die ekoiztetxeei. Aldi berean, hainbat filmen emisio eskubideak erosiz, filmak Interneten erakusteko plataforma garrantzitsu bat bilakatu da, zinema saletatik at. Nahiz eta Kanalduderen garapenak aukera berriak ireki, bere ahalak oraindik mugatuak dira beste izariko telebista batzuen ekarpenei konparatuz.

Azpiegitura, aldeko ingurune eta inizatibak badaude Ipar Euskal Herrian. Lehenik eta garrantzitsuen, zinema-gela sare sendoa da Ipar Euskal Herrian, Frantziako politika publikoei esker posible egin dena alde batetik, baina baita lekuko profesional edo elkarteei esker ere. Eskaintza anitza proposatzen dute, proiektu kultural asko, bitartekaritza lanketa eta euskal zinemarekiko borondatea erakutsi dute aspalditik. Zinema-gelek lurralde mailako sare indartsua osatzen dute, hurbileko zerbitzu kultural bat eskaini eta lurralde orekaren alde eginez. Gelek beti eta gehiago eskaintza hibridoa dute, haien hasierako izatea –zinema proiektzio gela bakarra– eraldatuz. Adibidez, Getariako zinema-gela berriak, proiektzio gelaz gain, erresidentziak, tailerrak eta post-produkzioarako lekua bilakatzeko anbizioa du. Gaur egun, publiko gazte eta berria hurbilaraztea da zinema-gelen erronka nagusia eta eskaintzaren aniztasuna bermatzea. Azpimarratzekoa da baita ere, lurraldeko hainbat profesionalek Euskal Hirigune Elkargoko ekonomia zerbitzutik batera, Laminak izeneko polo numeriko, kultural eta kreatibo bat sortzeko proiektua garatzen dutela.

Bestalde, lurraldean festibal ugari daude, tamaina eta helburu desberdinak dituztenak. Batzuk lekuko eta euskaraz den zinemari itzuliak dira (Hazparneko Zinegin festibala bezala), beste batzuek lanketa berezi bat egiten dute euskal zinemaren inguruan (Baionako Rencontres sur les Docks) eta handiagoek, nazioarteko dimentsioa dutenek, leiho txiki bat proposatzen diote: Biarritz Amérique Latine festibalak Kimuak katalogoko film laburrak programatzen ditu urtero edo Fipadoc-ek euskal film batzuk programatu ditu (baita euskarazko azpidatziekin proposatzen hasi). Nouvelle Vague nazioarteko festibalaren sorrerak Biarritzen, Pariseko profesionalentzako lurraldea erakargarri egiten denaren ideia baieztatzen ere du.

Ez dago Ipar Euskal Herrian osoki zinemari dedikatzen zaion formakuntza zentrorik. Hala ere aipatu ditugun eragile asko formatuak izan dira, Hegoaldeko, Frantziako ala nazioarteko eskoletan. Ikus-entzunezko BTS bat bada Biarritzen, bere garrantzia duena. Izatez oso teknikoa eta telebistari itzulia, zinemari aterak ireki ditu handik pasa diren hainbat ikasleei. Arte eskola bat ere badago, arte bisualei itzulia, EAEko egiturekin harremanetan dena (Tabakalera bezala). Luzaz "École et cinéma" dispositiboa kudeatu izan du gainera eskolak.

2020an, Zukugailua elkarteak sortzen da sektoreko profesionalak bilduz eta eragile ezberdinen saretzea ekarriz, bai eta ere instituzioentzat eta beste lurraldeetako sektoreen aurrean solaskide ahots bat izanez. Lau ildo lantzeko asmoa du elkarteak: saretze eta egituratzea, mugaz

gaindiko koprodukzioa, sortzaileen laguntzea eta irudi heziketa. Azken bi urte hauetan antolatzen duen Kirikoketa idazketa egonaldiak erakusten du, lurraldean badirela hainbat proiektu garapenean, eta egile ezberdinek bertan eta euskaraz lan egiteko gogoia luketela. Elkarre horrek sektorearentzako erronka eta proiektu garrantzitsuak aurrean eman ditu. Nazioarteko koprodukzioa paradigma berria dela ikusi dugu, Europaren sustapena ere duena. Elkarreak, horri ere kasu egiten dio Zinema Zubiak proiektuarekin. Aldi berean Hemendik ala Kirikoketa bezalako erresidentziek sorkuntzan ematen duten fokua. Film proiektuak beharrezkoak dira sektorea garatu nahi bada lurraldean eta Zukugailuak ongi identifikatu du gauzatuak izateko, proiektu horiek kalitatezkoak izan behar dutela. Programa hauek ekoizpen sistema arruntean sartzen laguntzea dute asmoa.

Euskarak badu bere lekua dinamika horietan. Kanaldude osoki euskaraz da, baina beste hizkuntzetan diren proiektuak hedatzen hasi da ere, euskarazko azpidatziak ipiniz. Zukugailua elkarreak euskaraz diren proiektuei begirada berezi bat ematen die. Kirikoketaren lehen erresidentzian egon diren zazpi proiektuetarik lau euskaraz ziren. Pantailak Euskaraz izeneko manifestua ere izenpetzen du. Ekoiztetxe batzuek lehentasunez ala esklusiboki euskarazko proiektuak dituzte eramaten (La Fidèle eta Gastibeltza Filmak). Azkenik, autoreak badaude naturalki euskaraz idazten dutenak. Euskararen hautua egin dute beraz lurraldeko hainbat eragilek. Frantziako egiturek ez badute atentzio berezirik ematen hizkuntza gutxituei, Hegoaldean (Geuretik sortuak programa, idazketa laguntza eta erresidentzia) zein Euroeskualdean hainbat baliabidek laguntzen dituzte proiektuak gauzaten.

Azken hamarkadan, gero eta boz gehiago entzuten dira Ipar Euskal Herrian euskal ikus-entzunezkoak sustatu beharraz. Eztabaida luzeak eraman dira urteetan, bai aktoreen artean, bai eta ere instituzio batzuekin egituraketa posibleez. Aldi berean, urrats eta gertakari garrantzitsuak eman dira hainbat arlotan. Hala, gaur euskal ikus-entzunezko sektore ekonomiko eta kultural bat posible bilatzeko baldintzak sekula baino errealagoak dira. Aldeak alde, Iparraldea, egun, Hego Euskal Herria 1980ko hamarkada hasieran zegoen egoeran dela esan daiteke. Badira sortzaileak, badira egiturak, bada publiko potentzial bat, bada aukera ekonomiko eta lehen aldiz, bada lurraldea ordezkatzeko duen instituzio bat.

5.1.2. Mugak eta aukerak

Nahiz eta IEHko zinema eta ikus-entzunezkoak hats berri bat ezagutzen duen, ikus-entzunezkoen eta zinemaren sektorea bere ingurune nazional eta globalean kokatzea ezinbestekoa da, jada nabarmendu bezala.

Maila ekonomikoan, munduan zehar ikus-entzunezkoen sektorea hazkuntza betean dela gogoan atxiki behar da, balio erantsi handia duen ekoizpenekin eta sormen handiarekin. Eskaintza galde zabalekiko gero eta zatikatuago, berezituago, pertsonalatuago eta arretatsuago da, etxeko kontsumoan hedatuz doana, baina biziki aldakorra eta moda efektuaren menpe dena. Sektorearen inbertsioak berez berritzaileak dira eta beste sektore

batzueganako zeharkako eragin biziki markatuak ditu sormenari, formakuntzari, ekoizpenari eta turismoari dagokionez batez ere. Etengabeko egokitzeko gaitasuna eskatzen da, gehiengotan, lanbide biziki kualifikatuen beharra baitu. Produktuei loturiko enplegu-hobi kualifikatuak, polibalente baina prekarioak, sortzen ditu. Merkatuan ontzea luzea da, produktu bakarrak diren urteko ekoizpenak baitira, ordainketa leiho aski geldotik joaten direnak (2 edo 5 urte), merkatu edo hedapen leiho bakoitzetik pasatzea biziki fite egiten delarik. Merkatuak biziki desberdinak dira eta Europan oso fragmentatuak (Zallo Elgezabal & Irigaray, 2022).

Sektoreak eskaintzen duen aukera ekonomikoengatik dute hainbat lurraldek sormen industriren sektorea, sektore estrategiko bezala identifikatu, Europak ere. Abantaila ekonomiko ukaezinez gain, aniztasun kulturarentzako ere balio dute, beren balore sinboliko azkarragatik. Kultur eta Sormen Industriak ezinbestekoak dira europartasunaren bektore integratzaile bezala adibidez (Tronc, 2013). Beraz, ikus-entzunezkoena sektore ekonomiko garrantzitsua da, baina haren proiektio sozial eta kulturalagatik zorrotasun handia behar da, komunitateen eta gizartearen parte handi batean eragina baitu. Estatuak ongi ulertu dute KSIEk bestelako pisua ere daukatela kultur identitateen eraikuntzan. Berrikuntza eta espezializazio estrategiak lurralde politiketako atal garrantzitsu bihurtu dira azken urteotan. Helburua lurraldeko etorkizuneko garapen ekonomiko eta sozialaren ardatz izan daitezkeen sektoreen identifikazioa egin eta haiei zuzendutako sustapen, berrikuntza eta nazioarteko dinamikak ezartzea da sektore haietan jarduten duten enpresen arteko elkarlana eta kolaborazioa sustatuz.

Frantziak sortzeko eta ekoizteko ingurune aproposa eskaintzen duela agerian utzi dugu. Nahiz eta bere orokortasunean *insiders*-ak diren lehen onuradunak (Alexandre, 2019), asko eta anitza ekoizten da. Paristarra da eta bazterreko ikuspegietatik sortzea ez da simple. Hizkuntza gutxituekiko ez du lege berezirik, ez eta zinema sektorean ere ez. Oro har, Frantziak unibertsalismoaren izenean ez ditu minoritateak ezagutzen, eta jarrera hori zinema sektorean isladatzen da. Ez da berdintasun eremu bat. Gainera, anitz ekoizten denez, merkatura iristea ez da gauza erraza film ahulagoentzako. Sektorearen zentralismoak ez du laguntzen. Parisetik eginiko filmek lurraldeen irudi estereotipatu bat ematen dute. Andanaka konda daitezke lurraldeen klixteen gainean jostatu diren filmak. Fenomeno hori ez da bakarrik Euskal Herriarekin pasatzen baina baita ere Britainian, Korsikan, Frantziako Iparraldean...

Lurraldeak sektorean esku hartzen hastearekin eta lekuko telebisten garapenarekin finantzabide berriak ireki dira hala ere Frantziako hizkuntza gutxituen ekoizpenerako balio izan dezaketenak, eta noizean behin, proiektu ausartak eta politikak egin dira hizkuntza horietan ere. Euskaraz egitea ez da beraz simple Frantzian, baina ez da ezinezkoa.

Hego Euskal Herriko zinema eta ikus-entzunezko sektorearen puxantzak eta telebista operadore potenteen aldeko apustuak, mugaz gaindiko lankidetzarako atak irekitzen dituzte, sektorearen lehen produkzioentzat trakzio lana eginez gainera. 2005etik gaur arte, Hego Euskal Herrian zinema eta ikus-entzunezko industria puxant bat garatu da, EAE eta NFK ikus-entzunezkoak sektore estrategiko gisa identifikatuz geroz. Politika publiko horien fruituak argigarriak dira: 2005etik, dozenaka dokumental eta film labur eta bi edo hiru film

luze ekoitzi dira urte guziez. Horietako bat, gutxienez, euskaraz. Haietako batzuk, nazioarte mailako sona eskuratu dute (Cannes, Venezia, Donostia edo Locarnoko festibalean hautatuak izan dira, edo eta Oscar sarietarako hautagaiak). Hainbat ekoiztetxe, bestalde, Netflix bezalako plataforma digitalendako lanean hasiak dira (Azpillaga, 2022). Guzti honek frogatu du, euskara ez dela inondik ere muga bat ikus-entzunezkoak sortu eta kontsumitzerako garaian. Alderantziz, edukiak gero eta gehiago azpigitulatu ikusten diren garai honetan, dibertsitatea prima bilakatzen da, ezberdintze marka gisa balioa irabaziz. Zentzu horretan, Hegoaldearekiko lotura linguistiko eta kulturelek, aukera ugari zabaltzen ahal dizkiote Ipar Euskal Herriari.

Hegoaldeko enpresek, gero eta interes handiagoa agertzen dute IEHko egiturekin lankidetzaz garatzeko. Hegoaldearentzat ere, Frantziar koprodukzio bat izatea aukeraz betetako leiho bat da, bai finantzabide berriak irekitzen dizkien neurrian, bai publiko eta merkatu berriak irekitzen dizkielako. Zentzu horretan, azken urteetan ugaritu egin dira Hegoaldeko filmek iparraldeko enpresa sortu berriekin egindako koprodukzioak (*Nora* eta *Akelarre* filmak koproduzitu ditu La Fidèle ekoiztetxeak, Asier Altuna ekoizten ari den Karmele filmaren koproduttore da Gastibeltza...). Aldi berean, beren pelikulak iparraldean eta Frantzian erakutsiak izan daitezten, interes berezia agertzen dute hegoaldeko enpresek. Horri esker, Gabarra eta Gastibeltza banatzaileek, hainbat film estreinatu dituzte iparraldeko zinema saletan azken urteotan.

Mugaz gaindiko lankidetzak, efektu positiboak izan ditzake teknikari, aktore eta egituren formazioan ere. Hegoaldean metatutako esperientzia, proiektuak eta azpiegiturek, Iparraldeko sektorea osatu lezaketen aktoreei lanean hasteko aukerak eskaintzen dizkie, ikasteko eta formatzeko aukerak eskainiz. Adibidez, Iparraldeko zenbait aktorek, Hegoaldeko film luzeetan izan dute beren lehen parte hartzea zineman. Gastibeltza Filmak ekoiztetxeak Baigorri filmatutako lau film laburretan, berriz, ekipo teknikoa espresuki osatua da Hegoaldeko eta Iparraldeko teknikariz, nahasian. Modu honetan, Hegoaldeko goi mailako teknikariek beren jakitatea transmititzen diete Iparraldekoei, eta batzuetan, beste proiektu batzuetarako deitzen diete ondotik.

Azkenik Iparraldeko egile eta egituren euskarazko proiektuek, Hegoaldeko deialdietan parte hartzeko aukera dute. Horrek, jadanik, atek zabaltzen dizkie mugaren alde honetako hainbat egileri: bi autorek Eusko Jaurlaritzako idazketa diru-laguntza bana jaso zuten; batek Udalbiltzaren deialdi bati esker burutu du bere azken film laburra; Kimuak programan ere aurkez daitezke Iparraldeko proiektuak, baldin eta euskaraz badira; eta Noka erresidentzian ere ibili dira bi filmegile. EiTBk ere, Iparraldeko euskarazko proiektuetan parte hartzeko aukera zabalik dago, eta hori, finantzabide aukera paregabea izan liteke. Gogoratu, 2020an EiTBk 3,6 milioi euro inbertitu zituela zinema independentean, euskarazko film batean, 800.000 euro arte inbertitu ahal dituelarik legez (Azpillaga, 2022).

Europar Batasuneko MEDIA programak, aukera ugari zabal litzake mugaz gaindiko lankidetzan. Ez da ahanztekoa Donostian bulegoa duela Europa Creativa Desk MEDIAk,

hots, kultur eta sormen sektoretarako Europar Batasunaren programak. Mugaz gaindiko lankidetzarako tresna traktore garrantzitsua izan liteke, estrategia bide horretan enfokatur gero. Europak bultzatzen duen mugaz-haraindiko kooperazioaren bete betean gaude gure kasuan, baina eskatzen dituen irizpide komertzialetatik oraindik oso urrun. Era berean Eurimages programa ere dauka, Europako koprodukzioak bultzatzeko.

5.2. LURRALDE KOLEKTIBITATEEN EKINTZA PUBLIKO BATEN GENESIA ETA SEKTOREA GARATZEN LAGUNTZEKO GOMENDIOAK

Tesi honetan finkaturiko bigarren helburua IEHko erakunde publikoak zinemaren sustapenean urratsak ematen laguntzeko tresna bat sortzea da. NOR ikerketa taldeko beste ikerlariekin batera, helburu horri modu konkretuan erantzuteko parada izan genuen 2021 eta 2022an *Ipar Euskal Herriko zinema eta Ikus-entzunezko arloko diagnosia eta garapenerako gomendioak* idatziz. Dokumentu hori aurretik aurkeztutako IEHko zinema eta ikus-entzunezkoen egoeraren inguruko hainbat elementuz osatua da: gaur egungo egoera, mugaren beste aldean gertatzen dena eta sektoreak ezagutzen dituen erronka nagusiak, besteak beste. Era berean Frantziako sistema xeheki aztertzea proposatzen genuen, sektorean hizkuntza gutxituei uzten zaien lekua analizatuz. Azkenik, erakunde publikoei elkarrekin lan egiteko eta sektorea garatzen laguntzeko gomendio batzuk egin genituen, euskararen gaia transbertsalki tratatuz, EHU eta erakunde ezberdinak lotzen dituen hitzarmenean zehaztu bezala (Irigarai et al., 2022).

Gure hirugarren helburua sektorea garatzeko, erakunde publikoek mugaz-haraindiko parioa egin dezaketela frogatzea da, naturalki euskara kooperazio tresna bezala identifikatuz, laugarren helburua, politika kulturalak hizkuntza gutxituen sustapenean izan dezaketen eragina aztertzea zelarik. Ondoko lerroek elementu ezberdin hauei begiratuko diete.

Hizkuntzan eta kulturaren eragiten duten lurralde kolektibitateak asko eta anitzak dira, IEHn. Ikusi dugu IEHren instituzionalizazioa gizarte zibila eta Estatu zentralistaren arteko negoziaketa eta gatazka fase ezberdinen ondorioz eratu dela. Agerikoa da, ikus-entzunezko politika kultural integral bat inplementatzeko zailtasunik handienetakoa, lurraldean operatzen duten instituzio aniztasuna dela, bakoitzak bere eskumenak, bere dispositiboak, bere erritmoak eta bere lan ildoak dituelarik. Hala ere, aldi berean, aukera bat ere bada hori, norabide amankomun baten bidean instituzio bakoitzetik errekurtsio anitzak ber-erabiltzeko. Denek hizkuntza eta kulturaren eskumena konpartitzen dute. Ipar Euskal Herriak historian lehen aldiz instituzio propio bat izateak, erraztu egin lezake ikus-entzunezko sektorearen egituraketa, instituzioen arteko motore lana hartuz eta, lehen aldiz, politika publiko bat garatuz, kultur politika konbentzionaletik haratago, lurraldearen garapenaren berrikuntzaren ikuspegitik. Hirigune Elkargoaren sorrerak eta instituzio guziak mahai baten bueltan jarri izanak, aukera historiko baten aurrean gaudela erakuts lezakete.

Agerian da gaitasun gorakada bat badagoela lurraldean, gaur egun gutxi ala batere inbertitzen duten sektore batean. Kultur eta sormeneko industriren sektoreak ekonomikoki estrategikoak diren arlo bezala identifikatu dituzte hainbat lurraldek, besteak beste Europak, lurraldeentzako ere garapen ekonomikorako aukera bat izan daitekeena. IEHko erakunde publikoek beraz arloan eragin nahi dutenez erabaki beharko dute, lehentasunak finkatuz.

5.2.1. Lurralde kolektibitateen rola eta mugak zinema sektorean esku hartzeko

Azken urte hauetan, IEHko profesionalak ikus-entzunezkoa eta zinemaren eskumena izan duten eskala instituzional hurbilena Akitania Berria izan da. Noizbehinka eta koordinaziorik gabe, instituzio ezberdinek ikus-entzunezko sektoreko alderdi puntualak laguntzeko parada izan badute ere (EKE, EEP, departamendua, hirigune elkargoa...), lekuko ikus-entzunezko sormenaren gaia ez da politika publiko deliberatu batean tratatua izan, zeharka baizik, irudi heziketa edo hedapenaren zentzutik (zentzu horretan hedabide bezala hartuz baita ere) ala muturretik, turismoari lotuz. Ikuspegi kulturala edo industrialia ez zaizkio gaineratu gaiari. Lerro argirik ez izatearen ondorioz, irizpide ezagunik gabe banatu dira dirulaguntzak, dirua modu desorekatuan partekatuz eragileen artean, eta deialdi publikorik gabe. Emandako laguntzen datuak eskuratze hutsa, zaila izan da kasu askotan. Gainera, dispositibo eta dirulaguntza programa askotan, hautaketa irizpideak edo eskaerak egiteko bideak ez dira argiak eta objektibagarriak izan. Politika publiko berrien ardatza, argitasuna, irizpideen zehaztasuna, aukera berdintasuna eta gardentasuna izatea nahitaezkoa da, hortik ere etorriko baita kalitatea.

Erran behar da Iparraldeko egituraketa instituzionala konplexua eta aldakorra dela. Iparraldeko lurraldearen eraikuntza soziopolitikoaren prozesua singularra izan da, gizartearen mobilizazioaren ondorioz (*bottom up*) eta Parisetik erabakitako deszentralizazioaren (*top down*) jasotzearekin erabaki dena, lurralde dinamika propio eta originala sortuz (Itçaina, 2010). Horrela, gizarte zibilaren mobilizazio eta eskaeren ondorioz sortu dira bata bestearen ondotik: EKE (1990), EEP (2004) eta berriki, urte luzeetako aldarrikapenen ondotik, Euskal Hirigune Elkargoa. Mosaika horretan, ez dira ahantzi behar deszentralizazioari loturiko hainbat legek ondorio zuzenak ukan dituztela lurraldeetan, besteak beste NOTRe legea (2015) eta Akitania Berria Eskualdearen sorrera (2016).

Pirinio Atlantikoetako Departamenduak 2017an industria kreatiboei zuzenduriko laguntza-fondoa desagerraraztea erabaki zuen eta hirigune elkargoak 2018an ikus-entzunezkoa ez zuela hartuko jakinarazi zuen. Azken urte hauetan alta, aldaketa nabarmenak izan dira. Departamendua Kirikokoketa idazketa erresidentziaren partaide hestua bezala eratu da, ekimena berea den etxe batean aterpetuz, adibidez. Aldaketa nabarmenenak hala ere Euskal Hirigune Elkargotik datoz, 2023an argitaratzen duen kultur proiektuan zinema sektorea argiki agertzen baita eta Kultura eta Sormen Numerikoen Polo proiektu bat garatzen ari delako. Erakundeak, mahai baten inguruan dira arlo berdinen inguruko gogoeta amankomun bat

eraman nahian, zerbitzu ezberdinetarik ere (hizkuntza, kultura, mugaz-haraindikoa, zinema, ikus-entzunezkoa, garapen ekonomikoa).

Konpetitibo izateko aukerak eskaintzen dizkieten arlo ekonomikoetan espezializatu ohi dira lurraldeak, gero eta gehiago. Berrikuntza eta espezializazio estrategiak lurralde politiketako atal garrantzitsu bihurtu dira, garapen ekonomiko eta sozialaren ardatz izan daitezkeen sektoreak identifikatu eta haiei zuzendutako sustapen, berrikuntza eta nazioarteko dinamikak ezarriz. Kontestu horretan, EAEk eta Nafarroak Kultur eta Sormen Industriak aukera estrategiko bezala identifikatu dituzte. Nafarroaren kasuan, adibidez, NS3 dokumentu estrategikoan, Kultur eta Sormen Industriak lurraldearen sei lerro estrategiko sektorialetako bat izendatu dute (besteak izanez automozioa, elikadura, energiak, osasuna eta turismoa). EAEn kasuan berriz, “aukera alor” bezala izendatzen dira, eta 2020an RIS3 Euskadi Sortzailea delako estrategia abiatzen da, eta harekin lotuta KSIgune eta *Basque district of culture and creativity cluster*-ak. Hau guztia kontuan izanik, bistakoa da Kultur eta sormen industriena goraka doan sektore estrategikotzat hartzen dela inguruko lurraldeetan, bereziki bere alderdi digitalean eta ikus-entzunezkoetan, eta egokia dela lurraldea, tradizioa eta ondarearen balorizazioan baita etorkizunean hazkundean duen sektore teknologikoa izategatik ere (Azpillaga, 2022).

Ipar Euskal Herrian, zinema eta ikus-entzunezkoen arloan dena da egiteko. Ipar Euskal Herria kanpoko egiturentzako filmaketa lurraldea baldin bada ere, eta sorkuntza inizatiba amateur edo isolatuak izan badira ere, gaurdaino ez da industria egituraturik garatu. “Ikus-entzunezkoak Euskal Herrian” asko izan da eta bada. Baina “Euskal Herriko ikus-entzunezkoak” egiteko aukerarik ez da sortu gaur arte. Orain, iduri luke, historian lehen aldiz baldintzak eman daitezkeela ikus-entzunezko sektore bat garatzeko, profesionala, lurraldeari lotua, eta mugaz gaindiko harreman pribilegiatuak izanen dituena. Alta, horretarako, politika kultural anbiziotsu batzuk plantan ematea beharrezkoa da, ikus-entzunezkoa kultura eta ekonomia mailan sektore estrategiko gisa definituz, eta sorkuntza kulturala, berrikuntza gisa kontuan hartuz.

Ipar Euskal Herrian ikus-entzunezkoa eta zinema garatu nahi baldin badira, epe luzera pentsatu behar da. Produktorako diru-laguntza fondo bat sortzea baino ikuspegi zabalagoa hartu behar da. Ohiko laguntzak eskaintzea beharrezkoa izango baldin bada ere, inportantea da lanketa errotik eramatea: ikuspegi kulturalaz gain lurraldearen garapen ekonomikoan zein lurralde berrikuntzan kokatuz. Arloa modu iraunkorrean garatzeko, beraz, ekosistema oso bat pentsatu beharra dago, zentzu sozialen zein azpiegituren zentzuan, euskara erdigunean emanez (aukera bezala ikusiz, muga bezala ikusi ordez), eta lurraldearen barneko desorekak saihestuz.

Luzaz sorgin gupil batean zegoen sektorea: ez zen lurraldean sortzen, beraz erakunde publikoek ez zuten sektorean esku hartzen. Tendentzia aldaketa batez konturatu ziren eragile guztiak, profesionalak zein erakundeak, esku hartze publiko baten beharra azaleraziz.

5.2.2. Arazo politikoaren definizio amankomun baten bila, IEHko instituzionalizazio konplexuan

Ipar Euskal Herriko zinema ez da gai berria alta eta badu hamar bat urte lurraldeko hainbat eragile profesionalek lurraldean zinema garatzeko aukerak ikusten dituztela. Erakunde publiko gehienek, ezin izan dute gaur egun arte sektoretik jasotzen zituzten eskaera ezberdinei erantzun konkreturik eman. Azken urte hauetan, sektoreari interesatzen zaizkie beti eta gehiago. Aukera politikorako leiho bat ireki da, “*policy window*” (Kingdon, 1984), ikusi dugun bezala, korrante ezberdinak batu baitira. Sektorea profesionalizatu eta antolatu da, interes talde bezala eraginez; erakundeek arazo hori bere egin dute, sektorearen testuinguru politiko eta ekonomikoaz jabeturik (inguruko lurraldeek estrategikotzat jotzen duten eremua ere delako) eta soluzioak proposatzen hasi dira; une politiko aproposa izan da, batez ere Euskal Hirigune Elkargoarentzat, haren lehen kultur politika idazten ari baitzen.

Baina, erakundeen artean eta sektorean eragiten duten interes talde eta eragileen arteko erreferentzial orokor bat eraiki beharko da eragiteko marko (Goffmanen “*frame*”, 1974) amankomun batekin. Politika publiko baten eraikitzea, errepresentazio baten eraikitzea da: errealitatearen irudi bat. Eragileek “erreferentzia” horren arabera antolatuko dituzte arazoaren definizioa, soluzioaren eraikuntza eta ekintza publikoaren proposamena. Ikuspegi hau izanen da politika publikoaren erreferentziala (Muller, 2018). Zinema sektoreak, bere erreferentzial sektorial propioak dauzka, industria eta artearen artean mugitzen direnak (eta gaur egun kultur eta sormen industriez hitz egiteko joera dago, erronka berriak ekarriz gainera). Lurraldeko erakunde publikoek erreferentzia horiek aintzat hartu behar dituzte arazoari zein ikuspegitik erantzunen dioten erabakitzeke (ikuspegi kulturala, turistikoa, ekonomikoa, mugaz-haraindikoa). Era berean, politika publikoen paradigma bat ere eraiki beharko da (Hall, 1993), ideia eta estandar marko bat politika publikoaren helburuak eta mobilizatuko diren instrumentuak zehaztuko dituenak (Surel, 2014).

Erakundeak sektorean nola eraginen duten eztabaidatzen ari dira, eta NOR ikerketa taldearekin eramaniko diagnostikoak erronkak hobeki ulertzen lagunduko dituela pentsa daiteke, baina ekintza publiko eraginkorra plantan emateko arazo politikoaren definizio amankomun bat adostu beharko dute. Arazoaren definizioak berak erronka ezberdinak dakartza: arazoari emanen zaion formulazioaren arabera erabakiko da zein ikuspegitik eman beharko zaion erantzuna eta zein instrumentu mobilizatuko den; definizio bat ematea gatazkatsua izan daiteke, hautuak eginen direla suposatzen baitu (eta batzuetan eragileen arteko hierarkizazio bat); eta zer eta nola publiko eginen den erabaki beharko baita (Gilbert & Henry, 2012). Erakundeen rola da, haien norma, arautegi eta egonkortutako egin moldeekin, interes talde edo eragileek dakarten definizioari edo ikuspegiari, mugak ekartzea eta erabakitzea zein tresna mobilizatuko dituzten. Politika hautu kolektibo baten ondorioa da hausnarketa, erabakia eta ekintza estrategiko baten gauzatzea batzen dituen. Berriz ere, eragileen eta erakundeen arteko balore amankomun batzuen inguruan eraikiko da, bakoitzaren interesak, helburuak eta estrategiak definitu baino lehen (Smith, 2016).

Erronka globalak kontutan harturik, lurraldeari bereziak zaizkion erronkei ere erantzun behar diete lurralde kolektibitateek. Lurraldea espazio funtzional bezala eta arazo bati erantzuteko eskala bat bezala ikusia izan daiteke, baina identitate-espazioa bat ere da. Lurraldea eta lurraldeko hizkuntza kontuan hartuak izan behar dira arazo publikoa definitzeakoan. Ezin daiteke politika sektorial soila baizik pentsatu (Ségas, 2021). Ildo horretatik, lurraldeari berezia zaion elementu garrantzitsuenetatik bat hizkuntza da eta euskararen auzia, hasieratik presente izan da eztabaidetan, eta euskararen gaia modu transbertsalean txertatuko zitzaiola gaiari adostu da nahiko erraz. Izan ere, EKE eta EEP eztabaiden mahai inguruan izateak euskararen gaia berez txertatzen diote eztabaidari. Horrez gain, Hegoaldeko indarrak konturaturik (baita EiTBrn ahalez ere), euskarak zinema sektorean izan dezakeen lekuaren inguruko adospen mota bat egon da hasieratik. Hala ere, NOR taldeak eginiko gomendioen irakurketan, bi hizkuntza-erregimenen arteko talka sentitu da. Izan ere, Euskal Autonomia Erkidegoan hizkuntza eskubideen bermatze estruktural bat badago, Frantziako erakundeetan existitzen ez dena. Nahiz eta euskarazko ikus-entzunezkoen alde agertzen diren erakunde publikoak –eta eskumen partekatua izanik gainera– ez da kultur politika inklusiboak egiteko ohiturarik.

Politika sektoriala eta lurraldetasunaren arteko talka maila ezberdinetakoa izan daiteke (Douillet, 2005), eta politika sektorialak erreferentzia aldaketa bat ezagutzen duen unean (zinematik kultur eta sormen industrietara pasatzeko joerarekin eta garapenerako eremu estrategiko bat bezala definituz), lurraldetik datozen eragileen bozek lekuko sormena eta aniztasunaren babesa bermatzea eskatzen dute (euskarazkoa ere). Era berean, Estatuko politikek azpiegitura handien eraikuntzara bultzatzen dutelarik nazioartean lehiakorrak izateko helburuarekin (“France 2030 La grande fabrique 2030” deialdiak agerrarazten duen bezala), lurraldeko eragileek baliabideak saretzea eta azpiegiturak *tiers lieu* bezala pentsatzea proposatzen dute. CNCTik aparte, kultur eta sormen industrien lurralde poloak sortzeko deialdia ere zabaltzen da France 2030 planoaren baitan, justuki saretzea, baltsan ematea eta *cluster* bezala pentsatuz. Lurraldetasuna eta politika sektorialak bateragarri dira. Lurralde kolektibitateek bateratze horretan rol berezia daukate.

Lurraldetasunak, arazo publiko baten definizioan, eztabaidak sor ditzake (Ibid.). Gure kasuan, gaia, bai eragileengandik, bai erakundeengandik “Ipar Euskal Herriko” eta euskal zinemaren inguruan eratu da. Horrek departamenduarentzako definizio arazo bat sortzen du, bere lurraldea IEH baino haratago doalako. Mobilizatua izan den lurralde markoak arazoak sortzen ditu eta gainera lurraldeen arteko lehiak azaleratzen ditu. Erakunde bakoitzak lurralde ezberdin batean eragiten du, erronka eta baliabide ezberdinekin (erreferentzial eta instrumentu ezberdinak mobilizatuz). Akitania Berria, eskualde biziki zabala eta kulturalki heterogeneoa da. IEH estrategikotzat baldin badu mugaz haraindiko harremanetan, zinema sektoreko nazioarteko erronkei itzulia zaie, lurraldeko arazoei baino gehiago. ABEN Euroeskualdeak europar hiritartasuna eta kooperazioa ditu helburu. Departamenduak, kulturalki zatitua den bi lurraldeetan eragin behar du (bertako bi hizkuntzekin gainera) eta bere baliabide eskasak bere

ekintzaren eraginkortasuna zalantzan ematen du. Euskal Hirigune Elkargoa erakunde gaztea da, bere ekintza legitimatu behar duena, baina politikoki berritasunei irekia dena. EEPren esku-hartze markoa oso zurruna da, bere IPEa osatzen duten erakundeen adospena behar baitu. EKEk industria batean eragiteko ahal gutxi du. IEHko egoera politiko-instituzional bereziak pizua dauka politika publiko berri baten eraikitzean.

Bestalde, ikus-entzunezkoek hainbat erronka dakarte: erronka industrialak, irudiari lotutako erronkak, erronka kulturalak eta ekonomikoak. Definizio horren arabera, logika desberdinak mobilizatuko dira. Euskal Hirigune Elkargoan, zinemaren gaia argiki kultur politiketarik tratatuko dela badakigu orain, 2023an argitaratu duen Kultura Proiektuan agertzen delako (Euskal Hirigune Elkargoa, 2023). Baina ez bakarrik, Garapen Ekonomikoaren Zerbitzuak Sormen eta Kultur Polo Numeriko bat garatzeko proiektua daukalako. Elkargoak estatu mailako deialdi bati erantzuteko hautua egiten du, lurraldeko eskaera eta behar ezberdinak politika sektorialari egokituz.

5.2.3. Sektoreari buruzko irakurketa bat eta erakundeei eginiko gomendioak

2021ean, IEHko profesionalak hainbat proiektu garatzen ari direla ikusirik, tokiko erakundeei mahai baten inguruan antolatzea erabakitzen dute ikus-entzunezko eta zinemagintzaren sektorearen garapena nola lagundu pentsatzeko. Zentzu horretan, hitzarmen bat sinatzen da Euskal Herriko Unibertsitatearekin, azken honek diagnostiko bat egin dezan, Iparraldeko ikus-entzunezkoen eta zinemaren sektoreko eragileen eta aparatuen inbentarioa eginez. EHUko bost ikerlarik idazten dute diagnostiko hau eta, gainera, Euskal Autonomia Erkidegoan zein Nafarroako foru erkidegoan mugaz beste aldean dagoena perspektiban jartzen dute. Diagnostikoaz gain, politika publikoko gomendio batzuk ere idazten dituzte, zinema lokalki garatzen laguntzeko eta abian jarri beharreko neurri batzuk proposatuz (Irigarai et al., 2022). Gure tesiaren galdera sakon bati erantzuten lagundu du lanketa horrek: zein testuinguru sortu beharko litzateke IEHn, euskal zinema garatu dadin? Horrela, zenbait arlotan dauden gabeziak nabarmentzen ditu ikerketak, baina baita aukerak ere. Hurrengo lerroetan ikerketa-txosten honi buruz hitz egingo da eta lurraldearentzat dauden aukerak ikusmiran jarriko dira. Ikerketa-txosten horren ekoizpena bera, tesi-ikerketa prozesuaren elementu garrantzitsu bezala kontsidera daiteke. Izan ere, ekintza-ikerketa bitartez eramaniko lanak erakundeen eta profesionalen arteko zubiak eraikitzen lagundu gaitu eta gure helburuetatik bat izan da erakunde publikoak zinemaren sustapenean urratsak ematen laguntzeko tresna bat sortzea. Ondoko lerroetan, txosten horretan emaniko gomendioak aurkeztuko ditugu, gomendio hauen inguruko azalpen kontekstualak ekarriz.

5.2.3.1. Erakundeen arteko koordinazioa, euskara kontuan hartzen duen ikus-entzunezko politika kultural integral bat inplementatzeko baldintza

Erakundeen aniztasunaz konturaturik, ikerketa horren lehen ondorioa izan zen epe luzerako ikus-entzunezko proiektu baten pentsatzeko, euskal lurralde osorako erakundeen garapen kultural eta ekonomikoaren hariak amankomunean eta perspektiba berdinarekin josiko dituen proiektu bat beharrezkoa zela. Erakundeen aniztasuna, bakoitzak bere perspektibatik ibiltzea, ahal anitz eskatzen duen sektore batean, ez da epe luzean eta sektore bat garatzeko eraginkorra izango. Hobe beraz, hasieratik estrategia amankomun bat lantzea, indarrak batuz. Lehen gomendioak elkarlanerako bide bat proposatzen zuen (Irigarai et al., 2022).

Gaur egun arte eta elkarren artean kontsultatu gabe, lurraldeko erakundeek arloa lagundu dute, batez ere hedapenetik eta irudi heziketatik lotuz. Festibalak sostengatu dituzte, irudi heziketari loturiko proiektuak garatu (Zineskola ala “Collège au cinéma”-ren laugarren filmaren proiektuarekin adibidez) eta lagundu dituzte, eta zinema-gelak sostengatu dituzte haien hedapen eta bitartekaritza proiektuetan. Baina, ez dute sorkuntza eta ekoizpenari zuzenki lotuak ziren ekimenak lagundu orain arte. Zukugailua elkartearen sorrerarekin eta berak daramatzen idazketa laguntzeko ekimenekin, zinema sektorearen muinean –hots sorkuntzan– zango bat ezartzen dute, elkarlanean gainera.

Instituzio bakoitzak gaur egun dituen politikei eutsiz, beharrezkoa ikusi da ondorioz, egitura ezberdinen arteko koordinazio eraginkor bat antolatzea. Horretarako, mahaian ordezkaturik dauden instituzio guztiek, adostasunez, lidergoa instituzioetako batengan delegatu beharko luketela gomendatu zen. Horrek ez luke suposatuko norberaren eskumenei eta erabakimenari uko egitea, erabaki guzietan kolegiatuak izaten segituko lukete, baina lidergoa hartuko lukeen eragileari zilegitasuna aitortuko litzaioke koordinazio lanak egiteko, sektoreko eragileekin eta Frantzia mailako, zein Hegoaldeko, instituzioekin interlokuzioa mantentzeko eta planteatuko diren ekintzak pilotatzeko. Nolanahi, orai arteko dinamika ezagututa, bistakoa dirudi dedikazioa, inizatiba eta jarraikortasuna eskatuko duela lanak, eta horretarako medioak jartzea beharrezkoa dela. Erakundeen eta lurraldeko profesionalen arteko harremana eta informazio trukitzea segurtatzea eta zentralizatzeko ere balioko luke (Ibid.).

Elkarlanerako bidea ezinbestekotzat jo bada, argi geratu da instituzioen aniztasun horrek erakundeen arteko konkurrentzia mota bat sortzen duela (politikala eta politikoa). Bakoitzak bere eskumenak bermatzea ezinbestekoa iduritu zaigu, bere ekintza publikoa legitima dezan. Aldi berean, bakoitzak bere ardura politikoa atxikitzea ere garrantzitsua da, eskumena ez dadin beste estruktura bati delegatua izan. Orain arteko egoerak, erakutsi digu euskal zinemaz hitz egiten zelarik, erakundeek EKera bidertzeko joera zutela, nahiz eta ongi jakin EKEn muga estrukturalak eta ekonomikoak zein ziren. Hori saihesteko, garrantzitsua iduritu zaigu azpimarratzea erakunde bakoitzak bere rola atxikiko zuela. Koordinazioa alta eta markoaren adospena, politika publiko eraginkor baten berme bezala agertu dira.

2021 eta 2022 urteetan, EEPk zuen erakundeen arteko koordinazioa eraman, modu ez ofizialean. 2022an argiki adierazi zuen beste erakunde batek egin beharko zuela. Hirigune Elkargoak bere burua proposatu zuen orduan koordinazio lan horren eramateko. EEPk eraman duen lan hori, ez da simple izan, teknikariek agenda oso beteak izanik. Gisa horretan, argi da erakundeek sektorea inbertitu nahi badute, lan gehigarria suposatuko duela eta denbora eta baliabideak esleitu beharko zaizkiola.

Epe laburreko gomendioak erakundeen arteko lidergo bat aipatzen baldin badu ere, epe luzera proposamen konkretu bat dakar: instituzio ezberdinen artean, bulego-erakunde bat sortzea, zinema eta ikus-entzunezkoetarako koordinatzaile interinstituzional eta sektorial bat, sektorearen trinkotzea eta koordinazio lana egingo lukeena. Gomendatzen da beraz elkarren artean sorturiko polo ala bulego bat sortzea, gaitasun juridiko, pertsonal eta aurrekontu propioarekin, non aurrera eramango litzatekeen, instituzio ezberdinek elkarrekin definitutako politika publikoa. Bulego horren gobernantza modu partekatuan eramatea ere proposatzen zen, instituzio ezberdinen inplikazioa segurtatuz, baina baita ere, administrazio kontseilu baten bidez, gizarte zibilaren parte hartzea. Uste da sektorearen ordezkariak (Zukugailua elkarteak, Kanaldude, zinema-gelak, festibalak, elkarte mundua...) beren lekua izan beharko luketela erabaki guneetan, gobernantza partekatu bat diseinatuz, eta ez balitz erabakimenetan, gutxienez aholkularitza batzorde permanente gisa (Ibid.).

Aukera ezberdinak planteatzen ziren orduan: ardura erakunde bati eman ala denei eman. Bestelako ideia batzuen inguruan gogoetatu da eztabaida eta topaketa ezberdinetan: ALCAk IEHn bulego bat irekitzea, departamenduak bere film komisioa garatzea, hirigune elkargoak zerbait berri sortzea... Gaur egun oraindik ate guztiak irekiak daude, baina argi dago erakundeen arteko konkurrentzia gaintzen jakin beharko dela politika publiko koherente bat plantan eman nahi bada lurraldean.

Zinema eta ikus-entzunezko eskumena, baina oro har kultura eskumena duten egiturek, politika integratzailea eta parte hartzailea garatu dezaten Frantziako lurraldeko bazterreko kulturei eta hizkuntza gutxituei begiratu behar diete, eskualdeetako hizkuntzetarik hasiz. Gutxiengoan ikuspegiak oraindik gutxiegi irudikatuak dira gure pantailetan eta maila instituzional guztietan kontuan hartzekoa den datua da. Aniztasunaren berme izan behar da beraz eramaten den politika eta ez bakarrik lekuko politika publikoen bitartez, baina eskala administratibo goragoetan ere, eskualdean zein Kultura Ministerioan edo ondorioz, ALCA edo CNC bezalako egituretan ere. Kalitatearen izenean, bestelako ikuspegiak, maiz eredu hegemonikoetatik kanpo egoten direnak –egoera diglosikoan edo kultura minoritarioetan– baztertuak dira oraindik ere. Laguntzetatik erabat baztertzeko orde, garrantzitsua da beraz, proiektu hauek besteek baino gehiagoko arreta eskuratzea eta ez baditu dirulaguntzak eskuratzeko beharrezko kalitate irizpideak, *mentoring* saioak edo esperimentaziorako guneak proposatuz, alternatiba bezala, adibidez. Lekuko sortzaileei konfiantza, laguntza eta ahal gehiago eman behar zaizkie. Lurraldeetako erakunde publikoek konpentsazio lan hori bete dezakete (Ibid.).

Frantziako kultur politikaren oinarriei egiten zaie erreferentzia hemen. Gutxiengoak ez dira errepresentatuak, azaldu dugun bezala. Arazo orokorra da Frantzian eta arazo horri ez daiteke bakarrik lurraldeetatik erantzun. Nahiz eta hizkuntza gutxituen auziari lurraldeetatik erantzuten den Frantziaren hizkuntza erregimenean (Harguindeguy & Cole, 2009), zinema sektorea oraindik oso zentralista da beraz. Erronka horri ez zaio lurraldeetatik bakarrik erantzuten ahalko. Aldi berean, proiektuek kalitatean igo behar dutela argi geratu da, nahi badute konpetitibo izan oso selektiboa den sektore horretan. Autoreak eta egiturak bide horretan lagundu beharko dira.

Dena dela eta, erakundeek kontuan hartu beharreko erronka eta ardatzak ez dira gutxi. Ikus-entzunezkoei laguntza-sistema konbentzionalak sortzeaz eta kudeatzeaz gain, sektorearen laguntza industrialara eta finantzarioa ere pilotatu beharko da, modu kontsultatibo eta propositiboan (Ibid.).

Kultura ekosistema konpartitu bat sortu beharra dago beraz. Tokiko kultura ekosistemaz mintzatzeak honen baliabideetara, tokiko kulturaren adierazpidera, sormenera, kultura ekoizpena, hedabideetara, praktika sozialetara, aniztasunera, hizkuntzetara, komunikatzeko gaitasunera, etorkizuna begiratzera, zerbitzu kolektiboetara, esperientzia kulturaletara... eramaten gaitu. Afera auto-erreproduktzioarako gaitasuna duen kultura eta komunikazio ekosistema bat sortzea da, emaitza gisa haren oinarritzeko kultura, industriak eta kultura eta sormen muntadurak molde harmoniatsuan elkartuko dituen ehuna ukanen duena. Hainbat arlo kontuan hartu behar dira beraz: sorkuntza, ekoizpena, irudi heziketa, hezkuntza, praktikak, transmisioa, hedapena, azpiegiturak, irisgarritasuna, lurraldearen egoera diglosikoa... Eskuragarritasuna eta trukaketa aniztasun, berdintasun eta garapen parametroetan faboratu haren politikaren baitan genero berdintasuna eta kultura adierazpide desberdinak kontuan hartuz, gutxiengo batzuen ghettoizatzea saihestuz, gizarte zibilaren kultura aktibitate eta praktikak akuilatuz, formatuz, etorkinei bereziki zuzenduriko ekintzak burutuz. Erronka kulturalak anitzak dira. Gobernantza kolektiboari pentsatu beharra ere dago. Kudeaketa partekatuko antolakunde bitartekoekin, maila anitzeko gobernantzarekin eta barne, eskualde eta estatu mailako beste instantzia batzuen bitartekaritzarekin ekimen bateratu, publiko, pribatu eta sozialak garatu behar dira, laguntzak eta diru-laguntzak eskuratzeko bidea errazteko gisan. Enpresa mintegiak, enpresak aholkatzeko sistema bat edo inkubagailuak, sareak edo espazioak bezalako neurri dinamikoak ere gogoan izan behar dira. Erakundeek, elkarrekin lan egiteaz gain, gizartearekin lehentasunez lan egin behar dute (Ibid.).

Ikuspegi ekonomikoak garrantzia baldin badu sektorean, euskarak ere bere lekua izan beharko duela modu transbertsalean identifikatu da hasieratik. Alde batetik, hitzarmenean ongi determinatua zen hizkuntzaren gaia (zein mugaz-haraindikoa) modu transbertsalean integratua izango zela. Ikus-entzunezko sektorea kultura –eta hizkuntza– politikaren erdigunean jartzea, eta politika hori bere ezaugarrietara egokitutako lurralde-garapen eta berrikuntza politikara konektatzea proposatzen da (Ibid.).

Hizkuntza politikaren trataeraren ikuspegitik lau eremu berezi beharko lirateke bulegoaren egitekoetan, arlo kulturala, arlo industrial-berrikuntzazkoa, koordinaketa arloa, eta mugaz gaindikoa. Arlo kulturean, zinema, ikus-entzunezko, telebista, Internet... politika eta laguntzetan, kasu guztietan euskararen presentzia minimo bat segurtatu beharko litzateke, emandako laguntza edo hautatutako proiektu kopuruen gainean kuota bat ezarriz euskarazko proiektuentzat, edo puntuazio sistema baten bidez, euskarazkoak sariztatuz. Ezin dira bereizi kultura eta berrikuntza, kultura baita berrikuntzaren motorretako bat. Horregatik, euskara eta hizkuntza hasieratik txeratu beharko lirateke berrikuntza politiketan eta aprobetxatu berezko hizkuntza izateak berrikuntzarako eskaintzen dituen aukerak. Koordinaketa arloan, erakundeen jarduna elebitan garatu beharko litzateke, hizkuntza politika orokorraren ildoak segituz. Mugaz gaindiko arloan, berdin, elebitan funtzionatu beharko litzateke, baina baliabideak ukanez, beharrez ere, espainolez eta ingelesez komunikatzeko. Lan ildo ezberdinak dira beraz kudeatzeko ikus-entzunezko sektorean eragin nahi bada. Arlo guztietan, euskararen presentzia eta sustapena modu transbertsalean txertatu beharko litzateke, balio erantsi gisa, eta ez apaingarri huts bezala (Ibid.).

5.2.3.2. Politika publiko batentzako gomendioak

Txostenak, existitzen diren eta garatu daitezkeen ekintza publiko zehatzak ere gomendatzen ditu, lan ildo eta sektorearen eremu ezberdinetan: koordinazioan (erakundeen artean), jada aipatu dugun ildotik, lurraldeko laguntza-fondo bat sortuz, aholkularitzan, banaketa eta hedapenean, mugaz gaindikoan, azpiegiturei pentsatuz, irudi heziketan, formakuntza arloan, garapen ekonomikoan eta, azkenik, sektorearen behaketan (Irigarai et al., 2022).

Koordinazio lana

Instituzio eta lurraldeen arteko koordinazio lana egitea izango da lan horietarik bat.

Lehenik, instituzioen arteko koordinazioa eta elkarlana antolatzea izango da lehen erronka, interes eta lan ildo ezberdinen artean denek irabazteko moduko lan lerro eta modu komunak bilatu eta antolatuz. Arazoaren definizio amankomun bat, politika publikoaren markoa eta arazoari erantzuteko ikuspegiak eta ekimen publikoak elkarrekin definitu beharko dira. Horretan, beste lurraldeetako erreferentziei begiratu beharko zaie. Frantziako ikus-entzunezko eta zinema arloko politika publikoek identifikaturik erronkei erantzun beharko da (politika sektoriala lurraldera ekarri), lurraldetasuna kontuan hartuz. IEHren kasuan, Hegoa Euskal Herriko erreferentziak ere ulertzea garrantzitsua izanen da eta mugaz haraindikoak eskaintzen dituen aukerak aprobetxatzea. Ikus-entzunezkoa berrikuntza eta garapenerako politikekin konektatzearen aldeko apustua egin beharko da, Hegoaldean kultur eta sormen industriak sektore estrategikoak definituak direlarik gainera (Ibid.).

Laguntza-fondo bat sortu ala berraktibatu, zuzenbide arruntean:

Lurraldeko erakundeen erantzukizuna da IEHko espezifitate kulturalak zuzenbide arruntean ezagutaraztea, erran nahi baita jadanik plantan diren dispositiboetara integratzea. Zentzu horretan, Frantziako lurraldeetan mobilizatzen diren instrumentu politiko berdinen aktibatzeak merezi luke eta beraz gaur egun eskumena dute eskala goragoko erakundeekin elkarrizketa abiatu behar da. Ondorioz, haiek dute elkarrizketa bat abiatu behar zineman eta ikus-entzunezkoetan eragiten duten ohiko erakundeekin: Estatua, CNC eta ALCA. Departamenduak zinema sektorea baztertu zuenez geroz, hiru urteroko lurralde hitzarmenetatik¹⁸² kanpo dago eta baliteke zaila izango dela lurralde txikiak (departamenduak eta hiriguneak) hitzarmen horietan berriz integratzea, CNCk erabaki dituen estrategia berriei begira.

Zernahi gisaz ere, lurraldean zinema eta ikus-entzunezkoen aldeko politika bat abian eman nahi bada, CNCrekin elkarrizketa eta elkarlana bultzatzea ezinbestekoa izanen da, modu batean ala bestean. Ohiko laguntzak lurraldetik aktibatzea ere eskatzen dute profesionalak, hots idazketarako, garapenerako, ekoizpenerako eta postprodukziorako laguntzak. Lurraldeko fondo baten berrabiatzeak ALCA eta CNCrekin elkarrizketa berrabiarazten ahalko luke, beti ere helburua litzatekeelarik ohiko hitzarmen horietara heltzea, gainera, lurraldetik 2 € emanaz CNCtik 1 € gehitzera iristera bilatuz. Epe ertainean eta erakunde ezberdinen arteko inbertsioak adostuz (baita kultura zerbitzuetatik at arloan esku hartuz) lekuko sorkuntza eta ekoizpenaren aldeko inbertsio azkar batera iritsi beharko litzateke, bertako begirada artistikoak lehenetsiz eta euskarazkoa ahalbidetuz. Hemen lehenetsia lekuko eta euskarazko sorrerari emateko irizpide argiak definitu beharko lirateke, Hegoaldean egiten denaren modeloetan oinarrituz (Irigarai et al., 2022).

Fondo bat sortzea ez da izango arazo guztien soluzioa, eta lurraldearen ikus-entzunezko estrategiak ez du bakarrik fondo baten inguruan pibotatu behar. Alta, argi da ere eragile eta aktoreen eskakizun nabarmenen artean dagoela lurraldeko produkzioak laguntzeko finantzamendu iturri bat sortzea, eta ekintza honek, epe laburrean ikus-entzunezko proiektu konkretuak gauzatzea posible egiteaz gain, beste politika batzuk aktibatzeko lehen neurri abiarazle bezala funtziona lezake. 2015 arte indarrean zen sormen industriaren aldeko laguntza-fondoa berriz martxan jartzea, Hirigune elkargoaren sorrera aintzat hartuz, “Departamentua-Hirigune Elkargoa” fondo partekatua bilakatuz imagina daiteke, idazketa eta garapenerako laguntzetatik hasiz. Fondo berriak lekuko sorkuntza eta ekoizpenaren aldeko parioa ardatz izan behar luke, bertako begirada artistikoak lehenetsiz eta euskarazko produkzioa ahalbidetuz. Aldi berean, ekoizpen hutsetik haratago, laguntza arlo ezberdinak sustengatzea komeni litzateke, 2015era arte egiten zen bezala (Ibid.).

¹⁸² Eskualdea, Estatua, CNC eta departamenduak lotzen dituen hiru urteroko zinema eta ikus-entzunezkoen lankidetzak hitzarmenak.

Bestalde, Euroeskualdea gero eta gehiago ari da ikus-entzunezko proiektuak laguntzen, mugaz gaindiko errealitate gero eta sendoagoa delako. Zentzu horretan, pentsatu liteke Eurimages ala MEDIA bezalako diru fondoak mobiliza daitezkeela koprodukzioetara eta hedapenera bidaltzeko, hiru lurraldeen oreka mantentzen duten proiektuak lehenetsiko lituzkeena. Europak mugazgaindiko beste tresna batzuk ere dauzka, euskal koprodukzioentzako POCTEFA programa batetara iristea ere bide interesgarriak dirudi. Beti ere, proiektu minimoen kuota bat edo puntuazio sisteman leku bat aurkitu beharko litzaieke euskarazko proiektuei (Ibid.).

Sorkuntza lagundu

Agerian utzi da baita ere, kalitatean salto bat egitea beharrezkoa izanen dela, lurraldeko eta euskarazko proiektuek zuzenbide arrunteko laguntzak eskura ditzaten. Zentzu horretan, egitura ezberdinak ongi akonpainatzea ezinbestekoa izanen da.

Sorkuntza mailan identifikatu den behar handiena da autoreak akonpainatu eta beren proiektuak hazten lagundu beharra. Honako laguntza lerroak garatzea gomendatzen du txostenak:

- Mentoretza programa bat sortzea
- Zukugailuaren “Kirikoketa” eta “Hemendik” idazketa egonaldiak egonkortzea eta indartzea
- Urtero, gidoi-sorkuntzarako laguntzak eskaintzea (bat bederen euskarazko proiektu batentzat atxikiz)
- TB programa eta formatuak, ikus-entzunezko programak, podcastak eta interneteko edukiak sortzeko laguntza lerro bat proposatzea (beti ere euskarazkoak ziurtatuz) (Ibid.).

Idazketa erresidentzia edota tailerrak sortzaileak laguntzeko tresna oso egokiak izan daitezke, eta erakundeek erraz sostengatzen ahal dituzten eremuak dira. Zukugailua elkarteak bere bi erresidentziarako lurraldeko erakundeek laguntza eskuratzen du (EKE, Departamendua eta Elkargoarena). Elkarte batek eramaten duelako proiektua eta sormena denez bultzatzen, haien gaur egungo eskumenetan kokatzen da proiektua. ALCAk laguntza teknikoa eskaintzen dio elkarteari.

Filmen banaketa, hedapena eta promozioa:

Identifikatu da argiki, lurraldeko banatzaileek nekeziak dituztela beren aktibitatea errentagarri egiteko, arrazoi ekonomiko zein sistemiko batzuegatik. Haien lanik gabe ez da izango

pantailetan euskarazko filmik, beraz, estrategikoa eta behar-beharrezkoa da instituzioek ardua hartzea gai honetan.

Euskal filmen banaketaren inguruko oztopo eta mugak anitzak direla erakutsi dugu. Aldi berean, alferrik da Euskal Herrian ikus-entzunezkoak garatzeko sistema oso bat pentsatzea, gero ez baldin badago lurraldean bertan ikus-entzunezko horiek ikusteko aukerarik. Kontsumoa, kontsumitzeko ohiturak sortzen du, eta ez badago modurik Ipar Euskal Herrian euskal ekoizpenak normaltasunez eta jarraikortasunez ikusteko, ez da sekula garatuko sektore indartsu bat. Euskal Herrian sortutako ikus-entzunezkoen erakusketa ezin da “urtean bi aldiz” edo “gaualdi berezietan” emanaldi puntual batzuk antolatzen mugatu. Euskal ikus-entzunezkoek, parametro industrialetan, munduko beste ikus-entzunezkoen baldintza berdinetan erakutsiak baldin badira bakarrik lortuko dute publiko zabalaren arreta, eta horren ondorioz, onarpena. Horretarako, banaketa zinematografikoa sustatu behar da, lurraldean gako den aktibitate gisa. Baina, mementoko, laguntzarik gabe jarduten direnez, aktibitate hori defizitarioa suertatzen da lurraldean operatzen duten banatzaileentzat. Egoera honek, instituzioen aldetik berehala eragin beharra dagoela argi erakusten du. Horregatik, estrategikoa eta behar-beharrezkoa da instituzioek beren ardua hartzea gai honetan (Irigarai et al., 2022).

Alta, banaketaren aferak badu zailtasun partikularrik. Banaketak, Frantzian, aktibitate komertzial baten kontsiderazioa duenez, CNC da, printzipioz, banaketa etxeei laguntza eskaini diezaiekeen egitura bakarra. Horregatik, egoera desblokeatzeko ekintza interesgarriena da, lurraldeko instituzioek interlokuzio bat abiatzea CNCekin, Frantziako banaketa-etxeak laguntzeko dauzkan lerroen baitan, salbuespeneko lerro bat sortu dezan, eskualde-hizkuntzetan diren filmak banatzeaz okupatzen diren egiturentzat. Banaketa enpresen laguntzeko irizpideetan, filmen ateratzeari loturiko irizpideak malgutu litzake CNCn, eskualdeetako hizkuntzetan diren filmak kontuan hartuz, hunkitzen duen lurraldearen berezitasun kulturala eta linguistikoa aintzakotzat hartuz. Ipar Euskal Herriko instituzioek interlokuzio bat abiatu behar lukete horretarako CNCekin, lurraldearekiko nahikeria eta proiektu sendo bat daukala erakutsiz (Ibid.).

Nolanahi, hori ez da aski izanen euskal ikus-entzunezkoek lurraldeko pantailetan leku bat irabazteko. Pertsonal gastuak estaltzeaz gain, banaketaren aktibitateak, baitezpada galdegiten du gastu handi bat egitea promozioan eta publizitatean. Horregatik, CNCtik banaketari zuzendua litzaiokeen laguntzaz gain, lurraldeko instituzioek euskarazko filmentzat eta lekuko ekoizpenentzat hedapenaren komunikazio eta promozio gastuak estaliko lituzkeen laguntza-lerro bat irekitzea komenigarria da. Publizitatea, afitxak, esku-orriak, soinu deiak... horiek guztiak finantzatzeko modurik ez daukate euskal ekoizpenek, eta jadanik minoritate egoera batetik abiatzen direlarik, baitezpadakoa agertzen da laguntza publiko bat ukan dezaten, merkatuan “ikusgarri” izateko. Europak ere bere rola ukan dezake mugaz-haraindiko ekoizpenen hedapenean (Ibid.).

Ildo ezberdinak proposatzen ditu txostenak. Alde batetik, euskarazko (edo eskualdeetako hizkuntzetan diren) filmen distribuziorako laguntza lerro bat irekitzea: Frantzia CNC da banaketa etxeak laguntzen dituen egitura bakarra (automatikoki eta selektiboki, baina baita ere enpresen aktibitate programak lagunduz). Hortik beraz eskualdeko hizkuntzetan diren filmak banatzeko laguntzak bideratzea saiatzea proposatzen da CNCrekin harremanetan emanez eta aktibitate hori daramaten enpresei zuzenduriko laguntza bat sortuz. Ikusi dugu, CNCk salbuespeneko lerroak izan ditzakeela eta banaketa laguntzetan dituen filmen ateratzeari loturiko irizpideak malgutzea eskatu litzatekeela, hunkitzen duen lurraldearen berezitasun kulturei eta linguistikoei egokitzuz. CNCtik banaketari zuzendua litzaioken lerroari, hedapenaren komunikazio eta promozio gastuak kubrituko litzuzkeen laguntza lerro bat ireki liteke lokalki, euskarazko filmentzat eta lekuko ekoizpenentzat (Ibid.).

Bestalde, Interneteko plataformetan (Netflix, Amazon...) euskararen presentzia handitzeko bideak ibiliz, Hegoaldeko instituzioekin eta herri ekimenetik (Pantailak euskaraz, Disney euskaraz...) sortutako ekimenekin elkarlana abiatzea gomendatzen da (Ibid.).

Mugaz gaindiko proiektuak garatu

Mugaz gaindiko koprodukzioak aukera estrategikoa dira lurraldearentzat. Haatik, proiektuak aurrera ateratzeko egiturek hainbat tresna behar dituzte, bai interlokuzio mailan, aholkularitza mailan eta bai baliabide mailan. Hegoaldeko egitura eta instituzioekin interlokuzioa mantendu eta areagotu beharko litzateke, akordio eta protokolo posibilitateak esploratuz (EiTB, Zineuskadi, Nafarroa...). Bestalde, lurraldeko egiturak mugaz gaindiko deialdiei erantzuten ahal dietela ikusi dugu. Lurraldeko sortzaileek, hainbat programa interesgarri hunki ditzakete haien proiektuak euskaraz baldin badira (film labur bat Kimuak edo Navarra Short Zinema katalogoetan aurkeztea, film luze zein dokumentaletan EiTBren finantzazioa eskuratzen saiatzea...).

Itzulpenak ordaintzeko laguntza lerro bat irekitzea ere gomendatu da. Diru asko gastatzen dute egiturek gidoi eta dosierrak hizkuntza batetik bestera itzuli eta deialdi bakoitzak eskatzen duenaren arabera moldatzen.

Zinema Zubiak proiektuari segipena eman beharko zaio eta Hegoaldeko “Zinema euskaraz” programarekin eta Europa Media Creativa Euskadi bulegoarekin harreman iraunkor bat ezarri beharko da, beharbada obserbatzaile ez partehartzaile gisa (Ibid.).

Ipar Euskal Herrian zinema garatzeko, Hegoaldea partaide saihestezina izanen da, bi aldeetan koprodukzioak egiteko interesa badelako gainera.

Azpiegitura mailan, espazio partekatu eta irekiak (*tiers-lieu*) pentsatu

Lurraldea, ikusirik ere sektorearen garapena txikia dela oraindik ere, osagarri onean dela azpiegitura aldetik. Ez da gabeziarik ez behar larririk, beraz, ez litzateke lehentasuna izan behar azpiegitura berriak eraikitzea. Azpiegitura handien sortzea apustu garestia izaten da, eta emaitza zalantzakorrak ematen dituzte askotan. Hala ere, sortzen edota garatzen diren egiturek, lekua behar dute. Bakoitzaren proiektuen arabera beharrak ezberdinak dira. Elkarrekin gogoetatzea gomendatzen da beraz, molde eraginkorrean erantzuteko behar horiei, egituren arteko trataeran zein lurralde mailako orekari pentsatuz.

Bidarraiko, Kanalduderen ondoko hotelean, herriko etxeak burutu nahi duen “poloa” interesgarritzat jotzen da baita ere. Formakuntzarako espazioak, plato bat, post-produkzioarako gelak, ikus-entzunezko artxibo bat eta Zukugailua elkartearen bulegoa aterbea da asmoa. Halako ekosistema bat biltzen dituzten espazioak bultatzea begi onez dakusate txostenean, sinergia argiak sortzen ahal dituztelako, are gehiago kasu honetan, Kanaldude ondoan egonda. Lurralde orekaren ikuspegitik ere, Bidarraiko ikus-entzunezko sektorearen epizentroetako bat izatea interesgarria izan litekeela pentsa daiteke.

Horrezgain txostenak jadanik existitzen diren azpiegiturak lagundu eta sustengatzea izan beharko litzatekeela azpimarratzen du: festibalak, zinema aretoak... eta erabil anitza izan dezaketen *tiers-lieu* ala espazio partekatu eta irekiak bezala pentsatuz (proiektzio gune, post-produkzioeko eremu, tailer lekuak uztartuz).

Ipar Euskal Herriko Film Commission bat sortzea ere gomendatzen da departamenduaren “Agence du Film 64”-en misioak indartuz, ahal den heinean, turismo hutsezkoa baino ikuspegi zabalago batera bideratu (Ibid.).

Azkenean, Euskal Hirigune Elkargoak hedadura handiko azpiegitura proiektu bat abiatzen du 2023an, lurralde kultur eta sormen polo numerikoa. Hiru gune sartzen dira proiektuetan: Urruñan hedabideen polo bat, Biarritzen sormen industriaren polo bat, eta Bidarrain –ia aipatu dugun proiektua integratzen dute– ikus-entzunezkoen eta zinemaren ekoizpen eta hedapen polo bat. Hasieran, polo numerikoa Biarritzen zentratzekoa zen eta Disnosc eta Kestu ekoiztetxeekin eraikitzeko zuten, baina bestelako beharrak zirela ikusirik eta beste zerbitzuekin hitz eginik, proiektu zabalago bat aurkeztea erabaki zen, zeinetan zinema eta ikus-entzunezkoen garapena integratu zen. Euskal Hirigune Elkargoak bere marko politikoan ikuspegi kulturalari, ikuspegi ekonomikoa gehitzea lortzen du polo numeriko proiektu horrekin.

Irudi heziketa, mediazioa eta formakuntza profesionala

Irudi heziketa, mediazioa eta formakuntza profesionala eremu garrantzitsuak direla ere erakutsi dugu. Hainbat gomendio ere egiten dira eremu horientzako.

Irudi heziketa euskaraz eta lurraldean

Ongi funtzionatzen duten dispositiboak martxan direla konstatatzen da, baina haien eremuetan sakontzea komeni da. Zineskola edo “Collège au cinéma” dispositiboari jarraipen bat eman behar litzatekeela uste da, ikastetxe eta maila gehiagori irekiz (“Lycéen et apprentis au cinéma”). Nolanahi, hautatutako filmetan euskararen presentzia handitzea gomendatzen da, bai bikoizketaren bidez (animaziozko filmentzako) edo bai azpitulaketaren bidez (Ibid.).

Filmen txosten pedagogikoak egiteko laguntza lerro iraunkor bat irekitzea edo indartzea ere proposatzen da, bai eta ere itzulpenak segurtatzeko laguntza ere (Ibid.). Gastibeltza Filmak saiakerak egin ditu eta lan horretan EEPren laguntza jaso da. Departamenduak eta EKE, Zineskola eta “Collège au cinéma” dispositiboentzako txosten pedagogikoa ere osatzen dituzte. Txostenak egiteko bideak sistematizitu beharko lirateke.

Era berean, lurraldeko festibalekin lana sakondu beharko litzatekeela pentsatzen da. Gaur egun publiko gaztea erronka nagusia da zinemarako eta ekitaldi hauek gazteak zinemari lotzeko erabili behar dira, festibalak lurraldean errotzeko baita ere.

Publiko berrien erronkari erantzuteko, zinema-gelek mediazioan duten laguntza areagotu behar litzateke. Pandemiak asko eragin du jendeen kultur kontsumoan eta zinemak ikusleen berreskuratzeko zailtasunean dira. Hurbiletik zaintzekoa da egitura horien bilakaera (Ibid.).

Formakuntza arloa garatu

Azpiegiturak badira, baina sendotu behar liratekeela ondorioztatzen du txostenak, horretarako bide batzuk proposatuz: beste egitura batzuekin zubiak eta elkarlana sortzea gomendatzen du, bai maila teknikoko ikasketetan bai goi-mailako irakaskuntzan. Aldi berean, lurraldeko biztanleei prestigiozko eskoletan ikastera joateko baliabideak ematea gomendatzen du.

Biarritzeko BTSa indartzea eta hedatzea komeni litzateke, eta bertako ikasketa-programetan euskal filmen eta ikus-entzunezko egituren ezagutza integratzea.

Ikus-entzunezkoei lotutako goi mailako hezkuntzarik ez den arren, azken urte hauetan, IEHko beharrei erantzuteko beste arlo batzuetan martxan jarri diren mugaz gaindiko formakuntza programa inter-unibertsitarioek (kazetaritzan memento honetan UPPA, Bordeaux Montaigne IJBA eta EHU diseinatzen ari diren “Euskarazko kazetaritza” unibertsitate diploma eta hezkuntzan “Eskola futura” proiektua) aukera interesgarriak irekitzen dituzte. Goi mailako ikasketetan, lurraldeko unibertsitateen eta EHUren artean, ikus-entzunezko diploma berezi bat sortzea pentsatu liteke (Ibid.).

Arte eskolan sail bat sortu liteke, ikus-entzunezkoetan zentratua. Eskolak Donostiako Elias Querejeta Zinema Eskolarekin (EHUren zentro atxikia dena) hasitako kolaborazio bidea indartzea interesgarria liteke.

Goi mailako ikasketetan, Euskal Herriko Unibertsitateko ikus-entzunezko komunikazio gradua (euskaraz eta gaztelaniaz eskaintzen duena) promozionatu liteke, lizentzia mailako formakuntza integral bat eskaintzen duena, Arte Ederretako Fakultateko Arte Garaikide Teknologiko eta Performatiboa Masterra edota Mondragon, Deustu eta Nafarroako Unibertsitateko graduak (oro har KSI gunen biltzen diren guziak) (Ibid.).

Gaiari ikuspegi ekonomikoa txertatu

Ikuspegi ekonomikoa ikertu dugun sektorean oso garrantzitsua dela erran dugu eta ondorioz, hor ere eragin behar da.

Ikus-entzunezkoen sorkuntza berrikuntza gisa ulertuz, beste arlo batzuekin lankidetzan, sustapen industrialeko neurri sorta bat inplementatzeko aholkularitza eta proposamenak egitea, dagokion erakunde edo sailei zuzenduz, proposatzen da.

Ildo horretan, enpresa independenteen lehiakortasuna sustatzea proposatzen da aldi baterako laguntza industrialen eta finantzazio abantailatsua bidez. Halaber, administrazio publikoek bultzatutako elkarte *pre-clusterrak* eratzea (*cluster* hitza erabiltzeko goizegi dela ikusirik) gomendatzen da, proiektuak eta koprodukzioak sustatzeko hazitegi eta polo gisa. Finantzaketa sistemak eta kreditu itzulgarriak plantan ematea ere proposatzen da mikroenpresa sortu berriek beren aktibitatearako behar dituzten baliabideak erosteko egindako inbertsioentzako, enpresak garatzeko, eta enpresen proiektu kultural konkretuetarako mailegu sistema bat pentsatuz (Ibid.).

Ikus-entzunezkoen behatoki bat pentsatu

Azkenik, ikerketa-txostenak ikus-entzunezkoen behatoki bat sortzea ere gomendatzen du, ikus-entzunezko ondarearen zaintza, sektorearen aktibitatearen segipena eta politika kulturalen ebaluazioa egingo lukeena.

Lurraldean bertan ez da egiturarik ikus-entzunezko ondarea babesten duenik. Departamenduko artxiboek lanaren parte bat egiten badute, ez dituzte behar diren baldintzak betetzen bideoak ongi babesteko, tratatzeko edo jarraipena egiteko. Ikerlan honetarako datuak lortzeko aurkitutako zailtasunek erakusten dute, gabezia handiak daudela arlo horretan, eta beharrezkoa agertzen da, ondarearen eta datuen kontrol bat eramatea, politika publikoen gardentasuna eta praktika onak zainduz. Horretarako, komenigarria litzateke ere, ikus-entzunezko behatoki edo obserbatorio bat sortzea.

Ondare arloan, ikus-entzunezko lanen eta bestelako materialen artxibategi gisa funtzionatuko luke, ikerlariantzat eta publikoarentzat ikus-entzunezko ondarea eskuragarri jarritz. Horretarako Ipar Euskal Herriko ikus-entzunezko irudi historikoen bilduma bat beharko liteke, urtero haziz joango litzatekeena. Adibidez, diru-publikoa hunkitzen duten proiektu guztiak behartuz, kopia bat behatoki uztera, bederen (eta nahi izanez gero, bestelako materiala uztea pentsa daiteke: txostenak, argazkiak, gidoiak eta abar). Euskadiko Filmategiarekin protokolo bat adostu liteke, Iparraldeko funtsak han kontserbatu daitezten, eta aldi berean, Euskadiko Filmategian kontserbatzen diren Ipar Euskal Herriko irudiak, behatoki honetan eskuragai egon daitezten. Ohartaraz dezagun, gaur egun Euskadiko Filmategia eta Limoges-eko (Akitania Berriko) zinematekaren artean ere harremanak hasi direla (Ipar Euskal Herriko fondoak, amankomunean dituzten interes gune direlako).

Datu bilketaren arloan, behatokiaren egitekoa litzateke, produkzio, egitura eta dispositibo guzien errepertorio bat eguneratua mantentzea, eta aldi berean, *ad hoc* diseinatutako indikadore sistema bat plantan ematea, politika kulturalen segimendua egingo lukeena, urtez urte, datu bilketa hutsetik haratago, urtero informe bat burutuz (Ibid.).

5.3. HIPOTESIEI ERANTZUN SAIAKERA BAT

Tesi honen lehen hipotesia, IEHn euskal zinemak hedatzeko eta garatzeko zailtasunak, neurri handi batean Frantziako hizkuntza eta kultur politiken ondorioa zirela zen, bere hizkuntza gutxituekiko duen jokaeraren ondorioz eta Frantziako kultur politika protekzionisten ondorioz. Zinema eta ikus-entzunezko nazionalak babestu eta sustatzeko daraman politika kulturalengatik, Frantzia Europako beste erresuma guztien artean ezaguna eta mirestua izan arren, ez da berdintasun eremu bat. Errepublikako hizkuntza txikietan ikus-entzunezkoak ekoiztea ez da erraza, ez eta IEHren kasuan ere ez.

Frantzia zinema lurraldea da, bere politika kulturalarekin asko eragiten du sektorean, bide ezberdinetatik eta bere zinema nazionala babestuz, batez ere, baina ez bakarrik, CNCren bitartez. Hainbat tresna plantan eman ditu XX. mende guztian frantses zinema garatu dadin eta merkatuaren aldaketei erantzuten jakin dezan. Bere politika publikoak erronka berriei adaptatzen dira etengabe: numerikoa, teknologia berriak, plataformizazioa, publiko gazteak... Sektorearen aldaketak kontuan hartzen ditu eta bere politika publikoa araberan doitzen, sektorea babesteko. Politika publiko eraginkorra du: Europako beste herrialdeak baino gehiago ekoizten du, zinema-gela gehiago badu eta aniztasun artistikoaren alde ari da. Merkatuan lehiakorra izatea baldin badu helburua, zinema arte bezala kontsideratzen du eta autore zinemaren alde lanean ari da, sorkuntzatik zinema-gelen programazioetara, “Art et Essai” kalifikazioarekin adibidez.

Frantziako sistema nola izan daiteke muga bat hizkuntza gutxituentzat kontextu horretan? CNC ez da baztertzailerik. Euskara, frantsesa eta Frantziako beste hizkuntzak bezala

konsideratua da bere deialdi eta araudietan. Baina ez da integratzaile ere ez. Nazioartean aniztasunaren alde lan egiten badu, garatzen ari diren herrialdeekin koprodukzioak bideratuz besteak beste, bere lurraldean bertan egoera ezberdina da. Filmek genero berdineko pertsonaia motak erakusten dituzte, lurraldeak gutxi errepresentatuak dira, immigraziotik datorren populazioa ala klase sozial apalak ere ez dira nahiko ikusten (Choppin, 2021). Bestalde sistema Parisen diren *insiders* batzuetzat da onuragarri (Alexandre, 2019) eta sektorea oligopolio baten esku da gehienbat (*fringe oligopoly*) (Farchy, 2011). Frantsesa ez diren hizkuntzak ez dira ofizialak eta kontsiderazio gutxi dute instantzia nazionaletan. Hizkuntza gutxituen inguruko kezka CNCtik ala telebista nazionaletatik urrun daude. Kultur politiken lehentasunetatik urrun dira eta zinema politiketatik are urrunago, nazioarteko merkatuari itzuliak baitzaizkie, beti ere frantses zinemaren babesari pentsatuz.

Bestalde, lurraldeetako politikek ikus-entzunezkoetan eta zineman garrantzia hartu dutela ikusi dugu, baina CNCren politika indartzeko eta sostengatzeko eginak dira gehienetan, maiz filmaketen harrera dutelarik oinarri. Tresna batzuk, batez ere telebistekin izenpeturiko COMek, hizkuntza gutxituetan diren ikus-entzunezkoak garatzeko parada ematen badiete, oro har hizkuntza gutxituak ez dira zinema politiketan txertatuak, salbuespena Korsika delarik, non proiektu deialdiek korsikar hizkuntzaren aipamena egiten duten, modu sistematikoan, bonus sistema bat planteatuz ere. Korsikaren egoera politikoari lotua den aparteko kasua da. Lurraldeetako politikek konpentsazio rola bete lezaketelarik, hizkuntza gutxituei begira ere (Ledo Andión et al., 2016; Zallo Elgezabal, 2017). Ez Frantziako hizkuntza gutxituentzako politika integratzaile berezirik zinema sektorean, ez nazionalki ez eta lurraldeetan ere ez. Okerrago, profesionalekin eginiko elkarrizketek, agerian utzi dute proiektuek aurreiritziz betetako harrera txarra ukan zezaketela erabaki guneetan, hautu linguistikoagatik. Ondorioz, Frantziak zinema ekoizteko eta sortzeko testuinguru oso aproposa eskaintzen badu ere, ez da hain simple euskaraz eta lurraldeetatik egitea.

Frantziak zinema egiteko parada eskaintzen du. Konstatazio hori lurraldeko profesionalek partekatzen dute. Baina, hizkuntza gutxituen, eta oro har minoritateen, kontuan hartze eskas bat dago bere politika publikoetan. Bere araudietan salbuespenak baldin badaude, itsas-haraindiko lurraldeei bideratuak ala immigraziotik datozen proiektuei bideratuak, Frantziako ikuspegi unibertsalistak ez du aniztasunaren adierazpena bermatzen zinema sektorean ere ez.

Bestetik, lekuko zinema garatzeko zailtasunez gain, sistemak Hego Euskal Herriko filmen hedatzea ez zuela errazten suposatu genuen. Hauek atzerriko filmak kontsideratua izanik, ikus-entzunezko sistema protekzionista horretan, film txikiek zailak diren baldintza komertzialak bete behar dituzte Iparraldeko pantailetaraino iristeko.

Tesi honekin Euskal Herriaren kasuan, sistemari arras loturiko problematika hori badagoela argi geratzen da. Hego Euskal Herriko filmak Iparraldean erakustea oraindik neke da. Nekezia hori ezin da zuzenki Frantziako politika publikoei leporatu, baina sistemaren zeharkako da dudarik gabe. Izan ere, CNCren laguntza sistemaren parte handi bat ekoizpen baimenari

(*agrément de production*) lotua da. Baimen horrek dio bere nazionalitatea ematen filmari (PrévotEAU, 2011). Frantses inizatibakoa bezala kontsideratu den obrak, CNCko kontu automatikoaren onuradun izatea ahalbidetuko du eta bestelako laguntza batzuetara jotzen ahalko du, banatzaile batentzako interesgarria izan daitekeena. Problematika ekonomikoa ere da. Banatzaile batek arrisku ekonomiko handiak hartuko lituzke film “espainiar” bat banatuz. Euskal zinema banatzea ez da errentagarri izango kasu gehienetan, jakinez gainera, gaur egun film gutxi espero den arrakasta lortzen dutela.

Koprodukzioa aterabide bat izaten ahal bada –bai lurraldeko sektorea garatzeko, baita banaketa bideak irekitzeko ere– eta erakunde ezberdinek sustatzen baldin badute ere (Estatuek, Europak...), euskal ekoizpenen irisgarritasuna Iparraldean segurtatu nahi bada, interbentzio publiko eta politikoa behar beharrezkoak izanen dira.

IEHn zinema sektorea ez da garatu gaur egun arte eta lekuko erakunde publikoen erantzukizuna galdekatu dugu. Kultur adierazpen tradizionalak eta hedabideak agenda politiketan ongi txertatu baldin badira, aldeko ekintza publiko batekin, kultura adierazpide modernoagoak –ikus-entzunezkoak eta numerikoak barne– ez dira kontutan nahikoa hartu orain arte. Euskal kultura zein hizkuntzarentzako, estrategikoki garrantzia handia luketen espresio gune horiek ez dira politikoki inoiz tratatuak izan IEHn. Kultur arloan, euskal kultura sustatzeko, egitura instituzionala esentzialki kultura amateurraren laguntzeko eta suspertzeko sortu zen eta ez industrian esku hartzeko. Aldi berean euskararen aldeko hizkuntza politikek ez dute zuzenki sorkuntza artistikoa bultzatzen.

Ikerketa hasi genuenean, lurraldeko erakundeek zinema beren politika publikoetatik baztertu bazuten ere, izan euskara zein kultur sektoreak kontuan hartzen dituzten politiketatik, 2020tik aitzina erakundeak gaiari sakonkiago interesatzen hasi ziren, lurraldean profesionalizatzeko eta egituratzeko berri baten aurrean izanik. Zinema sektorearen profesionalizazioak, antolatzeak eta mobilizazioak zituenez erakunde publikoak aktibatzerako eraman galdekatu dugu, euskal zinemaren gaia arazo politiko bezala eratuz.

2023a arte, lekuko lurralde kolektibitateek ez zuten zinema sektorean esku hartzen, ala gutxi. EKE 2010eko hamarkadatik goiti banaketaren inguruko problematikei erantzuten saiatu zen eta Gabarra egitasmoa bultzatu zuen IEHko zinema-gelekin hausnartu ondoren. Horren bitartez, euskal film gehiago ikusi ahal izan da Iparraldeko pantailatan. Luzaz gaian esku hartzen zuen egitura bakarra izan da EKE baina eszentzialki kultura amateurra laguntzeko elkarte bat izanik, zinema bezalako industria bat laguntzeko egitura egokia ez da EKE.

Lurraldean sektorearen profesionalizazio bat sumatu da azken urteetan eta profesionalak antolatzen hasi dira, elkarte batean (Zukugailua elkarte). Erakunde ezberdinak elkarteak laguntzen hasi dira, kultur eta zinema zerbitzuetatik. Paraleloki, animaziozko estudio bat sortu da lurraldean, garapen ekonomikorako proiektu interesgarria zaramala. Euskal Hirigune Elkargoko garapen ekonomikoko zerbitzua proiektuari interesatu da. Horrez gain, Pariseko egitura batzuk Biarritzeko herriko etxearekin harremanetan eman dira, hiriarekin zeuzkaten

proiektu batzuen inguruan mintzatzeko: 2023an Nouvelle Vague izeneko festibal berri bat sortzen dute Biarritzen. *Interes talde* ezberdin hauek, erakundeak sektorea kontuan hartzera bultzatzen dituzte. Dinamika berriak daude. Lurraldean egiturak sortzen dira baina lurraldea erakargarri ere da: egitura batzuk instalatzen dira, filmaketa asko egiten da... gainera sektoreak hainbat erronka daramatza: erronka kulturalak, erronka ekonomikoak. Arazoa identifikatzen eta agenda politikoan txertatzen da (Lascoumes & Le Galès, 2018).

Interes taldeen mobilizazioa beharrezkoa izan da beraz, politika publikoak gaiaren aktibatzeke. Baina, influentziak ez dira inoiz alde bakarrekoak eta erakundeekin interakzioan eragiten da ekintza publikoan (Lascoumes & Le Galès, 2018, p.105). IEHko instituzionalizazio konplexua da, baina gizarte zibila eta Estatuaren arteko indar harreman batean eraikia eta negoziatua. Horrela esplikatu daiteke erakundeen aniztasun hori lurralde txiki horretan, beren ekintza mugatu dezakeena ere.

EKE elkarte gisa sortu da kultura amateurra laguntzeko hasieran. Bere baliabideak ez dira nahikoak zinema sektorean behar bezala eragiteko. EEPren hizkuntza politikaren helburuak eta lan eremuak xeheki zehaztuak dira, partaide ezberdinen artean, hots bere administrazio kontseilua osatzen duten erakunde publikoen artean. Zinema sektorean ezin du esku-hartu. Departamenduaren baliabideak asko mugatuak izan dira NOTRe legetik goiti. Akitania Berria, 2016an sortua hiru eskualdeen arteko fusioaren ondorioz, lurraldeetako hizkuntzen problematizetarik nahiko urrun da. Azkenik, Euskal Hirigune Elkargoa erakunde berria da, 2023a arte ez duena kultur politika idatzirik izan. Interes talde ezberdinek eragina izan dute erakundeen mobilizazioan eta aktibatze hori ezinbestekoa da edozein kultur politikan, baina elkarrekin eraiki beharra da. 2020an erakunde ezberdinak mahai baten inguruan esertzeak sektorearen laguntzeko eraman behar den politika bati pentsatzeko, ekintza politikoaren mugarria izan da.

Azkenik, frogatu nahi izan dugu, gaur egun garatzen ari den zinema saila egonkortzera lagunduz, euskarari eta mugaz-gaizko harremanetan oinarrituz, euskal zinema sistema txiki bat sortzeko baldintzak ematen ahal direla IEHn.

Euskal zinema izateko IEHn, aldeko politika argi bat beharrezkoa izanen da. Frantziak bere lurraldeko hizkuntza gutxituekin duen harremana ezaguturik, baina oro har bere zinema politikaren erronkak ezaguturik, zaila da pentsatzea aldeko politika publiko integratzaile bat abiatuko duela bere baitatik. Aldi berean, CNCK garrantzia handia du sektorearen adar guztietan eta lurraldeetako politikan ere. Bere posizionamenduak gaiarekiko garrantzia ukanen du.

Hego Euskal Herria haatik benetako abantaila izan daiteke sektorearen garapen bidean. Alde batetik, koprodukzioak bide interesgarriak izan daitezkeela ikusi dugu, mugaren alde bakoitzeko eragileentzako. Bestaldetik, Hegoaldea aliatu natural eta estrategikoa izan daiteke, zinema egin nahi bada IEHn. Euskararentzako hainbat ate irekitzen ditu EAEk, espresuki bideratutako laguntzak baitira eta telebista bat ere dagoelako. Normalizazioaren bidean,

ezinbestekoa izanen da alde batean ala bestean ekoitzitako edukiak irisgarri izatea euskaldunentzako.

5.4. IKERKETAREN EKARPENAK, MUGAK ETA PERSPEKTIBAK

Tesi honetan euskal ikus-entzunezkoen eta zinemaren gaia ikertu dira lehen aldiz IEHn, soziologia politikoaren ikuspegitik eta erakunde publikoen rola aztertuz. Hizkuntza ala kultura politiketako usaiako lan ardatzetatik haratago, lurraldeko erakundeek orain arte politikoki inbertitu ez zuten sektore batean, hizkuntzak izan zezakeen lekua aztertu da, aldi berean politika publiko baten hasiera begiraturaz, egoera aldatzeko aktiba zitekeen altxaprimak zehaztuz, alde dagoen testuinguru batean.

Perspektiba global batetik begiraturata, auzi lokal bati erreparatu dio. Gainera ikerketa sektoriala egin da, kulturaren esparru berezi bati begiratu baitzaio: ikus-entzunezkoen eta zinema sektorea. Hala ere, Frantziako kultur politikak eta hizkuntza politikak jorrazteko parada izan da, modu zabalago batean. Frantziak bere lurraldeko hizkuntzekin duen harreman gatazkatsua maiz hitz egiten bada ere, politika horrek beste esparruetan dituen ondorioei ez zaie asko begiratzen. Hizkuntzaren gaia sektore jakin batean nola txertatzen den begiratu zaio beraz, Frantziako kontestu berezian. Halaber, gaia kultura eta ekonomia politiketako eztabaida modernoetan kokatu da.

Ikerketa honek alde sozial eta praktikoa azkarra izan du terrenoarekin loturik izan den heinean. Lehenik, ikerketa-ekintza izanik, ikerketaren bitartez euskal filmak erakutsi dira. Ikerketa-ekintzako esperimentazio berri bat proposatzen du, kultura ikerketei aplikatuta. Bigarrenik, erakundeekin lan egin da politika publiko baten idazketa bidean gomendio batzuk eginez. Ikerketa eta errealitate sozialaren arteko zubi bat ireki du ere, elkar ezagutza ahalbidetuz.

Zientzia politikei doakionez, ekintza publikoaren soziologia politikotik eutsi diogu, lurraldera ekarriz eta Ipar Euskal Herriko instituzionalizazio konplexua kontuan hartuz. Politika publikoaren analisisa kognitiboa egin dugu, gure ikergaiaren dimentsio globala kontuan hartuz, baina baita ere eragileen rola begiraturaz interpretazio markoen politikoaren eraikuntzan. Lurraldeetako politika publikoaren ikuspegitik, ekarpena nahiko enpirikoa geratzen da. Politika sektorialen eta lurraldetasunaren arteko adibide berri bat dakar, zinema eta hizkuntza gutxituen politiken inguruan zentratuta, eta gaur egungo sormen eta industrien inguruko gogoetetan kokatuz.

Frantziako zinema eta ikus-entzunezkoen sistema asko ikertu da, baina eskualdeetako zinemaren inguruko ikerketak biziki urriak dira. Ikerketa honetan hizkuntza gutxituen presentzia eskasa Frantziako zineman, beste gutxiengoaren ikusgarritasun eskasaren auzian arrakokatu dugu. Lurraldeen errepresentazio eskasaz Frantziako zinema esparruan aspalditik ohartuak dira eskualdeetatik filmak egiten saiatzen direnen artean. Ikerketa honek lurraldeei

interesatzea proposatzen du. Gaia sakondu litekeela uste dugu, beste lurraldeak zein itsas-haraindiko frantses lurraldeei xehekiago begiratuz, adibidez.

Ikerketa prozesuan hainbat zailtasuneri aurre egin behar izan zaio.

Hizkuntzaren gaia ez denez benetan txertatua gaur egungo zinemaren aldeko politika publikoen irizpideetan, oso zaila egin da datu fidagarrien lortzea. Hizkuntzari loturiko datuak eskatzerakoan, erakundeek ezin izan dute erantzun, izan CNCn ala lekuko erakundeetan. Maiz beraz obra baten hizkuntza zein den jakitea zaila da. Euskal filmen kasuan terrenoko ezagutzak partez duda hauek baztertzeko lagundu bagaituzte, zailago izan da beste lurraldeetako filmei begira. Ez dugu ondorioz datu zehatzik. Orokorrean, azpimarratu behar da, erakundeek zailtasun asko dutela datu argiak biltzeko eta emateko. Lan gehigarri bat suposatzen zaie. Erakundeekin hitzarmen bat izenpetzeak bidea erraztu du.

2020ko martxoaren 17an, Covid 19aren pandemiaren ondorioz, Frantziak bere lehen konfinamendua ezagutzen du. Hortik aitzina eta urte bat eta erdiz zinema sektoreak azkarki pairatzen ditu gobernamentuak harturiko pandemiaren aurkako neurri ezberdinak. Izan ere, 2020ko ekainean zinemek atek berriz irekitzen badituzte, 2020ko urriaren 30ean berriz hestera behartuak dira, 2021eko maiatzaren 19a arte, 2022ko martxoa arte hainbat segurtasun neurri errespetatzera behartua delarik (2022ko primaderan kendu zen *pass* sanitarioa). Garai horiek aldaketa ugari ekarri dituzte sektorean: Internet bidezko kontsumoa azkartu da, zinema-geletako hantatzea txikitzen joan da, filmen merkaturia inoiz baino tapatuago izan da, zinema-gelen geroa ere zalantzan ematen zuelarik tarteka. Fenomeno ezberdin hauek denbora luzatuko direnez neurtzea oso zaila izanki, duda asko sortu ditu gure ikergaiari doakionez. Horretarako ere, hasieran gaia asko banaketaren inguruan zentratu nahi bagenuen, azkenean IEHko zinema sektorea modu globalagoan jorratzea erabaki dugu ikerketa prozesuan. Jadanik azaldu bezala, testuinguruari loturiko beste hainbat faktorek eraman gaituzte gaiaren zabaltzera.

Pandemiak, mugitzeko paradak txikitu ditu. 2020ko martxoan pentsatu bazen Britainiara joatea, azkenean 2022ko azaroan baizik ez da gauzatu. Hasieran beste bidaia batzuk pentsatuak ziren, besteak beste Korsikan, ez ditugunak burutu.

IEHko zinema laguntzeko politika publiko baten genesian gaude. 2023an zinema sektorea EHEko kultur politikan sartu baldin bada eta garapen ekonomikoko zerbitzuak kultura numerikoen inguruko proiektuetan integratzen hasi bada ere, ondoko urteek erranen digute nola garatuko den. Sektorearen bilakaeraren eta ekintza publikoen segipena egiteke litzateke.

Politika publikoen analisisian, ideologiaren inportantzia neurtzea garrantzitsua izan daiteke. Gure kasuan, politikoak ikerketatik nahiko urrun geratu dira, arrazoi ezberdinengatik. Alde batetik, politikoei inbertitzen ez zuten sektore bati buruz hitz egitea, oso zaila zaiela pentsa daiteke. Gutxienez, ez da lortu haiekin gai horietaz hitz egitea, saiakerak egin izan arren. IEHn kontrol handia dago hitz politikoen inguruan, baita teknikarien aldetik ere. Biziki arautuak diren kuadro batzuetan egiten da. Ildo beretik eta konparatzeko, Korsikan ez da lortu Hizkuntza

Zerbitzuarekin hitz egiten, nahiz eta eskaera ofizial bat egin eskatu bezala. Britainian aldiz, informazio trukea erraza izan da.

Azkenik, gaur egungo lurralde politiken inguruko errealitateari ere lotua da. Lurralde kolektibitateek “kultura profesionala” dute ideologia berria, eta politikaz urruntzen dituen terminologiak berenganatzen dituzte. “Hurbiltasuna”, “proiektua”, “gobernantza”, “lurraldea”, “lekuko identitatea dira lurralde politiken erreferentziatza berriak. Ideologia berri hau apolitikotzat bezala aurkezten da, konzensualagoa. Hautetsiak, beti eta gehiago, “proiektu eramaileak” dira. Lurralde politiken estandarizazio baten aurrean gaude (Arnaud, Le Bart, et al., 2015). Azaleko adostasun horren inguruan, konflikto ideologikorik ba ote den neurtzea zaila ere egiten da. Alde politikoak garrantzia izango du hartuko diren erabakietan eta sakontzeak merezi izanen luke.

6. BIBLIOGRAFIA

- ABEN. (2020). *LLET Akitania-Berria Euskadi Nafarroa Euroeskualdearen Plan Estrategikoa 2021-2027*. Akitania-Berria Euskadi Nafarroa Euroeskualdea.
- Afdas. (2018). *L'audiovisuel en France : Un portrait statistique inédit des entreprises, des salariés et des métiers*. Audiens.
- Agirre, K. (2021). Streaming Minority Languages : The Case of Basque Language Cinema on Netflix. *Communication & Society*, 34(3), 103-115.
<https://doi.org/10.15581/003.34.3.103-115>
- Ahedo Gurrutxaga, I. (2003). *Entre la frustración y la esperanza : Políticas de desarrollo e institucionalización en Iparralde*. Instituto Vasco de Administración Pública.
- Ahedo Gurrutxaga, I. (2006). *El viaje de la identidad y el nacionalismo vasco en Iparralde (1789-2005)*. Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia = Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.
- ALCA. (2021). *Cinéma et perspectives 2021*. ALCA.
- Alexandre, O. (2015). Comment devient-on auteur de cinéma ? Sociologie de l'accès à l'activité de réalisateur dans le cinéma français. *Sociologie de l'Art, OPuS 23-24(1-2)*, 71-91. <https://doi.org/10.3917/soart.023.0071>
- Alexandre, O. (2019). *La règle de l'exception : Ecologie du cinéma français*. Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales.
<http://books.openedition.org/editionsehess/6336>
- Alexandre, O., Alganb, Y., & Benhamouc, F. (2022). La culture face aux défis du numérique et de la crise. *Notes du conseil d'analyse économique*, 70(1), 1-12.
<https://doi.org/10.3917/ncae.070.0001>

- Alexandre, O., & Lamberbourg, A. (2016). Le singulier collectif. L'auteur à travers ses réseaux. *Sociologie de l'Art, OPuS* 25-26(1-2), 63-82. <https://doi.org/10.3917/soart.025.0063>
- Allard-Poesi, F., & Perret, V. (2003). La Recherche-Action. In *Conduire un projet de recherche, une perspective qualitative* (p. 85-132). EMS.
- Amezaga, J., Arrieta, E., Narbaiza, B., & Azpillaga, P. (2013). The Public Sphere and Normalization of Minority Languages. An Analysis of Basque Television in Light of Other Experiences in Europe. *Trípodos, 1*, 93-112.
- Amezaga, J., & Martínez, J. (2019). The question of linguistic minorities and the debates on cultural sovereignty. *Catalan Journal of Communication & Cultural Studies, 11*, 99-114. https://doi.org/10.1386/cjcs.11.1.99_1
- Amiot, J. (2018). Le Fonds Sud Cinéma et le Nouveau Cinéma Argentin. *Cinémas d'Amérique latine, 26*, 80-91. <https://doi.org/10.4000/cinelatino.4132>
- Arcom. (2022). *Etude sur le tissu économique du secteur de la production audiovisuelle*. Arcom.
- Arnaud, L. (2020). Culture (développement culturel). In *Dictionnaire des politiques territoriales: Vol. 2nd ed* (p. 108-113). Presses de Sciences Po. <https://doi.org/10.3917/scpo.pasqu.2020.01.0108>
- Arnaud, L., Le Bart, C., & Pasquier, R. (2015). Conclusion. Déplacements idéologiques et action publique territoriale : les cultures professionnelles comme nouvelles idéologies. In C. Le Bart (Éd.), *Idéologies et action publique territoriale : La politique change-t-elle encore les politiques?* (p. 247-253). Presses universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.12650>
- Arnaud, L., Pasquier, R., & Le Bart, C. (2015). Idéologies et action publique territoriale : La politique change-t-elle encore les politiques? In *Idéologies et action publique*

- territoriale : La politique change-t-elle encore les politiques ?* Presses universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.12621>
- Artetxe Sarasola, M. (2019). *Ipar Euskal Herriko bertso-eskoletako gazteen hizkuntza ibilbideak* [Phd thesis]. UPV/EHU.
- Artioli, F. (2020). État local. In *Dictionnaire des politiques territoriales: Vol. 2nd ed* (p. 229-234). Presses de Sciences Po. <https://doi.org/10.3917/scpo.pasqu.2020.01.0229>
- Aubert, A., Bailly, J.-P., Gayraud, M., Oms, R., Prédal, R., & Rolet, P. (1980). *CinémAction n°12—Cinemas des régions*. Papyrus Editions. <https://cinemaction-collection.com/produit/cinemaction-n12-cinemas-des-regions/>
- Audiens. (2023). *L'emploi dans le secteur cinématographique et audiovisuel : Quelles tendances ?* Audiens. <https://www.audiens.org/sites/siteAudiens/accueil/solutions/pagecontent/liste-des-offres-audiens/services-aux-entreprises-etudes-et-statistiques.html>
- Avignon, C. (2019, septembre 3). *Pour faire un film, toutes les langues se valent-elles ?* Films en Bretagne. <https://filmsenbretagne.org/pour-faire-un-film-toutes-les-langues-se-valent-elles/>
- Azpillaga, P. (2022). *Ikus-entzunezko sistemaren egituraketa Hego Euskal Herria eta hura sustatzeko laguntza sistema (Ipar Euskal Herriko zinema eta ikus-entzunezko arloko diagnosia eta garapenerako gomendioak txostenetik)*. UPV/EHU, NAEN, ALCA, CG64, EHE/CAPB, EEP/OPLB, EKE/ICB.
- Azpillaga, P., & Idoyaga, P. (2000). *Guía de ayudas al sector audiovisual*. Ibaia.
- Barnier, M., & Le Corff, I. L. (2013). Introduction. Le cinéma européen et les langues. *Mise au point. Cahiers de l'association française des enseignants et chercheurs en cinéma et audiovisuel*, 5. <https://doi.org/10.4000/map.1372>

- Barraquand, H. (2004). Présentation de l'organisation internationale de la francophonie. *Hermès, La Revue*, 40(3), 18-24. <https://doi.org/10.4267/2042/9491>
- Benchenna, A. (2017). Chapitre 13. La circulation commerciale des films maghrébins dans les salles de cinéma en France. Enquête sur des entreprises de distribution des films. In D. Marchetti (Éd.), *La circulation des productions culturelles : Cinémas, informations et séries télévisées dans les mondes arabes et musulmans*. Centre Jacques-Berque. <https://doi.org/10.4000/books.cjb.1238>
- Benedetti Valentini, F., & Madelaine, N. (2021, décembre 9). *Comment les plateformes vont devoir dépenser jusqu'à 300 millions d'euros dans la création française*. Les Echos. <https://www.lesechos.fr/tech-medias/medias/comment-les-plateformes-vont-devoir-depenser-jusqua-300-millions-deuros-dans-la-creation-francaise-1371264>
- Benghozi, P.-J. (2006). Mutations et articulations contemporaines des industries culturelles. In *Création et diversité au miroir des industries culturelles* (p. 129-152). Ministère de la Culture - DEPS. <https://doi.org/10.3917/deps.gref.2006.01.0127>
- Benghozi, P.-J., Paris, T., & de Saint Pulgent, M. (2003). Mondialisation et diversité culturelle. Le cas de la France. *IFRI*, 51.
- Benghozi, P.-J., Salvador, E., & Simon, J.-P. (2019). « In the mood for technology ? ». Numérique et cinéma, de nouvelles formes d'intermédiation / de nouveaux leviers de création ? *Réseaux*, 217(5), 47-77. <https://doi.org/10.3917/res.217.0047>
- Benhamou, F. (2006). Entre économie de marché et économie administrée. La politique du cinéma en question. *Esprit*, Octobre(10), 63-74. <https://doi.org/10.3917/espri.0610.0063>
- Benhamou, F. (2017). *L'économie de la culture*. La Découverte.
- Bergeron, H., Surel, Y., & Valluy, J. (1998). L'Advocacy Coalition Framework. Une contribution au renouvellement des études de politiques publiques ? *Politix. Revue des*

sciences sociales du politique, 11(41), 195-223.

<https://doi.org/10.3406/polix.1998.1718>

Beucher, S. (2017). Chapitre 10. Nouvelle-Aquitaine. In *La France des 13 régions* (p. 213-243). Armand Colin. <https://doi.org/10.3917/arco.carro.2017.01.0213>

Bidegain, E., Zuberogoitia, A., & Egaña, T. (2014). Les médias locaux associatifs en langue basque et leur impact dans le domaine public. *Revista Romana de Jurnalism Si Comunicare - Romanian Journal of Journalism and Communication*, 1-2, 41-54.

Bidegain, I. (2021). Diru bilketa kanpaina zabal bat antolatuz, bueltan da Zinegin festibala. *Kazeta.eus*. https://www.kazeta.eus/fr/info_kz/20211105/diru-bilketa-kanpaina-zabal-bat-antolatuz-bueltan-da-zinegin-festibala

Blanchet, P. (2013). Repères terminologiques et conceptuels pour identifier les discriminations linguistiques. *Cahiers internationaux de sociolinguistique*, 4(2), 29-39. <https://doi.org/10.3917/cisl.1302.0029>

Bondebjerg, I., & Novrup Redvall, E. (2013). Transnational Scandinavia? Scandinavian Film Culture in a European and Global Context. In *Transnational Cinema in Europe* (p. 127-145).

https://www.academia.edu/3642996/Transnational_Scandinavia_Scandinavian_Film_Culture_in_a_European_and_Global_Context

Boulloires, A., & Larrazet, C. (2016). Les média-acteurs de proximité : Des citoyens en quête de commun. *Recherches en communication*, 42, 109-126.

Boyer, H. (2010). Les politiques linguistiques. *Mots. Les langages du politique*, 94, 67-74. <https://doi.org/10.4000/mots.19891>

Boyer, H. (2017). *Introduction à la sociolinguistique: Vol. 2nd ed.* Dunod. <https://www.cairn.info/introduction-a-la-sociolinguistique--9782100762149.htm>

Braud, P. (2008). *Sociologie politique*. L.G.D.J.

- Bretegnier, A. (2020). Le mépris en sociolinguistique : Exploration qualitative. *Lidil. Revue de linguistique et de didactique des langues*, 61. <https://doi.org/10.4000/lidil.7811>
- Bruell, C. (2013). Creative Europe 2014–2020 A new programme – a new cultural policy as well? *Ifa Edition Culture and Foreign Policy*, 2nd ed.
- Bullich, V., & Schmitt, L. (2022). Netflix et les professionnels du cinéma et de l’audiovisuel français : Vers une « entente cordiale » ? *Nectart*, 15(2), 66-79. <https://doi.org/10.3917/nect.015.0066>
- Burban, C., & Lagarde, C. (2021). *L'école, instrument de sauvegarde des langues menacées ?* Presses universitaires de Perpignan. <http://books.openedition.org/pupvd/31157>
- Caillé, P., Thévenin, O., & Thomas, B. (2020). Introduction. *Mise au point. Cahiers de l'association française des enseignants et chercheurs en cinéma et audiovisuel*, 13. <https://doi.org/10.4000/map.4846>
- Calauzènes, J., Coste Trin Dinh, N., Ingelaere, F., Pioche, J.-R., & Simon-Doutreluingne, P. (2021). Fiche 49 : La politique culturelle. In *Politiques publiques* (p. 238-241). Vuibert. <https://www.cairn.info/politiques-publiques--9782311208887-p-238.htm>
- Calin, R. I. (2016). *Du financement du cinéma et de l’audiovisuel à la consolidation d’une politique culturelle européenne : Une stratégie alliant gouvernance participative et revendication de la diversité* [Phd thesis, Université d’Avignon]. <https://theses.hal.science/tel-01950627>
- Cantarero Sanz, S., & Calvo Palomares, R. (2014). *Emprendimiento a nivel local. La necesidad de una estrategia de cooperación para el desarrollo del territorio*. 70-87.
- Cardinal, L., & Sonntag, S. (2015). Traditions étatiques et régimes linguistiques : Comment et pourquoi s’opèrent les choix de politiques linguistiques ? *Revue internationale de politique comparée*, 22(1), 115-131. <https://doi.org/10.3917/ripc.221.0115>

- Casado del Río, M. A. (2004, janvier 1). *El programa MEDIA y la diversidad cultural europea*. Forum Internacional de las Culturas, Barcelona.
- Castelló-Mayo, E., Ledo-Andión, M., López-Gómez, A., & Baamonde, S. R. (2021). Key Challenges and Recommendations to Provide Europe With a Film-Subtitling Protocol in the Digital Era Through Three Case Studies. *Comunicação e Sociedade*, 40, 225-245.
- Cervulle, M., & Lécossais, S. (2022). *Cinégalités : Qui peuple le cinéma français ?* [Report, Collectif 50/50]. <https://hal.science/hal-03991496>
- Chambat-Houillon, M.-F., & Barthes, S. (2019). Présentation du dossier. *Television*, 10(1), 9-16.
- Chantepie, P., & Paris, T. (2021). *Économie du cinéma*. La Découverte. <https://www.cairn.info/economie-du-cinema--9782348057847.htm>
- Chappat, D. (2019). *Collectivité territoriales et cinéma—Le droit public local du cinéma*. L’Harmattan. https://www.editions-harmattan.fr/index_harmattan.asp?navig=catalogue&obj=livre&razSqlClone=1&no=63994
- Chaubet, F. (2022). Les industries culturelles françaises et le pouvoir d’influence. *Annales des Mines - Réalités industrielles*, Février 2022(1), 21-25. <https://doi.org/10.3917/rindu1.221.0021>
- Chaussier, J.-D. (1996). *Quel territoire pour le Pays Basque ? Les cartes de l’identité*. L’Harmattan.
- Chenchabi, H. (2017). Les populations immigrées, ces grandes absentes de la politique culturelle ! *Nectart*, 4(1), 66-75. <https://doi.org/10.3917/nect.004.0066>
- Cheval, J.-J. (1996). Médias audiovisuels français et langues régionales minorisées contexte national et exemples aquitains. In A. Viaut (Éd.), *Langues d’Aquitaine : Dynamiques*

- institutionnelles et patrimoine linguistique* (p. 197-242). Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine. <http://books.openedition.org/msha/14613>
- Choppin, D. (2021, décembre 8). L'étude du Collectif 50/50 pointe le manque de diversité dans le cinéma français. *Ecran Total*. <https://ecran-total.fr/2021/12/08/letude-du-collectif-50-50-pointe-le-manque-de-diversite-dans-le-cinema-francais/>
- Choukroun, J. (2004). Aux origines de «l'exception culturelle française»? Des études d'experts au «Rapport Petsche» (1933-1935). 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, 44, 5-27. <https://doi.org/10.4000/1895.303>
- Ciclic. (2020). *Les tendances de l'année 2019*. Ciclic. <https://ciclic.fr/1-les-tendances-de-l-annee-2019-panorama>
- CIMA. (2019). *La representatividad de las mujeres en el sector cinematografico del largometraje español*. La Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales.
- Clairis, C. (2011). *Langues et cultures régionales de France : Dix ans après. Cadre légal, politiques, médias : actes du colloque 3 et 4 décembre 2009, Sorbonne-Université Paris Descartes*. L'Harmattan.
- CNC. (s. d.-a). *Avance sur recettes après réalisation*. Consulté 3 juin 2023, à l'adresse https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/cinema/production/avance-sur-recettes-apres-realisation_191252
- CNC. (s. d.-b). *CNC : Évolution des soutiens pour les producteurs d'œuvres audiovisuelles financées par des chaînes et plateformes étrangères*. Consulté 2 juin 2023, à l'adresse https://www.cnc.fr/professionnels/actualites/cnc--evolution-des-soutiens-pour-les-producteurs-doeuvres-audiovisuelles-financees-par-des-chaines-et-plateformes-etrangeres_1853201

- CNC. (s. d.-c). *Film France CNC - La commission nationale du film*. Film France CNC. Consulté 1 juillet 2023, à l'adresse <https://www.filmfrance.net/>
- CNC. (s. d.-d). *Fonds images de la diversité*. Consulté 31 mars 2023, à l'adresse https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi-sectoriel/ecriture-et-developpement/fonds-images-de-la-diversite_191484
- CNC. (s. d.-e). *Fonds pour la jeune création francophone*. Consulté 3 juin 2023, à l'adresse https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi-sectoriel/fonds-pour-la-jeune-creation-francophone_1151039
- CNC. (s. d.-f). *Fonds Sud Cinéma*. Consulté 7 avril 2023, à l'adresse https://www.cnc.fr/cinema/etudes-et-rapports/fonds-sud-cinema_211842
- CNC. (s. d.-g). *Soutien au scénario, aide à l'écriture*. Consulté 29 juin 2023, à l'adresse https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/cinema/scenario/soutien-au-scenario-aide-a-lecriture_191516
- CNC. (2020). *Bilan CNC 2019*. CNC. https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/bilans/bilan-2019-du-cnc_1197070
- CNC. (2022). *Bilan CNC 2021*. CNC. https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/bilans/bilan-2021-du-cnc_1689889
- CNC. (2023). *Les coûts de production des films en 2022. Films d'initiative française ayant reçu l'agrément de production en 2022*. CNC.
- CNC. (2018). *Tournage et tourisme : De nouvelles opportunités pour les territoires*. https://www.cnc.fr/cinema/actualites/tournage-et-tourisme--de-nouvelles-opportunités-pour-les-territoires_112198
- CNC. (2021). *Appel à projet France 2030 « La grande fabrique de l'image » sur les studios et la formation* | CNC. <https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi->

- sectoriel/appel-a-projet-france-2030--la-grande-fabrique-de-limage--sur-les-studios-et-la-formation_1672282
- CNC, SCAD. (2019). *L'écriture des films et séries en France*. CNC, SCAD. https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/etudes-prospectives/lecriture-des-films-et-series-en-france_972178
- Cohda. (2019). *Hedabideen eta euskarazko hedabide eta emankizunen Ipar Euskal Herriko erabiltze ohitura eta kontsumoari buruzko azterketa*. EEP.
- Collard, F., Goethals, C., Pitseys, J., & Wunderle, M. (2016). La production cinématographique. *Dossiers du CRISP*, 86(1), 9-33. <https://doi.org/10.3917/dscrip.086.0009>
- Collectivité de Corse. (2022). *Lingua corsa: Rapport d'orientation de la politique linguistique (2022/O2/303)*. Collectivité de Corse.
- Comité consultatif pour la promotion des langues régionales et de la pluralité linguistique. (2013). *Redéfinir une politique publique en faveur des langues régionales et de la pluralité linguistique interne*. Ministère de la culture et de la communication. <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Redefinir-une-politique-publique-en-faveur-des-langues-regionales-et-de-la-pluralite-linguistique-interne>
- Conseil Executif de Corse. (2021). *Raportu d'infurmazione nant'à l'inchiesta sociolinguistica nant'à a lingua corsa*. Collectivité Corse.
- Conseil Régional Nouvelle Aquitaine. (2020). *Service public télévisuel régional 2021-2023 : Appel à manifestation d'intérêt (AMI) (N° délibération : 2020.1047.SP)*. Région Nouvelle Aquitaine.
- Cormack, M. J., & Hourigan, N. (2007). *Minority Language Media : Concepts, Critiques and Case Studies*. Multilingual Matters.

- Coyos, J.-B. (2022). L'incidence de la Loi Molac sur les langues régionales dans les domaines du patrimoine et des services publics. *Cahiers internationaux de sociolinguistique*, 20(1), 109-126. <https://doi.org/10.3917/cisl.2201.0109>
- Coyos, J.-B., Costaouec, D., & Jeannot-Fourcaud, B. (2011). *Langues et cultures régionales de France : Dix ans après : Cadre légal, politiques, médias*. L'Harmattan.
- Creton, L. (2011). Les producteurs et les enjeux contemporains de la production cinématographique française. In *Les producteurs : Enjeux créatifs, enjeux financiers* (p. 225-246). Nouveau monde.
- Creton, L. (2020a). 3. Le public et les salles. In *L'économie du cinéma en 50 fiches: Vol. 6th ed.* (p. 54-71). Armand Colin. <https://www.cairn.info/l-economie-du-cinema-en-50-fiches--9782200628284-p-54.htm>
- Creton, L. (2020b). 4. Distribution et promotion. In *L'économie du cinéma en 50 fiches: Vol. 6th ed.* (p. 72-89). Armand Colin. <https://www.cairn.info/l-economie-du-cinema-en-50-fiches--9782200628284-p-72.htm>
- Creton, L. (2020c). *Économie du cinéma. Perspectives stratégiques: Vol. 6th ed.* Armand Colin. <https://www.cairn.info/economie-du-cinema--9782200628635.htm>
- Creton, L. (2020d). *L'économie du cinéma en 50 fiches: Vol. 6e éd.* Armand Colin. <https://www.cairn.info/l-economie-du-cinema-en-50-fiches--9782200628284.htm>
- CSA. (s. d.-a). *Les quotas à la télévision—Le CSA et l'Hadopi deviennent l'Arcom*. Consulté 2 juin 2023, à l'adresse <https://www.csa.fr/Reguler/Promotion-de-la-production-audiovisuelle/Les-quotas-a-la-television>
- CSA. (s. d.-b). *Qu'est-ce qu'une oeuvre cinématographique et audiovisuelle? - Le CSA et l'Hadopi deviennent l'Arcom*. Consulté 17 avril 2023, à l'adresse <https://www.csa.fr/Reguler/Promotion-de-la-production-audiovisuelle/Qu-est-ce-qu-une-oeuvre-cinematographique-et-audiovisuelle>

- De Vinck, S., & Lindmark, S. (2012). *Statistical, ecosystems and competitiveness analysis of the media and content industries : The film sector*. JRC Publications Repository. <https://doi.org/10.2791/79427>
- Delacroix, J., & Bornon, J. (2005). Can Protectionism Ever Be Respectable ? A Skeptic's Case for the Cultural Exception, with Special Reference to French Movies. *The Independent Review*, 9(3), 353-374.
- Delaporte, C. (2022a). Chapitre 7. L'éducation à l'image. Un cas limite de l'action publique. In *La culture de la récompense* (p. 307-335). Presses universitaires de Vincennes. <https://www.cairn.info/la-culture-de-la-recompense--9782379242380-p-307.htm>
- Delaporte, C. (2022b). Chapitre 1. Une histoire des prix cinématographiques. In *La culture de la récompense* (p. 11-64). Presses universitaires de Vincennes. <https://www.cairn.info/la-culture-de-la-recompense--9782379242380-p-11.htm>
- Delaporte, C. (2022c). *La culture de la récompense. Compétitions, festivals et prix cinématographiques*. Presses universitaires de Vincennes. <https://www.cairn.info/la-culture-de-la-recompense--9782379242380.htm>
- Delaporte, C., & Mazel, Q. (2021). Des publics « à la demande » : Penser les usages des plateformes audiovisuelles. *Communiquer : revue de communication sociale et publique*, 31. <https://www.erudit.org/en/journals/communiquer/1900-v1-n1-communiquer06495/1082886ar/abstract/>
- de Maisonneuve, G. (2022). Les industries culturelles et créatives : Un levier de valorisation de l'exception culturelle et de la Francophonie. *Annales des Mines - Réalités industrielles*, Février 2022(1), 17-20. <https://doi.org/10.3917/rindu1.221.0017>
- de Mazières, F. (2019). Il faut redéfinir le rôle de l'audiovisuel public. *Commentaire*, 167(3), 667-670.

- Denis, S. (2019). Cinéma d'animation : Une « French touch » au succès planétaire ! *Nectart*, 8(1), 144-151. <https://doi.org/10.3917/nect.008.0144>
- Departamento de Cultura- Gobierno Vasco. (2003). *Libro blanco del sector audiovisual en Euskadi. Documento a debate con el sector* (p. 161). Gobierno Vasco. <https://docplayer.es/11389591-Libro-blanco-del-sector-audiovisual-en-euskadi-documento-a-debate-con-el-sector.html>
- Département des Pyrénées-Atlantiques. (2022). *Rapport d'activité 2022*. Pyrénées-Atlantiques.
- Département des Pyrénées-Atlantiques. (2023). *Schéma départemental Culture, Art et Territoires*. Pyrénées-Atlantiques.
- Derfoufi, M. (2015). Les dispositifs d'éducation à l'image en France : Comment résister à l'institutionnalisation pour repenser la démocratie culturelle. *Décadrages. Cinéma, à travers champs*, 31, 14-34. <https://doi.org/10.4000/decadrages.825>
- de Verdalle, L. (2011). Enchaîner des projets de films : Enjeux croisés autour de la construction d'une carrière de producteur. In *Les producteurs : Enjeux créatifs, enjeux financiers* (p. 159-171). Nouveau monde.
- de Verdalle, L. (2021). *Aux côtés des artistes. Producteurs de cinéma et administrateurs du spectacle vivant*. Sorbonne Université Presse.
- Dorais, L.-J. (2004). La construction de l'identité. In *Discours et constructions identitaires* (p. 271-279). Les Presses de l'Université Laval. <https://www.erudit.org/fr/livres/culture-francaise-damerique/discours-constructions-identitaires/000660co/>
- Douillet, A. C. (2005). Conclusions générales : Fin des logiques sectorielles ou nouveaux cadres territoriaux ? In *Alain Faure, Anne Cécile Douillet (Dirs.) L'action publique et la question territoriale*. Presse Universitaire de Grenoble.

- Douillet, A. C., & Lefebvre, R. (2017). Chapitre 5. Le pouvoir local en action : Les politiques publiques territoriales. In *Sociologie politique du pouvoir local* (p. 195-234). Armand Colin. <https://doi.org/10.3917/arco.douil.2017.01.0195>
- Dourdet, J.-C. (2020). Stratégies de revitalisation de l'occitan et du poitevin-saintongeais : Modèles théoriques, résultats, oppositions. *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain. Cahiers du MIMMOC*, 23. <https://doi.org/10.4000/mimmoc.5667>
- Doxandabaratx Otaegi, B. (2020). *Landa eta hiri-identitateak talkan euskal zinema berrian* [Phd thesis, UPV/EHU]. <http://addi.ehu.es/handle/10810/49613>
- Doytcheva, M. (2010). Usages français de la notion de diversité : Permanence et actualité d'un débat. *Sociologie*, 1(4), 423-438. <https://doi.org/10.3917/socio.004.0423>
- Dubois, V. (2003). *La sociologie de l'action publique, de la socio-histoire à l'observation des pratiques* (p. 347). PUF. <https://shs.hal.science/halshs-00464322>
- Duru-Bellat, M. (2011). *La diversité : Esquisse de critique sociologique*. Notes & Documents, 2011-03, Paris, OSC, Sciences Po/CNRS. <https://hal-sciencespo.archives-ouvertes.fr/hal-00972952>
- EKE. (s. d.). *Kimuak*. EKE. Consulté 1 juillet 2023, à l'adresse <https://www.eke.eus/fr/institut-culturel-basque/presentation-et-fonctionnement/activites-culturelles-et-projets/informer-et-sensibiliser-tous-les-publics/guide-des-activites-culturelles-pour-bibliotheques-mediatheques/kimuak>
- EKE. (2022). *Euskal kultur erakundearen bide-orria (2023-2026)*. Euskal Kultur Erakundea.
- EULCN. (2012). *L'Enquesta d'usos lingüístics a la Catalunya del Nord*. Direcció General de Política Lingüística de la Generalitat de Catalunya, el Consell Departamental dels Pirineus Orientals i l'Institut Franco-català Transfronterer (IFCT) de la Universitat de Perpinyà Via Domícia.

- European Audiovisual Observatory. (2022). *Yearbook 2022/2023 Key trends*. Council of Europe.
- European Commission. (2023, mai 18). *Creative Europe MEDIA Programme | Shaping Europe's digital future*. <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/creative-europe-media>
- European Parliament. (2022, mars 31). *Language policy | Fact Sheets on the European Union | European Parliament*. <https://www.europarl.europa.eu/factsheets/en/sheet/142/la-politique-linguistique>
- Euskal Hirigune Elkargoa. (2023). *Euskal hirigune elkargoaren kultura-proiektua*. Euskal Hirigune Elkargoa.
- Euskararen Erakunde Publikoa. (2023). *VII. Inkesta soziolinguistikoa. Iparraldeko emaitzak*. EEP, Eusko Jaurlaritza, Nafarroako Gobernua.
- Euskarazko ikus-entzunezkoen aldeko manifestua. (2021, décembre 13). *Pantailak Euskaraz*. <https://www.pantailakeuskaraz.eus/euskarazko-ikus-entzunezkoen-aldeko-manifestua/>
- Farchy, J. (1998). *La fin de l'exception culturelle ?* (CNRS, Vol. 97). Lavoisier.
- Farchy, J. (2004). L'exception culturelle, combat d'arrière-garde ? *Quaderni*, 54(1), 67-79. <https://doi.org/10.3406/quad.2004.1615>
- Farchy, J. (2008). Promouvoir la diversité culturelle. Les limites des formes actuelles de régulation. *Questions de communication*, 13(1), 171-195. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.1761>
- Farchy, J. (2011). *Et pourtant ils tournent... Economie du cinéma à l'ère numérique*. INA éditions.
- Faure, A. (2005). Introduction générale. La « construction du sens » plus que jamais en débat. In *Alain Faure, Anne Cécile Douillet (Dir.) L'action publique et la question territoriale*. (p. 9-32). Presse Universitaire de Grenoble.

- Ferreira, N. (2021, mars 4). *Le département, entre résistance et renaissance*. vie-publique.fr.
<http://www.vie-publique.fr/parole-dexpert/278683-le-departement-entre-resistance-et-renaissance-par-nelly-ferreira>
- Fishman, J. A. (2001). *Can threatened languages be saved? : Reversing language shift, revisited : A 21st century perspective*. Multilingual Matters.
- Forest, C. (2013). *L'industrie du cinéma en France : De la pellicule au pixel*. La Documentation française.
- Gaindegia. (2020). *Etxebizitza garestitzen ari da hiriguneetan*.
<https://gaindegia.eus/eu/etxebizitza-garestitzen-euskal-herriko-hiriguneetan>
- Garbisu, R. (2013). *Existence(s) du cinéma basque en Pays Basque, et au-delà (II) : Modélisation économique d'une structure de distribution en Pays Basque nord*. EKE.
- Garitaonandia Garnacho, C. (1992). El espacio audiovisual europeo y la política de comunicación de la CEE. *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, 14, 167-181.
- Gaudron, I. (2009). Les collectivités territoriales et la défense du cinéma. *L'Observatoire, Hors-série* 2(2), 3-6. <https://doi.org/10.3917/lobs.hs2.0003>
- Gauthier, C., Vezyroglou, D., Juan, M., & Collectif. (2013). *L'Auteur de Cinéma. Histoire, Généalogie, Archéologie*. Association française de recherche sur l'histoire du cinéma.
- Gaztefilm Fest. (2022). *Zer da? Gaztefilm 2020*. <https://eu.gaztefilmfest.com/quiensoy>
- Gilbert, C., & Henry, E. (2012). La définition des problèmes publics : Entre publicité et discrétion. *Revue française de sociologie*, 53(1), 35-59.
<https://doi.org/10.3917/rfs.531.0035>
- Gimello-Mesplomb, F. (2014). *Le bonheur est dans le prêt ou la (re)territorialisation des politiques de soutien au cinéma : Une analyse comparée du développement des «commissions locales du film» en France et en Italie*. Les territoires du cinéma, Université d'Angers.

- Goffman, E. (1974). *Frame analysis : An essay on the organization of experience*. Harvard University Press.
- Graziani, S. (2004). La politique culturelle comme objet de recherche. *Quaderni*, 54(1), 5-13.
<https://doi.org/10.3406/quad.2004.1607>
- Greenwood, D. J., & Levin, M. (1998). Action research, science, and the co-optation of social research. *Studies in Cultures, Organizations and Societies*, 4(2), 237-261.
<https://doi.org/10.1080/10245289808523514>
- GTAI. (s. d.). *Film Industry*. Consulté 1 juillet 2023, à l'adresse
<https://www.gtai.de/en/invest/industries/creative-industries/film-596958>
- Guibert, G., Rebillard, F., & Rochelandet, F. (2016). *Médias, culture et numérique. Approches socioéconomiques*. Armand Colin. <https://www.cairn.info/medias-culture-et-numerique--9782200614546.htm>
- Haddouche, N., Scarbonchi, F., Dupuit, J.-S., Roser, E., & Laporte, E. (2016). *Rapport de l'évaluation de l'Office Public de Langue Basque* [Ministeriel]. IGA, IGAC et IGEN.
- Hall, P. A. (1993). Policy Paradigms, Social Learning, and the State : The Case of Economic Policymaking in Britain. *Comparative Politics*, 25(3), 275-296.
<https://doi.org/10.2307/422246>
- Harcourt, A. (2005). *The European Union and the regulation of media market*. Manchester University Press.
- Harguindeguy, J.-B., & Cole, A. (2009). La politique linguistique de la France à l'épreuve des revendications ethnoterritoriales. *Revue française de science politique*, 59(5), 939-966.
<https://doi.org/10.3917/rfsp.595.0939>
- Hassenteufel, P. (2011). *Sociologie politique : L'action publique*. Armand Colin.
<https://www.cairn.info/sociologie-politique-l-action-publique--9782200259990.htm>

- Henzler, B. (2015). « Éducation à l'image » et « Medienkompetenz » Quelques différences dans l'enseignement du cinéma à l'école, en France et en Allemagne. *Mise au point. Cahiers de l'association française des enseignants et chercheurs en cinéma et audiovisuel*, 7. <https://doi.org/10.4000/map.1876>
- Hugon, M.-A., & Seibel, C. (1988). *Recherches impliquées, recherches action : Le cas de l'éducation : synthèse des contributions et des débats du colloque*. De Boeck université, Éditions universitaires.
- INA. (2018). *Six manières de financer l'audiovisuel public*. La Revue des Médias. <http://larevuedesmedias.ina.fr/six-manieres-de-financer-laudiovisuel-public>
- Irigarai, G., Martinez, J., Azpillaga, P., Amezaga, J., & Zallo Elgezabal, R. (2022). *Ipar Euskal Herriko zinema eta ikus-entzunezko arloko diagnosia eta garapenerako gomendioak*. UPV/EHU, NAEN, ALCA, CG64, EHE/CAPB, EEP/OPLB, EKE/ICB.
- Iriondo, E. (2022). *Euskarazko ikus-entzunezkoen egungo produkzioa. Ekoizpenaren, kontsumoaren eta zabalkundearen azterketa begirada kualitatiboa ardatz*. [Master Amaierako Lana]. EHU/UPV.
- Itçaina, X. (2010). La construction politique du territoire en Pays Basque nord : Vers un agenda de recherche. *Iura Vasconiae : revista de derecho histórico y autonómico de Vasconia = euskal herriko zuzenbide historiko eta autonomikorako aldizkaria*, 7, 175-201.
- Jobert, B., & Muller, P. (1987). *L'Etat en action : Politique publiques et corporatismes*. Presses Universitaires de France.
- Jones, E. H. G. (2013). Permeable and Impermeable Linguistic Boundaries : From Mass Media to Social Media in Policy and Practice in Minoritised Language Contexts. *Zer*, 18(35), 29-45. <https://doi.org/10/41116>

- Kanaldude. (s. d.). *Culture Nouvelle Aquitaine*. Consulté 1 juillet 2023, à l'adresse <https://www.culture-nouvelle-aquitaine.fr/cinema-et-audiovisuel/kanaldude/>
- Kingdon, J. W. (1984). *Agendas, alternatives and public policies*. Little Brown and Company.
- Kulturaren Euskal Behatokia. (2019). *Iparraldeko parte-hartze kulturalari buruzko inkesta*. Eusko Jaurlaritza.
- La Fémis. (2013, août 1). *Présentation générale*. La Fémis. <https://www.femis.fr/presentation-generale>
- Laborde, D. (1997). Politique culturelle et langue basque. Le centre culturel du Pays Basque (1984-1988). *Lapurdum. Euskal ikerketen aldizkaria | Revue d'études basques | Revista de estudios vascos | Basque studies review*, 2, 339-354. <https://doi.org/10.4000/lapurdum.1834>
- Laborde, F. (2019). *Avis présenté au nom de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication (1) sur le projet de loi de finances, adopté par L'Assemblée Nationale pour 2019* (Tome IV Fascicule 3 Médias, livre et industries culturelles : Livre et Industries culturelles). Sénat, session ordinaire 2018-2019.
- Lafon, J. (1994). Langue et pouvoir : Aux origines de l' « exception culturelle française ». *Revue Historique*, 292(2 (592)), 393-419.
- Larvol, G. (2022). Les défis de l'enseignement en breton. L'exemple de l'appropriation sociolinguistique. *La Bretagne Linguistique*, 24, 229-252. <https://doi.org/10.4000/lbl.4089>
- Lascoumes, P., & Le Galès, P. (2005). Introduction : L'action publique saisie par ses instruments. In *Gouverner par les instruments* (p. 11-44). Presses de Sciences Po. <https://doi.org/10.3917/scpo.lasco.2005.01.0011>
- Lascoumes, P., & Le Galès, P. (2018). *Sociologie de l'action publique*. Armand Colin. <https://www.cairn.info/sociologie-de-l-action-publique--9782200621674.htm>

- Le Bihan, H. (2020). La langue bretonne : Une visibilité toute en retenue. *Glottopol. Revue de sociolinguistique en ligne*, 34. <https://doi.org/10.4000/glottopol.475>
- Le BTS Audiovisuel de Bayonne-Biarritz—BTS Audiovisuel Bayonne-Biarritz. (s. d.). Consulté 1 juillet 2023, à l'adresse <http://www.audiovisuel-cassin.com/>
- Le Champion, R., & Danard, B. (2014). *Les programmes audiovisuels: Vol. New edition*. La Découverte. <https://www.cairn.info/Les-programmes-audiovisuels--9782707183491.htm>
- Le Corff, I. L. (2013). The liminal position of Irish cinema : Is using the English language a key to success? *Mise Au Point. Cahiers de l'association Française Des Enseignants et Chercheurs En Cinéma et Audiovisuel*, 5. <https://doi.org/10.4000/map.1455>
- Le Diberder, A. (2019). *La nouvelle économie de l'audiovisuel*. La Découverte.
- Le Nozach, D. (2022). Le territoire filmique comme dispositif de promotion : Discours des réalisateurs et engagement des régions. *Communication & management*, 19(1), 5-20. <https://doi.org/10.3917/comma.191.0005>
- Le Txiki Festival : Festival de cinéma pour enfants. (s. d.). Consulté 1 juillet 2023, à l'adresse <https://www.aquitaineonline.com/actualites-en-aquitaine/euskal-herria/7251-txiki-festival-festival-de-cinema-pour-enfants.html>
- Lecler, R. (2017). Une diversité sur mesure. Les conditions d'existence d'un cinéma du « Sud ». *Sociologie*, 8(2), 139-160. <https://doi.org/10.3917/socio.082.0139>
- Lecler, R. (2019). *Une contre-mondialisation audiovisuelle ou comment la France exporte la diversité culturelle*. Sorbonne Université Presses.
- Ledo Andiñón, M., Gómez Viñas, X., Barreiro González, M. S., Redondo Neira, F., Pérez Pereiro, M., Romero Suárez, B., Castro de Paz, J. L., Nogueira, X., & Grupo de Estudos Audiovisuais (Universidade de Santiago de Compostela). (2018). *Para unha historia do cinema en lingua galega : (1) Marcas na paisaxe*. Galaxia.

- Ledo Andión, M., Guyot, J., Michon, R., & Closs, S. (1998). *Skinwel etresevenaduriez h e Breizh, Galicia ha Bro-Gembre = Televisión e interculturalidade en Bretaña, Galicia e País de Gales = Teledu a rhynddiwylliant yn Llydaw, Galcia a Chymru*. Universidade de Santiago de Compostela.
- Ledo Andión, M., López Gómez, A. M., & Pérez Pereiro, M. (2016). Cine europeo en lenguas de naciones sin estado y pequeñas naciones/European cinema in the languages of stateless and small nations. *Revista latina de comunicación social*, 71, 309-331. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2016-1097>
- Lewin, K. (1946). Action Research and Minority Problems. *Journal of Social Issues*, 2(4), 34-46. <https://doi.org/10.1111/j.1540-4560.1946.tb02295.x>
- Loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication (Loi Léotard). *Lumiere*. (s. d.). Consulté 3 juillet 2023, à l'adresse <https://lumiere.obs.coe.int/>
- Lysaght, R. (2015). L'usage des langues minoritaires dans la production des émissions télévisuelles : Une approche comparative des cas breton, irlandais et māori. *La Bretagne linguistique*, 19, 55-80. <https://doi.org/10.4000/lbl.1043>
- Macdougall, H. (2012). *Finding a Voice : The Role of Irish-Language Film in Irish National Cinema* [Phd thesis, Concordia University]. <https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/974958/>
- Manias-Muñoz, M., Soliña-Barreiro, M., & Rodríguez, A. I. (2017). Public Policies, Diversity and National Cinemas in the Spanish context : Catalonia, Basque Country and Galicia. *Communication & Society*, 30(1), 125-146. <https://doi.org/10.15581/003.30.35798>
- Martinez, J. (2016). *Sor Lekutik Avignonera "bultzi leiotik", Euskarazko zinemaren hastapenen bidaia*. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatearen Argitalpen Zerbitzua. <http://hdl.handle.net/10810/41233>

- Martinez, J. (2022). *Irudiz eta euskaraz. Gure hizkuntzaren zinema. Gure zinemaren hizkuntza : Denda : Udako Euskal Unibertsitatea.* UEU. http://www.ueu.eus/denda/ikusi/irudiz_eta_euskaraz__gure_hizkuntzaren_zinema__gure_zinemaren_hizkuntza_
- Martinez, J., Frances, M., Agirre, K., & Manias-Muñoz, M. (2015). Zinegin Basque film festival : A non-existent audience revealed. *Participations*, 12(1), 725-738.
- Mary, P. (2006). *La Nouvelle Vague et le cinéma d'auteur : Socio-analyse d'une révolution artistique.* Seuil.
- Mattelart, A. (2017). *VI. L'exception culturelle : Un modèle européen ? Vol. 3th ed.* (p. 80-92). La Découverte. <https://www.cairn.info/diversite-culturelle-et-mondialisation--9782707197443-p-80.htm>
- Mattelart, T. (2015). *Enjeux intellectuels de la diversité culturelle : Éléments de déconstruction théorique.* Département des études, de la prospective et des statistiques. <http://books.openedition.org/deps/388>
- Matthey, M. (2021). Diglossie. *Langage et société, Hors série 1*, 111-114. <https://doi.org/10.3917/l.s.hs01.0112>
- Mayenga, E. (2022). Qui représente la « diversité » ? Les conditions sociales et professionnelles de l'accès à une aide publique dans le secteur audiovisuel français. *Biens Symboliques / Symbolic Goods. Revue de sciences sociales sur les arts, la culture et les idées*, 10. <https://doi.org/10.4000/bssg.980>
- Mercator (Dunod) : Ressources de formation marketing à l'ère de la data et du digital.* (s. d.). Mercator (Dunod) : ressources de formation marketing à l'ère de la data et du digital. Consulté 2 juillet 2023, à l'adresse <https://www.mercator.fr/lexique-marketing-definition-marche-fragmente-atomise>

- Mériaux, O. (2005). Le débordement territorial des politiques sectorielles. In *Alain Faure, Anne Cécile Douillet (Dirs.) L'action publique et la question territoriale.* (p. 27-32). Presse Universitaire de Grenoble.
- Michelin, A., & Guyon, R. (2016). «C'est le court-circuit, le pari!». Entretien avec Alexandre Michelin. *Diversité*, 185(1), 21-24.
- Miège, B. (2017). *Les industries culturelles et créatives face à l'ordre de l'information et de la communication.* Presses universitaires de Grenoble. <https://www.cairn.info/les-industries-culturelles-et-creatives--9782706126437.htm>
- Mingant, N., Renouard, G., & Baubiat, J.-C. (2015). Promouvoir la circulation du film français en Afrique du Nord et au Moyen-Orient : Le rôle d'UniFrance films. *Africultures*, 101-102(1-2), 160-169. <https://doi.org/10.3917/afcul.101.0160>
- Ministère de la Culture. (s. d.). *Que fait la DRAC ?* www.culture.gouv.fr. Consulté 18 avril 2023, à l'adresse <https://www.culture.gouv.fr/Regions/DRAC-Grand-Est/DRAC/Que-fait-la-DRAC>
- Ministère de la Culture et des Communications du Québec, & Ministère de la Culture de France. (2020). *Mission franco-québécoise sur la découvrabilité en ligne des contenus culturels francophones. Rapport.* Ministère de la culture et des communications.
- Mission Opérationnelle Transfrontalière. (s. d.). *Espaces-transfrontaliers.org : Eurorégions.* Consulté 23 mai 2023, à l'adresse <http://www.espaces-transfrontaliers.org/ressources/territoires/euroregions/>
- Mitterrand, F. (2011). Analyse géopolitique du cinéma comme outil de soft power des États. *Géoéconomie*, 58(3), 9-15. <https://doi.org/10.3917/geoec.058.0009>
- Montels, B. (2022). Cinéma et droit d'auteur. Réflexions historiques et juridiques sur la paternité du réalisateur (sous la dir. D'Isabelle Marinone et Isabelle Moine-Dupuis),

- Presses universitaires du Septentrion, 2022, 247 p. *Revue internationale de droit économique*, 36(1), 133-137. <https://doi.org/10.3917/ride.361.0133>
- Moulinier, P. (2002). *Politique culturelle et décentralisation*. L'Harmattan.
- Moureau, N., & Sagot-Duvaurox, D. (2002). Quels auteurs pour quels droits ? Les enjeux économiques de la définition de l'auteur. *Revue d'économie industrielle*, 99(1), 33-48. <https://doi.org/10.3406/rei.2002.1824>
- Mukamurera, J., Lacourse, F., & Couturier, Y. (2006). Des avancées en analyse qualitative : Pour une transparence et une systématisation des pratiques. *Recherches qualitatives*, 26(1), 110-138. <https://doi.org/10.7202/1085400ar>
- Muller, P. (1990). Les politiques publiques entre secteurs et territoires. *Politiques et Management Public*, 8(3), 19-33. <https://doi.org/10.3406/pomap.1990.2951>
- Muller, P. (2018). Chapitre III. Expliquer le changement : L'analyse cognitive des politiques publiques. In *Les politiques publiques: Vol. 12th ed.* (p. 50-86). Presses Universitaires de France. <https://www.cairn.info/les-politiques-publiques--9782130804000-p-50.htm>
- Négrier, E. (2003). IV. Politiques culturelles territoriales : Dernier inventaire avant décentralisation ? *Annuaire des collectivités locales*, 23, 47-70. <https://doi.org/10.3406/coloc.2003.1480>
- Négrier, E. (2008). La diversité, nouveau paradigme pour les politiques culturelles ? Une comparaison européenne. *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas (RIPS)*, 7(1), 95-110.
- Nouvelle-Aquitaine. (2020). *Feuille de route langues et cultures régionales 2021-2024*. Nouvelle-Aquitaine. <https://www.calameo.com/books/006009271529b9cf28fb3>
- O'Brien, M. (2021). The Political Economy of Local Cinema : A Critical Introduction. *Cultural Trends*, 30(2), 187-189. <https://doi.org/10.1080/09548963.2021.1884969>

- Offerlé, M. (2009). Groupes d'intérêt(s). In *Dictionnaire des mouvements sociaux* (p. 279-286). Presses de Sciences Po. <https://doi.org/10.3917/scpo.filli.2009.01.0279>
- Oficina Pública de la Llengua Catalana—YouTube*. (s. d.). Consulté 3 juillet 2023, à l'adresse <https://www.youtube.com/@oficinapublicadelallenguac5017/playlists>
- OLCA. (2012). *Enquête sociolinguistique dialect alsacien*. Office pour la Langue et la Culture d'Alsace.
- OPLO. (2020). *Langue occitane. Etant des lieux 2020*. OPLO.
- Orazio, L. D. (2009). *La Corse au petit écran. Construction d'une identité méditerranéenne : Imaginaire, culture et politique (1955/2007)* [Phd thesis]. Université de Provence - Aix-Marseille I.
- Ozouf-Marignier, M.-V. (2020). Département. In *Dictionnaire des politiques territoriales: Vol. 2nd ed.* (p. 147-153). Presses de Sciences Po. <https://doi.org/10.3917/scpo.pasqu.2020.01.0147>
- Pardo, A. (2000). La creatividad en la producción cinematográfica. *Comunicacion y sociedad*, 13(2), 227-249. <https://doi.org/10.15581/003.13.36389>
- Passeurs d'images – Éducation aux images*. (s. d.). Consulté 18 avril 2023, à l'adresse <https://www.passeursdimages.fr/>
- Pérez Pereiro, M., & Deogracias Horrillo, M. (2021). Barriers and opportunities for cinema distribution in European minority languages. The case of O que arde in the Digital Single Market. *Language & Communication*, 76, 154-162. <https://doi.org/10.1016/j.langcom.2020.11.006>
- Perrin, T. (2009). Culture, identité et interterritorialité dans l'Eurorégion Pyrénées-Méditerranée. *Sud-Ouest européen. Revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, 27, 11-25. <https://doi.org/10.4000/soe.1962>
- Perrin, T. (2013a). *Culture et Eurorégions*. Editions de l'Université de Bruxelles.

- Perrin, T. (2013b). Vers une Europe Créative ? Analyse du programme culturel de l'Union européenne pour 2014-2020. *L'Observatoire*, 42(1), 3-7.
<https://doi.org/10.3917/lobs.042.0003>
- Perrin, T. (2021). La frontière, espace de coopération. Illustration depuis l'Europe. *L'Information géographique*, 85(1), 53-69. <https://doi.org/10.3917/lig.851.0053>
- Perrot, A., & Leclerc, J.-P. (2008). *Cinéma et Concurrence*. Ministère de la culture et de la communication.
- Pierre, T. (2010). *Controverses institutionnelles en Pays Basque de France : Usages politiques et déconstructions des préjugés socioculturels*. Paris, EHESS.
- Pinto, A. (2012). *Les salles de cinéma d'art et d'essai : Sociologie d'un label culturel entre marché politique et politique publique* [Phd thesis, Amiens].
<https://www.theses.fr/2012AMIE0026>
- Pinto, A., & Mary, P. (2021a). III / Travail et professions cinématographiques. *Reperes*, 51-80.
- Pinto, A., & Mary, P. (2021b). *Sociologie du cinéma*. La Découverte.
<https://www.cairn.info/sociologie-du-cinema--9782707144454.htm>
- Pisano, G. (2021). Les salles de l'ombre. In *Des ciné-goûters aux séances pour les cinéphiles : Les cinémas des Instituts français et des Alliances françaises* (p. 11-16). Presses universitaires du Septentrion.
<https://doi.org/10.4000/books.septentrion.104035>
- Poirier, C. (2004). *Le cinéma québécois - Tome 1 : À la recherche d'une identité ?* PUQ.
- Poirier, P. (2007). Un demi-siècle de politique culturelle en France. *Diversité : ville école intégration*, 148, 15-20.
- Polo, J.-F. (2003). La politique cinématographique de Jack Lang. De la réhabilitation des industries culturelles à la proclamation de l'exception culturelle. *Politix. Revue des*

sciences sociales du politique, 16(61), 123-149.

<https://doi.org/10.3406/polix.2003.1259>

Poupeau, F.-M. (2013). L'émergence d'un État régional pilote. La recomposition des jeux administratifs autour du ministère de l'Écologie et du Développement durable dans une région française. *Gouvernement et action publique*, 2(2), 249-277. <https://doi.org/10.3917/gap.132.0249>

PrévotEAU, K. (2011). Co-productions internationales de films de cinéma entre la France et les pays émergents. In *Les producteurs. Enjeux créatifs, enjeux financiers*. (p. 279-300). Nouveau Monde.

Quesson, C. (2012). *Pourquoi tu m'aides? Présentation critique pour réinventer les politiques publiques territoriales en faveur de la création*. Films en Bretagne.

Racine, B. (2020). *L'auteur et l'acte de création*. Ministère de la Culture.

Région Bretagne. (2018). *Les langues de Bretagne. Enquête sociolinguistique*. Région Bretagne.

Relais Culture Europe (Réalisateur). (2022, février 18). *Europe Créative 2021-2027 : Comprendre le volet MEDIA*. https://www.youtube.com/watch?v=twwV_INPCR8

Rencontres sur les Docks. (s. d.). *Culture Nouvelle Aquitaine*. Consulté 1 juillet 2023, à l'adresse <https://www.culture-nouvelle-aquitaine.fr/actualites/rencontres-sur-les-docks/>

Ribémont, T., Bossy, T., Evrard, A., Gourgues, G., & Hoeffler, C. (2018). *Introduction à la sociologie de l'action publique*. De Boeck Supérieur. <https://www.cairn.info/introduction-a-la-sociologie-de-l-action-publique--9782807308602.htm>

Richeri, G. (2016). Global film market, regional problems. *Global media in China*, 1(4)(312–330). <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/2059436416681576>

- Roca Baamonde, S., Pérez Pereiro, M., & Rodríguez Vázquez, A. I. (2016). Cines nacionales y lenguas no hegemónicas. La invisibilidad del gallego frente a las políticas de diversidad cultural. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 21, 157-177. <https://doi.org/10.5209/CIYC.52881>
- Rouzé, V. (2019). Les plateformes de financement participatif culturel : Une normalisation de la participation ? *tic&société*, 13(1-2), 71-96. <https://doi.org/10.4000/ticetsociete.3092>
- Roy, M., & Prévost, P. (2013). La recherche-action : Origines, caractéristiques et implications de son utilisation dans les sciences de la gestion. *Recherches qualitatives*, 32(2), 129-151. <https://doi.org/10.7202/1084625ar>
- Saez, G. (2005). L'action publique culturelle et la transition territoriale du système politique. In *Alain Faure, Anne Cécile Douillet (Dir.) L'action publique et la question territoriale*. (p. 229-250). Presse Universitaire de Grenoble.
- Salas de cine activas por CC.AA. en España en 2022*. (s. d.). Statista. Consulté 17 avril 2023, à l'adresse <https://es.statista.com/estadisticas/510222/salas-en-activo-por-comunidad-autonoma-en-espana/>
- Sánchez Fernández-Bernal, R. (2021). *El sector audiovisual en España. La recuperación creativa de nuestra economía*. Fundación Alternativas. Observatorio Cultura y Comunicación. <https://fundacionalternativas.org/publicaciones/el-sector-audiovisual-en-espana-la-recuperacion-creativa-de-nuestra-economia/>
- Ségas, S. (2015). 7. Jeux et enjeux de traduction : Politique de développement et identité en Pays Basque « français ». In L. Arnaud, R. Pasquier, & C. Le Bart (Éds.), *Idéologies et action publique territoriale : La politique change-t-elle encore les politiques ?* (p. 159-176). Presses universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.12640>
- Ségas, S. (2021). Territoire et fabrication des problèmes publics. *Revue Gouvernance / Governance Review*, 18(1), 1-9. <https://doi.org/10.7202/1077284ar>

- Sénat. (2023, avril 3). *Les aides publiques au cinéma en France*. Sénat.
<https://www.senat.fr/rap/r02-276/r02-276.html>
- Smith, A. (2016). *The politics of economic activity*. Oxford University Press.
- Smith, A. (2019). Travail politique et changement institutionnel : Une grille d'analyse. *Sociologie du travail*, 61(1). <https://doi.org/10.4000/sdt.14661>
- Subra, P. (2016). Chapitre 8. La décentralisation et le débat sur les départements. In *Géopolitique locale* (p. 203-214). Armand Colin.
<https://doi.org/10.3917/arco.subra.2016.01.0203>
- Sud-Ouest. (s. d.). *Qui sommes nous?* SudOuest.fr. Consulté 17 août 2023, à l'adresse
<https://www.sudouest.fr/qui-sommes-nous/>
- Surel, Y. (2014). Approches cognitives. In *Dictionnaire des politiques publiques: Vol. 4th ed.* (p. 90-98). Presses de Sciences Po. <https://doi.org/10.3917/scpo.bouss.2014.01.0090>
- Tardif, J. (2008). Mondialisation et culture : Un nouvel écosystème symbolique. *Questions de communication*, 13, 197-223. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.1764>
- Tardif, J., & Farchy, J. (2011). *Les enjeux de la mondialisation culturelle*. Le Bord de l'eau.
<https://journals.openedition.org/lectures/5899>
- Tchehouali, D., & Agbobli, C. (2020). *État des lieux de la découvrabilité et de l'accès aux contenus culturels francophones sur internet*. Organisation Internationale de la Francophonie.
- Thuillas, O., & Wiart, L. (2020). Une stratégie collective européenne : L'exemple d'EuroVoD dans la vidéo à la demande. *Communication & Organisation*, 57(1), 69-83.
<https://doi.org/10.4000/communicationorganisation.8781>
- Tronc, J.-N. (2013). Les industries culturelles et créatives sont l'avenir numérique de l'Europe. *Annales des Mines - Réalités industrielles*, 2, 7-11.
<https://doi.org/10.3917/rindu.132.0007>

- TV Breizh à Lorient, c'est fini.* (2012, octobre 9). France 3 Bretagne. <https://france3-regions.francetvinfo.fr/bretagne/2012/10/09/la-fin-de-tv-breizh-118273.html>
- UK Cinema association. (s. d.). UK cinema industry infrastructure—Sites and screens. *UK Cinema Association*. Consulté 22 février 2023, à l'adresse <https://www.cinemauk.org.uk/the-industry/facts-and-figures/uk-cinema-industry-infrastructure/sites-and-screens/>
- UNESCO. (2005). *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-protection-and-promotion-diversity-cultural-expressions>
- Urteaga, E. (2003). Euskara berpizteko politika Ipar Euskal Herrian. *Lapurdum*, 8, 501-518. <https://doi.org/10.4000/lapurdum.1178>
- Urteaga, E. (2017). *La Communauté Pays basque : L'institutionnalisation du territoire*. L'Harmattan. <https://www.torrossa.com/en/resources/an/4835241>
- Urteaga, E. (2021). *La politique culturelle au Pays basque*. L'Harmattan.
- Van den Bulck, H., & Raats, T. (2022). Media policymaking and multistakeholder involvement : Matching audience, stakeholder and government expectations for public service media in Flanders. *European Journal of Communication*, 1-34. <https://doi.org/10.1177/02673231221112199>
- Vernier, J.-M. (2004). L'État français à la recherche d'une politique culturelle du cinéma : De son invention à sa dissolution gestionnaire. *Quaderni*, 54(1), 95-108. <https://doi.org/10.3406/quad.2004.1617>
- Vivant, E. (2011). Travail créatif, emplois précaires. *Métropolitiques*. <https://metropolitiques.eu/Travail-creatif-emplois-precaires.html>

- Walkley, S. (2018). *Cultural Diversity in the French Film Industry : Defending the Cultural Exception in a Digital Age*. Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-96923-7>
- Wiar, L. (2021). L'industrie cinématographique au temps de la crise sanitaire : Entre fragilisation des salles de cinéma et dynamique de plateformisation. *Effeuillage*, 10(1), 44-49. <https://doi.org/10.3917/eff.010.0044>
- Zabaleta, E. (2019). *Le droit de la langue basque – étude comparée France, Espagne* [Phd thesis, Pau]. <https://www.theses.fr/2019PAUU2061>
- Zallo Elgezabal, R. (1992). *El mercado de la cultura : (Estructura económica y política de la comunicación)*. Tercera Prensa.
- Zallo Elgezabal, R. (2003). *El audiovisual en Euskadi—Kulturaren euskal plana*. Kulturaren Euskal Kontseilua.
- Zallo Elgezabal, R. (2004). Bilbao y sus industrias culturales : Una aproximación. *Rev. int. estud. vascos*, 49(1), 119-143.
- Zallo Elgezabal, R. (2011). *Estructuras de la comunicación y de la cultura : Políticas para la era digital*. Editorial Gedisa. <https://elibro-net.ehu.idm.oclc.org/es/ereader/eHu/61143>
- Zallo Elgezabal, R. (2016). *Tendencias en comunicación : Cultura digital y poder*. Editorial Gedisa. <https://elibro-net.ehu.idm.oclc.org/es/ereader/eHu/44354>
- Zallo Elgezabal, R. (2017). Desenredando la economía de la cultura. *Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, 18, 78-87. <https://doi.org/10.25267/Periferica.2017.i18.07>
- Zallo Elgezabal, R. (2022). La cultura de la ciudad conectada en la pospandemia e impactos previsibles de la ley general de comunicación audiovisual. *ZER: Revista de Estudios de Comunicación = Komunikazio Ikasketen Aldizkaria*, 27(53), 19-40. <https://doi.org/10.1387/zer.23831>

Zallo Elgezabal, R., & Irigaray, G. (2022). *Kultura industriren garapena (Ipar Euskal Herriko zinema eta ikus-entzunezko arloko diagnosia eta garapenerako gomendioak txostenetik)*. NAEN, ALCA, CG64, EHE, EEP, EKE.

7. ERANSKINAK

7.1. IRUDI ETA TAULEN AURKIBIDEA

7.1.1. Taulak

1. taula: Gastibeltza Filmak sozietatearekin eramaniko banaketa lanaren ondorioz banatu diren Hegoaldeko ekoizpenak (2019-2022 tartean)	30
2. taula: IEHko profesionalekin burutuko elkarrizketa erdi-bideratuen zerrenda	38
3. taula: Profesionalekin burutuko elkarrizketa informalen zerrenda	40
4. taula: IEHko ikus-entzunezkoen eta zinema arloetan eragiten duten lurralde kolektibitateen datu bilketa	41
5. taula: Frantziako lurraldeetako hizkuntza zenbaiten inkesta soziolinguistikoaren emaitzak ..	95
6. taula: France 3 Régions-ek hizkuntza gutxituetan hedatutako edukien kopurua 2016an	98
7. taula: Euskal filmen banaketa 2015-2022 (IEHn ateratze ordenean).....	158
8. taula: Ipar Euskal Herriko zinemak zenbait zenbakitan.....	164
9. taula: Iparraldeko lekuko telebisten kontsumo ohiturak (2019).....	186
10. taula: Kanaldudek, 2018 eta 2020 urteen artean COMari esker lagundu dituen dokumental eta fikzio proiektu zerrenda eta esleituriko laguntzak.....	190
11. taula: EKE zinema sektoreari banaturik laguntzak (2015-2021)	211
12. taula: EEPren 2015 eta 2021 urteen arteko proiektu deialdiaren baitako ikus-entzunezkoen ekoizpen proiektuen finantzamendurako galdeak, deliberoak eta emaitzak	217
13. taula: EHEk Kultura Zerbitzuaren bidez zinemarako onarturiko laguntzak (2018-2021).....	222
14. taula: 2018 eta 2021 urteen artean Pirinio Atlantikoetako Departamenduak IEHn lagunduriko egiturak eta proiektuak.....	226
15. taula: Laguntza-fondoak lagunduriko proiektuak zenbakitan eta generoka (ALCA), 2020an	232
16. taula: ALCAk 2020 eta 2021 urteetan IEHko proiektu batzuetara bideraturiko laguntzak	234
17. taula: 2018 eta 2021 urteetan, Akitania Berriatik programarako laguntza eskuratu duten IEHko ekoiztetxeak	236

18. taula: Euroeskualdeko herritartasun proiektu deialdiaren bitartez ikus-entzunezko eta zinema arloetako proiektu sostengatuak (2017-2021).....	239
---	-----

7.1.2. Grafikoa eta mapak

1. grafikoa: Ikus-entzunezkoen lau diru sartze iturri nagusiak, 2018an, Frantzian.....	51
--	----

1. mapa: Iparraldeko zinemak mapan	164
--	-----

2. mapa: ALCAk lagunduriko proiektu eramaileen jatorri geografikoa (2020).....	233
--	-----

7.2 AKRONIMOEN ZERRENDA (ETA ITZULPENEA)

ACSÉ: Agence nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des chances (*Gizarte Kohesiorako eta Aukera Berdintasunerako Agentzia Nazionala*)

ACPG: L'Association des Cinémas de Proximité de la Gironde (*Girondako Tokiko Zinema Elkartea*)

ABEN: Akitania-Berria Euskadi Nafarroa Euroeskualdea

ADEC: Agence de Développement Économique de la Corse (*Korsikako Garapen Ekonomikorako Agentzia*)

AFDAS: Assurance Formation Des Activités du Spectacle (*Ikusgarri Aktibitateen Asurantzza eta Formakuntza*)

ALCA: Agence du Livre, de l'Audiovisuel et du Cinéma de Nouvelle-Aquitaine (*Akitania-Berriko Liburu, Ikus-entzunezko eta Zinema Agentzia*)

ANCT: Agence Nationale de la Cohésion des Territoires (*Lurralde Kohesiorako Agentzia Nazionala*)

ARCOM: l'Autorité de Régulation de la Communication audiovisuelle et numérique (*Ikus-entzunezko eta Komunikazio Digitala Arautzeko Agintaritza*)

AVMSD: The European Union's Audiovisual Media Services Directive

BAT: Bureaux d'Accueil des Tournages (*Filmaketen Harrerara Bulegoak*)

CDDU: Contrat à durée déterminée "d'usage" (*Ohiko Lan Kontratu Mugatua*)

CIA: Le crédit d'impôt audiovisuel (*Ikus-entzunezko kreditu fiskalak*)

CIC: Le crédit d'impôt cinéma (*Zinema kreditu fiskala*)

C2I: Le crédit d'impôt international (*Nazioarteko kreditu fiskala*)

CINA: Cinéma Indépendants de Nouvelle-Aquitaine (*Akitania-Berriko Zinema Independentek*)

CNC: Centre National du Cinéma et de l'image animée (*Zinema eta irudi animatuen Zentro Nazionala*)

COIC: Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique (1940-1945) (*Industria zinematografikoaren antolaketa batzordea*)

COM: Contrat d'objectifs et de moyens (*Helburu eta baliabide kontratua*)

CSA: Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (*Ikus-entzunezkoen goi kontseilua*)

DGMIC: La Direction Générale des Médias et des Industries Culturelles (*Hedabideen eta Kultura Industrien Zuzendaritza Orokorra*)

DVD: digital versatile disk

DIRE: Distributeurs Indépendants Réunis Européens (*Europako banatzaile independenteen biltzarra*)

DMA: Digital Markets Act

DOM-TOM: Départements d’Outre-mer et territoires d’Outre-mer (*Itsas-haraindiko departamenduak eta lurraldeak*)

DRAC: Direction Régionale des Affaires Culturelles (*Kultura Gaietarako Eskualde Zuzendaritza*)

DSA: Digital Services Act

DTT: Digital Terrestrial Television (*Lurreko telebista numerikoa*)

EAE: Euskal Autonomia Erkidegoko

ECAM: Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid (*Madrileko Zine eta Ikus-entzunezkoen Eskola*)

ECLA: Écrit Cinéma Livre Audiovisuel en Aquitaine (*Akitaniako Idatzi Zinema Liburu Ikus-entzunezkoak*)

EEP: Euskararen Erakunde Publikoa

EBT: Empresa Biziki Txikia

EHE: Euskal Hirigune Elkargoa

EiTB: Euskal Irrati Telebista (ETB: euskal telebista)

EKE: Euskal Kultur Erakundea

EKSHS: Euskal Kultura Sustengatzeko Herriarteko Sindikatua

EPCC: Établissement Public de Coopération Culturelle (*Kultur Kooperaziorako Erakunde publikoa*)

EPCI: Établissement Public de Coopération Intercommunale (*Herri arteko Lankidetzarako Erakunde Publikoa*)

ESAPB: École Supérieur d’Art du Pays Basque (*Euskal Herriko Goi Mailako Arte Eskola*)

FAB: Fond audiovisuel de Bretagne (*Bratainiako ikus-entzunezkoen fondoa*)

FACCA: Fonds d’aide à la création cinématographique et audiovisuelle (*Zinema eta ikus-entzunezko sorkuntza laguntzeko fondoa*)

FALB: Fonds d'aide à l'expression audiovisuelle en langue bretonne (*Bretoierazko ikus-entzunezkoen adierazpenentzako fondoa*)

FIAPF: Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films (*International Federation of Film Producers Associations*)

GAFAM / GAFAM: Google, Apple, Facebook, Amazon eta Microsoft

GATT: General Agreement on Tariffs and Trade

GMTB: Goi-mailako Teknikari Brebeta (BTS: Brevet de technicien supérieur)

HADOPI: la Haute Autorité pour la Diffusion des Œuvres et la Protection des droits sur Internet (*Interneten Obren Hedapenerako eta eskubideak Babesteko Agintaritza Nagusia*)

IAD: Institut des Arts de Diffusion (Bruxelles) (*Hedapen Arteen Institutua*)

IDHEC: Institut Des Hautes Études Cinématographiques (1944-1986) (*Goi-mailako Zinema Ikasketa Erakundea*)

IEH: Ipar Euskal Herria

IHEAL: Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine (*Amerika Latinako Goi Ikerketen Institutua*)

IJBA: Institut de Journalise de Bordeaux Aquitaine (*Bordele-Akitaniako Kazetaritza Institutuak*)

INSAS: Institut Supérieur des Arts (Bruxelles) (*Arteen Goi Mailako Institutua*)

IPE: Interes Publikoko Elkargo

KSI: Kultura eta Sormen Industria

LLET: Lurralde Lankidetzarako Europar Taldea

MIG: Merkataritza eta Industria Ganbararen

NFK: Nafarroako Foru Komunitatea

NOTRe: (loi) Nouvelle Organisation Territoriale de la République (*Errepublikako Lurralde Antolaketa Berria (legea)*)

OIF: Organisation Internationale de la Francophonie (*Frankofoniaren Nazioarteko Erakundea*)

ORISON: l'Observatoire des Réseaux et Interconnexions de la Société Numérique (*Gizarte Digitalaren Sareen eta Interkonexioen Behatokia*)

OPLB: Office Public de la Langue Bretonne (*Bretoieraren Erakunde Publikoa*)

OPLC: Office Public de la Langue Catalane (*Katalanaren Erakunde Publikoa*)

OPLO: Office Public de la Langue Occitane (*Okzitanieraren Erakunde Publikoa*)

ORTF: Office de Radiodiffusion-Télévision Française 1964-1974 (*Frantziako Irrati eta Telebista Erakundea*)

PAC: Projets Artistiques et Culturelles (*Proiektu Artistiko eta Kulturalak*)

POCTEFA: Programme Interreg VI-A Espagne-France-Andorre (*VI-A Espainia-Frantzia-Andorra Interreg Programa*)

RIS3: Research and Innovation Strategy for Smart Specialisation

SACD: Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (*Autoreen eta Konpositore Dramatikoen Sozietatea*)

SARL: Société à responsabilité limitée (*Erantzukizun mugatuko sozietate (ESM)*)

SAS: Société par action simplifiée (*Akzio sinplifikatudun sozietatea*)

SCAC: Le Service de Coopération et d'Action Culturelle (*Kultur Ekintzaren Kooperazio Zerbitzua*)

SCAM: Société civile des auteurs multimédia (*Multimedia autoreen sozietate zibila*)

SCIC: Société coopérative d'intérêt collectif (*Interes kolektiborako kooperatiba sozietatea*)

SOFICA: Sociétés de financement de l'industrie cinématographique et audiovisuel (*Industria zinematografikoko eta ikus-entzunezkoetako finantzamendurako Sozietateak*)

SVOD: Subscription video on demand

UBM: Université Bordeaux-Montaigne

UD: Unibertsitateko diploma

UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

UPPA: Université de Pau et des Pays de l'Adour (*Paue eta Aturrialdeko herrialdeetako Unibertsitatea*)

UPV/EHU: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

VOD: Video on Demand

7.3. ELKARRIZKETA FITXA ETA GIDOIAK

7.3.1. Elkarrizketa gidoia (gidoilariak eta filmegileak)

ELKARRIZKETA SORTZAILEEI

I - AURKEZPENA

Izena:

Abizena:

Sorteguna eta sortetria:

Herria:

Inkestaren emaitzen zure izena agertzeko ados ote zara?

Bai Ez

(Bai, erranez gero zure izena agertuko da adibideak eta aipamenak ematerakoan, bestela zure ofizioa bakarrik agertuko da)

Lanbidea(k). Zer da/dira zure lana(k)?

Estatua

Intermitente Auto-entrepneur Enpresaburu Zinema arloko / Ikus-entzunezko egitura batean kontratupean Beste, zehaztu

Lanaldiaren banaketa:

Nola banatzen da zure lanaldia? Zenbat denbora pasatzen duzu zinema-arloan lanean

(*%-an erantzun otoi)

II - IBILBIDE PROFESIONALA:

Azal iezaguzu zenbat lerroz zure ibilbide profesionala (ikasketak, non lan egin duzun, zer egin duzun orain arte, nola heldu ziren zinema arloan lan egitera...)

Zenbat film egin duzu orain arte?

.....

Zer film mota egin duzu?

dokumentalak (zinema telebista laburrak luzeak)

fikzioak (zinema telebista laburrak luzeak)

serieak

Beste, zehaztu.....

Zer dira zure proiektuak?

Proiekturik ba ote duzu orain arte egin ez dituzun beste film generoetan?

Oharrak:

III - LEKUKO ZINEMA

Non lan egiten duzu? (erantzun bat baino gehiago izan daiteke)

Euskal Herrian Ipar-Euskal Herrian Hegoaldean Akitania Berrian Frantzian

Beste, zehaztu.....

Banatu otoi proportzionalki lana lurraldean (IEHn) (%)

Oharrak

Zure ustez, ba ote da IEH-n filmak egiteko aukerarik? Zergatik?

Baldin badituzu proiektuak lurraldean, zeren beharra zenuke proiektu hauen gauzatzeko?

Euskalduna al zara?

Bai Ez

Euskaraz sortzen ala idazten al duzu? Zergatik?

Bai Ez

Ba ote dituzu euskarazko proiektuak?

Bai Ez

Zehaztu

Zein dira zure ustez lurraldean sortzearen abantaila eta mugak?

Zein dira zure ustez euskaraz sortzearen abantaila eta mugak?

Hego Euskal Herriko zinema arloko eragileekin lan egiten ote duzu?

Bai. Ez

Zehaztu

Zure lanean, lurraldeko jendearekin lan egingen duzula uste duzu? Zer arlotan? Nola?

Instituzio publikoekin harremanik ba ote duzu?

Bai. Ez

Zehaztu

IV – ERAKUNDEEI BIDERATZEKO HELBURUZ

Zerbait gehitu nahi ote duzu, zure ustez egokia izan daitekeena sortzaileen errealitatea eta erronak ulertzeko

7.3.2. Elkarrizketa gidoia (ekoizleak)

ELKARRIZKETA EKOIZLEEI

I - AURKEZPENA

Izena:

Abizena:

Sorteguna eta sortetria:

Herri:

Ekoiztetxearen egoitza soziala:

Enpresaren sorrera urtea:

Inkestaren emaitzetan, zure izena agerrarazteko ados ote zara?

Bai Ez

(Bai, erranez gero zure izena agertuko da adibideak eta aipamenak ematerakoan, bestela zure ofizioa bakarrik agertuko da)

Lanbidea(k). Zer da/dira zure lana(k)?

Estatua

Intermitente Auto-entrepneur Enpresaburu Zinema arloko / Ikus-entzunezko egitura batean kontratupean Beste, zehaztu

Lanaldiaren banaketa:

Nola banatzen da zure lanaldia? Zenbat denbora pasatzen duzu zinema arloan lanean

(*%-an erantzun otoi)

II - IBILBIDE PROFESIONALA:

Azal diezaguzu zenbat lerroz zure ibilbide profesionala (ikasketak, non lan egin duzun, zer egin duzun orain arte, nola heldu ziren zinema arloan lan egitera...)

Zenbat film ekoitzi duzu orain arte?

Zer film mota egin duzu?

dokumentalak (zinema telebista laburrak luzeak)

fikzioak (zinema telebista laburrak luzeak)

serieak

Beste, zehaztu.....

Zenbat gostatu dute ekoitzi dituzun filmek?

Zer dira gaur arte ekoitzi dituzun filmak? Azaldu otoi zur rola film bakoitzean eta filmen ibilbidea (festibalak, non atera, non hedatu...)

Orain arte zein finantzabide lortu duzu ekoitzi dituzun filmentzako?

Zer dira ondoko proiektuak?

III - LEKUKO ZINEMA

Non lan egiten duzu? (*erantzun bat baino gehiago izan daiteke*)

- Euskal Herrian Ipar-Euskal Herrian Hegoaldean Akitania-Berrian Frantzian
 Beste, zehaztu.....

Banatu otoi proportzionalki lana lurraldean (IEHn) (%)

Ekoizle bezala hasi zerenetik, zer garapen ikusi duzu IEHn? Gaur egun posible ikusten duzu filmak hemen ekoiztea? Nola?

Baldin badituzu proiektuak lurraldean, zeren beharra zenuke proiektu hauen gauzatzeko?

Ba ote dituzu euskarazko proiektuak?

- Bai Ez

Zehaztu

Zein dira zure ustez lurraldean sortzearen abantaila eta mugak?

Zein dira zure ustez euskaraz sortzearen abantaila eta mugak?

Hego Euskal Herriko zinema arloko eragileekin lan egiten ote duzu?

- Bai. Ez

Zehaztu

Zure lanean, lurraldeko jendearekin lan eginen duzula uste duzu? Zer arlotan? Nola?

Instituzio publikoekin harremanik ba ote duzu?

- Bai. Ez

Zehaztu

IV – ERAKUNDEEI BIDERATZEKO HELBURUZ

Zerbait gehitu nahi ote duzu, zure ustez egokia izan daitekeena ekoizleen erralitatea eta erronkak ulertzeko?

7.3.3. Elkarrizketa gidoia (teknikariak)

ELKARRIZKETA TEKNIKARIEI

I - AURKEZPENA

Izena:

Abizena:

Sorteguna eta sorteria:

Herria:

Datuen analisisan, zure izena agerrarazteko ados ote zara?

Bai Ez

(Bai, erranez gero zure izena agertuko da adibideak eta aipamenak ematerakoan, bestela zure ofizioa bakarrik agertuko da)

Lanbidea(k). Zer da/dira zure lana(k)?

Estatua

Intermitente Auto-entrepeneur Enpresaburu Zinema arloko / Ikus-entzunezko egitura batean kontratuean Beste, zehaztu

Lanaldiaren banaketa:

Nola banatzen da zure lanaldia? Zenbat denbora pasatzen duzu zinema arloan lanean

(*%-an erantzun otoi)

II - IBILBIDE PROFESIONALA:

Azal iezaguzu zenbat lerroz zure ibilbide profesionala (ikasketak, non lan egin duzun, zer egin duzun orain arte, nola heldu ziren zinema arloan lan egitera...)

Zenbat filmetan lan egin duzu orain arte?

.....

Zer film motatan?

dokumentalak (zinema telebista laburrak luzeak)

fikzioak (zinema telebista laburrak luzeak)

serieak

Beste, zehaztu.....

Zer dira zure proiektuak?

Proiekturik ba ote duzu orain arte egin ez dituzun beste film generoetan?

Zer lan egin duzu film ezberdinetan?

III - LEKUKO ZINEMA

Non lan egiten duzu? Ala nongo proiektuekin? (erantzun bat baino gehiago izan daiteke)

- Euskal Herrian Ipar-Euskal Herrian Hegoaldean Akitania Berrian Frantzian
 Beste, zehaztu.....

Banatu otoi proportzionalki lana lurraldean (IEHn) (%)

Oharrak

Zure ustez, ba ote da IEH-n filmak egiteko aukerarik? Zergatik?

Baldin badituzu proiektuak lurraldean, zeren beharra zenuke proiektu hauen gauzatzeko?

Euskalduna al zara?

- Bai Ez

Euskaldun baldin bazara, euskaraz lan egiten al duzu?

- Bai Ez

Ba ote dituzu euskarazko proiektuak?

- Bai Ez

Zehaztu

Zein dira zure ustez lurraldean sortzearen abantaila eta mugak?

Zein dira zure ustez euskaraz sortzearen abantaila eta mugak?

Hego Euskal Herriko zinema arloko eragileekin lan egiten ote duzu?

- Bai. Ez

Zehaztu

Zure lanean, lurraldeko jendearekin lan egingen duzula uste duzu? Zer arlotan? Nola?

Instituzio publikoekin harremanik ba ote duzu?

- Bai. Ez

Zehaztu

IV – ERAKUNDEEI BIDERATZEKO HELBURUZ

Zerbait gehitu nahi ote duzu, zure ustez egokia izan daitekeena zinema arloko lanbideen errealitatea ulertzeko?

7.3.4. Elkarrizketa gidioa (zinema-geletako langileak)

ELKARRIZKETA ZINEMA-GELETAKO LANGILEEI (KOORDINATZAILEEI)

I - AURKEZPENA

Izena:

Abizena:

Sorteguna eta sorterrria:

Herri:

Ekoiztetxearen egoitza soziala:

Enpresaren sorrera urtea:

Inkestaren emaitzetan, zure izena agerrarazteko ados ote zara?

Bai Ez

(Bai, erranez gero zure izena agertuko da adibideak eta aipamenak ematerakoan, bestela zure ofizioa bakarrik agertuko da)

Lanbidea(k). Zer da/dira zure lana(k)?

Estatua

Intermitente Auto-entrepeneur Enpresaburu Zinema arloko / Ikus-entzunezko egitura batean kontratupean Beste, zehaztu

Lanaldiaren banaketa:

Nola banatzen da zure lanaldia? Zenbat denbora pasatzen duzu zinema arloan lanean

(*%-an erantzun otoi)

IBILBIDE PROFESIONALA:

Azal iezaguzu zenbat lerroz zure ibilbide profesionala (ikasketak, non lan egin duzun, zer egin duzun orain arte, nola heldu ziren zinema arloan lan egitera...)

ZINEMA-GELA:

Zer da zure lana zinema-gelan?

Zinema/Egitura aurkeztu ezazu otoi?

Modelo ekonomikoa, aurrekondua, funtzionamendua, eskaintza, estatutua, zenbat langile

Zer saretan kokatzen da? Art et Essai ote da?

Ze finantzamendu/Modelo ekonomikoa

Zenbat ikusle biltzen duzue urtean?

Gaur egun zein proiektu?

Zeren beharra? Aktibitatearen mugak

III - LEKUKO ZINEMA

Nola ikusten duzu lekuko zinema eta euskal zinema? Nolako lekua du zure zineman?

Baldin badituzu proiektuak lurraldean, zeren beharra zenuke proiektu hauen gauzatzeko?

Ba ote dituzu euskarazko proiektuak?

Bai Ez

Zehaztu

Zein dira zure ustez lurraldean sortzearen abantaila eta mugak?

Zein dira zure ustez euskaraz sortzearen abantaila eta mugak?

Hego Euskal Herriko zinema arloko eragileekin lan egiten ote duzu?

Bai. Ez

Zehaztu

Zure lanean, lurraldeko jendearekin lan egingen duzula uste duzu? Zer arlotan? Nola?

Instituzio publikoekin harremanik ba ote duzu?

Bai. Ez

Zehaztu

IV – ERAKUNDEEI BIDERATZEKO HELBURUZ

Zerbait gehitu nahi ote duzu, zure ustez egokia izan daitekeena zinema-gelen erralitatea eta erronkak ulertzeko?

ELKARRIZKETA ZINEMA-GELETAKO LANGILEEI (BITARTEKARIEI)

I - AURKEZPENA

Izena:

Abizena:

Sorteguna eta sorterria:

Herri:

Ekoiztetxearen egoitza soziala:

Enpresaren sorrera urtea:

Inkestaren emaitzetan, zure izena agerrarazteko ados ote zara?

Bai Ez

(Bai, erranez gero zure izena agertuko da adibideak eta aipamenak ematerakoan, bestela zure ofizioa bakarrik agertuko da)

Lanbidea(k). Zer da/dira zure lana(k)?

Estatua

Intermitente Auto-entrepneur Enpresaburu Zinema arloko / Ikus-entzunezko egitura batean kontratuean Beste, zehaztu

Lanaldiaren banaketa:

Nola banatzen da zure lanaldia? Zenbat denbora pasatzen duzu zinema arloan lanean

(*%-an erantzun otoi)

IBILBIDE PROFESIONALA:

Azal iezaguzu zenbat lerroz zure ibilbide profesionala (ikasketak, non lan egin duzun, zer egin duzun orain arte, nola heldu ziren zinema arloan lan egitera...)

ANIMAZIOA ZINEMA-GELAN:

Zer da zure lana zinema-gelan?

Zure postuan zenbat eskolekin lan egiten duzu, nola?

Zer saretan kokatzen da?

Ze finantzamendu/Modelo ekonomikoa

Zenbat ikusle biltzen duzue urtean? Zein publiko?

Gaur egun zein proiektu?

Zeren beharra? Aktibitatearen mugak

III - LEKUKO ZINEMA

Nola ikusten duzu lekuko zinema eta euskal zinema? Nolako lekua du zure ofizioan

Baldin badituzu proiektuak lurraldean, zeren beharra zenuke proiektu hauen gauzatzeko?

Ba ote dituzu euskarazko proiektuak?

Bai Ez

Zehaztu

Zein dira zure ustez lurraldean sortzearen abantaila eta mugak?

Zein dira zure ustez euskaraz sortzearen abantaila eta mugak?

Hego Euskal Herriko zinema arloko eragileekin lan egiten ote duzu?

Bai. Ez

Zehaztu

Zure lanean, lurraldeko jendearekin lan egingen duzula uste duzu? Zer arlotan? Nola?

Instituzio publikoekin harremanik ba ote duzu?

Bai. Ez

Zehaztu

IV – ERAKUNDEEI BIDERATZEKO HELBURUZ

Zerbait gehitu nahi ote duzu, zure ustez egokia izan daitekeena animatzaile baten errealitatea ulertzeko?

7.4. ERAKUNDEEKIN IZENPETURIKO HITZARMENA



EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA (UPV/EHU), AKITANIA BERRIKO LIBURU, ZINEMA ETA IKUS-ENTZUNEZKOEN AGENTZIA, PIRINIO ATLANTIKOETAKO DEPARTAMENTUA, EUSKAL HIRIGUNE ELKARGOA, AKITANIA BERRIA/EUSKADI/NAFARROA EUROESKUAKDEA ETA EUSKAL KULTUR ERAKUNDEAREN ARTEKO IKERKETA ZEREGIN BATERAKO LANKIDETZA HITZARMENA

Baionan, 2022ko (a)ren (e)an. e

ELKARTU DIRA

Batetik, Inmaculada AROSTEGUI MADARIAGA andrea, Euskal Herriko Unibertsitateko (aurrerantzean, EHU) Ikerketako errektoreordea, Unibertsitatearen Estatutuek (EHAA, 31. zk., 2021eko otsailaren 12koa) ematen dizkioten eskumenen arabera, unibertsitatearen izenean eta haren ordezkari gisa jardungo duena.

Eta bestetik,

Arola URDANGARIN andrea, Akitania-Euskadi-Nafarroa LLETen ordezkari gisa, aurrerantzean Akitania Berria Euskadi Nafarroa Euroeskualdea, azken horren izenean eta ordezkari izan jardunez, erakunde horrek 2020ko martxoaren 17ko 02/2022 erabakiaren arabera eskuordetutako eskumenen arabera.

Jean-Jacques LASSERRE jauna, Pirinio Atlantikoak Departamentuko Kontseiluko presidentea, egoitza Hôtel du Département, 64 Avenue Jean Biray, 64000 kokalekuan duena eta aurrerantzean «Departamentua» eta Departamentuko Kontseiluaren Batzorde Iraunkorrek XX/XX/XX (e)an egindako deliberazioak behar bezala baimendua.

Jean-René ETCHEGARAY jauna, Euskal Herriko Hirigune Elkargoko presidentea, egoitza Avenue Foch 64 100 Baiona kokalekuan duena eta Batzordearen XXXX/XX/XXko XXX. Deliberazioak behar bezala baimendua, aurrerantzean «Hirigune Elkargoa».

Patrick VOLPILHAC jauna, Akitania Berriko Liburu eta Zinema Erakundeko Agentziako zuzendaria (aurrerantzean ALCA frantsesezko siglen arabera), erakunde honen izenean eta kontura jardunez.

Antton CURUTCHARRY jauna, Euskararen Erakunde Publikoko presidentea, 2 Allée des Platanes - 64 100 Baiona, erakunde horren izenean eta ordezkartzan jardunez, Batzar Nagusiak 2022ko martxoaren 31n hartutako erabakiaren arabera eskuordetutako eskumenekin bat etorri.

Mikel ERRAMOUSPE jauna, Euskal Kultur Erakundeko lehendakaria, Château Lota, 6 - 64480 Uztaritze, elkarte horren izenean eta haren ordezkari gisa jardunez, eskuordetu zaizkion eskumenekin bat etorri, aurrerantzean «Euskal Kultur Erakunde».

Aldeek elkarri aitortu diote legezko gaitasun nahikoa dutela akordio hau sinatzeko eta bertan jasotako betebeharrak beren gain hartzeko.

HITZAURREA

Alderdiak adostu dute

I.- Kontuan hartuta:

Bere estatutuek jasotzen duten bezala, EHU zuzenbide publikoko erakunde bat dela, bere helburuak lortzeko eta bere funtzioak garatzeko nortasun juridiko eta ondare propio osoa duena; erakundeak gizartearen zerbitzura jarduten duela, bere eskumenen esparruan eta kalitate zein bikaintasun konpromiso ukaezinarekin, goi-mailako hezkuntza-zerbitzua betetzeko, irakaskuntzaren, ikerketaren, azterketaren eta proiektzio kultural eta akademikoaren bidez; kontuan izanik, baloreak transmititzen eta jakintza hedatzen duen erakundean den heinean, erantzukizun berezia duela unibertsitateen zabalkundea eta proiektzioa gauzatzeko, bereziki ezagutza sortu, kritikatu eta transmititzeko, eta, horrela, jakintzak aurrera egin dezan eta gizartea gara dadin ahalbidetuz, ikerketaren bidez eta emaitzak gizarteari transferituz.

II – Kontuan hartuta:

ALCA Akitania Berriko liburu, zinema eta ikus-entzunezkoen eskualdeko agentzia dela. Haren helburua bere eskumeneko sektoreetako profesionali laguntzea dela, zinema eta ikus-entzunezko sektoreari laguntzeko politika dinamiko baten mesedetan, bai eta sektore horrekin zerikusia duten misioetan ere, elkarteak lortu nahi duen helburuari, haren hedapenari eta garapenari zuzenean edo zeharka mesede egiteko.

Ilido horretan, ALCA Akitania Berrian ekoiztako edo filmatutako filmen jarraipenaz arduratzen dela: eskualdeetako eta sailtetako laguntza-funtzen instrukzioa, eskualdeko batzorde zinematografikoa, egileen eta proiektuen bulegoa, sektoreari prestakuntzaren bidez laguntza ematea, profesionalak sarean jartzeko ekintzak, eskualdeko irudi-hezkuntzako zentroaren koordinazioa eta eskola-denboraren barruan nahiz hortik kanpo garatutako hainbat neurri, lagundutako obrak banatzeko ekintzak.

Hirigune Elkargoak, bere politika publikoen testuinguruan, honako eremu hauetan jarduten duela:

- Garapen ekonomikoa.
- Euskara.
- Mugaz gaindiko eremua.

- Kultura; sorkuntzan, obren zirkulazioan eta lurraldeko hezkuntza artistiko eta kulturalean zentratutako sektoreak egituratzeko lan egiten du.

Euskal Kultur Erakundeak, Estatuak, Akitania Berriko Eskualdeak, Pirinio Atlantikoetako Departamentuak eta Euskal Herriko Hirigune Elkargoak lagunduta, euskal kultura babesteko, transmititzeko eta zabaltzeko lan egiten duela. Estatutuen arabera, zuzeneko ikuskizunen, literaturaren, ondarearen eta ikus-entzunezkoen esparruetan parte hartzen duten 170 elkartek baino gehiagok euskaraz egiten dituzten jarduerak lehenesten ditu. Euskal Kultur Erakundeak, euskal kulturarako baliabideen zentro gisa aitortuta, zeregin garrantzitsua du mugaz gaindiko harremanetan ere, Eusko Jaurlaritzarekin duen lankidetzaren estuari esker.

Departamentuaren kultura-politikaren helburuak honakoak direla:

- Berritutako kultura eta arte-eskaintza lurralde osoan egituratzea, artearen eta kulturaren sorkuntzan, zabalkundean eta hezkuntzan lagunduz.
- Kultura-garapen orekatua eta erakargarria lortzen laguntzea, landa-eremuetan kultura-ekimenak sustatuz, lurralde-sareak sortzen eta lurraldeen arteko zirkulazioa bultzatzen lagunduz eta kultur zein lurralde arloetako lankidetzaren logiketan parte hartuz.
- Kultura-eskaintzatik urrun daudenei zuzendutako kultura-ekintza bat garatzea, komunitatearen eta lurraldearen gizarte eta hezkuntza-politikaren erronkak kontuan hartuta.

Kontuan hartuta Departamentuko hizkuntza-politikak egun euskararen erabilera eta sozializazioa garatzeko lan egiten duela.

Kontuan hartuta Pirinio Atlantikoetako Departamentuaren mugaz gaindiko lankidetzaren politika bereziki interes komunek mugaz gaindiko gaiak garatzera bideratzen dela.

Kontuan hartuta Departamentuaren ondareari buruzko politika, bereziki honako helburu hauek dituen:

- Tokiko ekoizpenak babestea, profesionalen sarea dinamizatzea eta eskualdea filmatzeko gune gisa sustatzea, turismoa erakartzeko eta garatzeko agentziaren (AaDT) mendeko filmaketak jasotzeko bulegoak garatzen dituen misioen bidez.
- Kasu honetan, Ipar Euskal Herrian dagoen ondare material eta immaterialaren sustapena eta babesa bermatzea.

Euskararen Erakunde Publikoaren mugaz gaindiko lankidetzaren politika kontuan hartuta, zeina, eraketa-hitzarmenean agertzen den bezala, euskararentzako hitzartutako hizkuntza-politika publikoa diseinatu, definitu eta aplikatzeko Estatuak, Akitania Berria Eskualdeak, Pirinio Atlantikoetako Departamentuak eta Euskal Herriko Hirigune Elkargoak osatzen duten Interes Publikoko Taldea baita.

Akitania Berria Euskadi Nafarroa Euroeskualdea Europako Parlamentuaren eta Kontseiluaren 1082/2006 (EE) Erregelamenduaren arabera Lurralde Lankidetzarako Europako Taldea da, hura osatzen duten estatu eta eskualdeen (Akitania Berria, Euskadi, Nafarroa) arteko adostasunez sortua. LLET honen helburu nagusia zeharkako lurralde-lankidetzaren globala garatzea da, ikuspegi europarra izanik, mugaz gaindiko lurraldearen eta Euroeskualdearen garapena eta kohesio ekonomiko, sozial eta kulturala indartzeko ekintza bateratuak gauzatuz, eta, aldi berean, haren barruko trukeak sustatuz. 2021-2027 aldirako plan estrategikoan jasotzen den bezala, lurraldearen garapen sozial eta ekonomikoaren eragileetako bat izatea da LLETen helburu nagusietako bat, horretarako Euroeskualdeko kultura-produktuen ekoizpena, elkar ezagutzeko eta kontsumoa sustatuz. Zehazki, jarduteko lehentasun hauek identifikatu dira: kultura-eragileekin mapa bat egitea eta eguneratzea, arte-

sorkuntzaz eta kultura-sustapenez arduratzen diren erakundeen arteko lankidetzaz sustatzea eta mugaz gaindiko ikus-entzunezko lankidetzaz indartzea.

IV - Aldeek partekatzen dituzten interesak ikusita, interesgarria da bientzat lankidetzaz-hitzarmen bat formalizatzea, Ipar Euskal Herriko ikus-entzunezkoen eta zinematografiaren sektorearen inbentarioa egiteko.

Hori guztia kontuan hartuta,

ALDERDIEK ADOSTU DUTE

Hitzarmen hau sinatzea. Hitzarmenaren helburua *EHUren, ALCaren, Pirinio Atlantikoetako Departamentuaren, Euskal Herriko Hirigune Elkargoaren, Euskal Kultur Erakundearen, Euskararen Erakunde Publikoaren eta Akitania Berria-Euskadi-Nafarroa Euroeskualdearen* artean, ikerkuntzaren eta ezagutza-transferentziaren esparruan lankidetzaz-esparru bat ezartzea da eta honako xedapen hauen bidez arautuko da:

1. ARTIKULUA - Xedea

Ikerkuntzaren eta ezagutzaren transferentziaren arloan aldean arteko lankidetzaz-esparru bat sortzea, Ipar Euskal Herriko ikus-entzunezko eta zinemagintza sektorearen balantzea egiteko. Balantze horrek lurraldeko ekoizpen eta koprodukzioak azpimarratuko ditu, baita Frantzia 2015 eta 2021 artean ekoiztutako/batera ekoiztutako euskarazko filmak ere.

2. ARTIKULUA – Lankidetzaren garapena

Lankidetzaz-eremuak honako hauek izango dira:

1. Alde batetik, EHUren ekarpen nagusia Ipar Euskal Herriko ikus-entzunezkoen eta zinematografiaren sektoreari buruzko ikerketa bat egitea izango da, errealitatearen balantzea egiteko eta honako alderdi hauek azpimarratzeko:
 - 4 jardueraz-arlo: prestakuntza, sorkuntza, ekoizpena, banaketa, hedapena eta ustiapena.
 - Sektoreko profesionalen hautemendako mugak eta aukerak.
 - Sektorearen ekonomia eta finantzaketa-sistema.
 - Sektoreko profesionalen jarduerari buruzko datu kuantitatiboak eta ekonomikoak (baliabideak, eskumenak, ondorio ekonomikoak).
 - Publikoa eta banaketa: lurraldeko sarrera kopurua, euskal filmen ibilbidea.
 - Euskal Autonomia Erkidegoko eta Nafarroako Foru Erkidegoko errealitatearen ikuspegia: historia, laguntza eta finantzaketa sistema, ekoizpenak, koprodukzioak, datu ekonomikoak.
 - Prestakuntza: eskualdean dauden prestakuntza-ikastaroak, elkarriketatutako ikasleen eta profesionalen bizi-ibilbideak.
 - Hizkuntzak duen lekua eta gai hauekiko zeharkakoa den mugaz gaindiko dimentsioa.
 - Sektorean diharduten erakundeen esku-hartzeak.

- Datuak bildu eta aztertu ondoren, proiektuarekin lotutako ikertzaileek gomendioak egingo dizkiete gainerako aldeei, aztertutako sektorearen aldeko politika publiko posible baterantz bideratzeko. Horretarako, lehenetsuneko jardun-arloak, dauden espazioak, egiturak eta aukerak, tresna teknikoak eta sektorea tokian-tokian garatzeko sortu beharreko bitartekoak identifikatuko dituzte, aldean arteko lankidetzari esker.

2. Gainerako alderdiei dagokienez, haien ekarpenak honako hauetan oinarrituko dira:

- *ALCA*: eskualde mailan dauden mekanismoen atzeraelikadura; ikus-entzunezkoen eta zinemagintzaren sektorean Euskal Herriko Hirigune Elkargoak hartzen duen lurraldean edota bertan euskaraz finantzaturako proiektuei buruzko datu zehatzak(2017tik); azterlanaren lehen ondorioak bateratzea (2022ko uztaila).
- *Euroeskualdea*: lurraldean identifikatutako eragileei buruzko informazioa; ikus-entzunezkoen eta zinemagintzaren sektorean finantzaturako proiektuei buruzko datu zehatzak (2015-2021 aldian); ikuspegiak; mugaz gaindiko koordinazioa.
- *Departamentua*: ikus-entzunezko sektorean eta zinemagintza sektorean finantzaturako proiektuei buruzko datu zehatzak eta lurraldean egindako filmaketei buruzko filmaketak erregistratzeko bulegoan jasotako datuak (2015-2021 aldian); *Departamentuak 2020/2021* arteko esperientziei buruz ateratako lehen ondorioak; 2017a baino lehen emandako laguntzen historiala.
- *Euskal Kultur Erakundea*: ikus-entzunezkoen eta zinemaren sektorean finantzaturako proiektuei buruzko datu zehatzak; lurraldean azken urteotan (2015-2021 aldian) sortutako eskaerak.
- *Euskararen Erakunde Publikoa*: 2017an egindako ikerketaren lehen emaitzak; ikus-entzunezkoen eta zinemaren sektorean finantzaturako proiektuei buruzko datu zehatzak; azken urteotan (2015-2021) lurraldean sortutako eskaerak.
- *Euskal Herriko Hirigune Elkargoa*: finantzaturako ikus-entzunezkoei eta zinemagintza sektoreko proiektuei buruzko datu zehatzak; kultura, hizkuntza, ekonomia eta mugaz gaindiko politikei buruzko informazioa; azken txostenaren itzulpena.
- Aldeen ekarpenak ondo aztertzeke, datuak 2022ko otsailaren 28a baino lehen transferitu beharko dira. Datuak garaiz jaso ezean, egutegia berrikusi ahal izango da.

3. Lankidetzeta-hitzarmen honen esparruan, beste ekintza batzuk egin ahal izango dira, baldin eta Jarraipen Batzordeak onartzen baditu. Jarraipen Batzordearen definizioa Hitzarmen honen 5. artikuluan jasota dago.

3. ARTIKULUA - Lortutako emaitzen jabetza intelektual eta industrialaren eskubideak

Lehendik dauden ezagutza guztien jabetza intelektualeko eskubideak ezagutza horiek transmititu dituen erakundearenak izango dira, oso-osorik.

Hitzarmen honen esparruan sortutako ezagutzen jabetza industrialeko eta intelektualeko eskubideen titulartasuna eta ustiapena eskubide horiek sortu dituen alderdiari dagokio.

Jabetza eta ustiapena honako irizpide hauek aztertu ondoren zehaztuko dira:

- Ideia sortzea, alde zuzeneko ezagutzak eta jardueraren koordinazioa eta zuzendaritza.

- Jarduera garatzeko funtsezko ezagutzak izatea.
- Jarduerari egindako ekarpena aurrekontuaren, langileen edota inbertsioaren arabera.

4. ARTIKULUA – Datu pertsonalen babesa

Alderdiek konpromisoa hartzen dute kasu bakoitzean aplikatzekoa den datu pertsonalak babesteko araudia betetzeko eta Europako Parlamentuaren eta Kontseiluaren apirilaren 27ko UE2016/679 Erregelamenduan, datu pertsonalen tratamenduari eta datu horien zirkulazio askeari dagokienez pertsona fisikoak babesteari buruzkoan, eta Datu Pertsonalak Babesteari eta Eskubide Digitalak Bermatzeari buruzko 2018ko abenduaren 5eko 3. Lege Organikoan eta haren etorkizuneko garapen-araudian aurreikusitako segurtasun-neurriak hartzeko.

5. ARTIKULUA– Jarraipen Batzordea

Jarraipen Batzordea eratuko da. Batzordearen egitekoa hitzarmen honen aplikazioa eta jarraipena sustatzea izango da, eta baita sor daitezkeen interpretazio eta betetze-zalantzak argitzea eta hitzarmenaren ondoriozko jardueren programazioa eta ebaluazioa garatzea ere.

Alde bakoitzeko ordezkari tekniko batek osatuko du Batzordea, eta Hitzarmena amaitu aurretik behin bilduko da, gutxienez. Era berean, alderdietako batek eskatuta ere bildu ahal izango da.

Batzordearen bileren aktak egingo dira, eta hartutako erabakiak idatziz jasoko dira.

6. ARTIKULUA – Lankidetzaren zabalkundea

Alderdi guztiek konpromisoa hartzen dute hitzarmen honen xede den lankidetzaren eta sina daitezkeen akordio bereziak ezagutarazteko.

Horretarako, lankidetzaren hitzarmen honen ondorioz sortutako jakintza hedatzeko eta ustiatzeko argitalpen edo ekintza guztietan, berariaz adierazi behar da alderdien arteko lankidetzaren, sortzaile diren erakundearen ikusgarritasuna bermatuz, antzeko ezaugarriak, adierazgarritasuna edo tamaina irudi korporatiboa erabiliz.

Ipar Euskal Herriko ikus-entzunezkoen eta zinemagintza sektorearen errealitateari buruzko ikerketak egoera-balantze bat ekarriko du, eta paperezko formatuan aurkeztuko da zenbait unetan.

Ikertzaileek 2022ko ekainean, paperean aurkeztuko dizkiote Jarraipen Batzordeari beren ikerketaren emaitzak, inbentarioa barne.

Ondoren, emaitzen itzulpena egingo da, 2. artikuluan jasotako prozeduren arabera.

Jarraipen Batzordeko kideek ikerketaren emaitza irakurri ondoren, 2022ko uztailean bilera bat antolatuko da, proiektuarekin lotutako ikertzaileek lortutako emaitzak alderdien ordezkari teknikoek aurkezteko.

Jarraipen Batzordeak erabakiko du, lana irakurri ondoren, ikerketa nola plazaratu. Hizlari zientifikoek (ikertzaileek, aztertutako eremuarekin lotura duten erakundeetako ordezkari teknikoek, aztertutako sektoreko profesionalek eta hautetsiek parte hartuko duten mintegi baten bidez egin daiteke.

Uztailaren amaieran, ikertzaileek ikerketaren puntu nagusien laburpena eta NOR ikerketa-taldeak egindako gomendioak aurkeztuko dituzte.

Jarraipen Batzordeak zehaztuko ditu datak eta modalitateak.

7. ARTIKULUA – Kontratuaren baliozkotasuna, baliogabetzea eta aldaketa

Hitzarmen hau 2022ko urtarrilaren 1ean jarriko da indarrean, eta 2022ko uztailaren 30ean amaituko da. Alderdiek isilbidez berrikusi eta luzatu ahal izango dute, 2022ko abenduaren 31ra arte, alderdietako batek, muga-eguna baino gutxienez hilabete lehenago salatzen badu salbu. Espainiako Sektore Publikoaren Araubide Juridikoaren 40/2015 Legearen 49. artikulua arabera, hitzarmenak ezin izango du 2 urte baino gehiago iraun, luzapenak barne.

8. ARTIKULUA- Auzien ebazpena

Hitzarmen honek izaera administratiboa du. Aldeen artean hitzarmenaren interpretazioari, aplikazioari eta ondorioei buruz egon litezkeen ezberdintasunak Akordioaren Jarraipen Batzordeak ebatziko ditu, eta, hori ezinezkoa bada, erakunde sinatzaileetako organo gorenen bidez ebatziko dira. Negoziazio-prozesua agortutakoan, administrazioarekiko auzien jurisdikzio-ordenak aztertu eta ebatzi ahal izateko legezko akzio egokiak aurkeztu ahal izango dira.

Eta aurrekoa betetzen dela frogatzeko, parte-hartzaileek hitzarmen honen bi ale sinatuko dituzte, ondorio bakarrerako, izenburuan adierazitako tokian eta egunean.

Eskubide horiek alderdietako bati esleitu ezin zaizkion kasuetan, modu eksklusiboan, alderdiei egotziko zaizkie alderdi horren titulartasuna eta ustiapena, bakoitzak egindako ekarpenen arabera

9. ARTIKULUA – Akordioaren hizkuntza-baliokidetasuna

Hitzarmen hau frantsesez, gaztelaniaz eta euskaraz idatzi eta sinatu da. Hiru bertsioak baliokideak eta balio berekoak dira.

10. ARTIKULUA – Baliogabetzeko arrazoiak

Hitzarmen hau haren xede diren jarduketak ez betetzeagatik edo 2015eko urriaren 1eko Espainiako Sektore Publikoaren Araubide Juridikoaren 40. Legearen 51. artikulua 2. zenbakian aipatzen diren suntsiarazpen-arrazoietakoa bat izateagatik baliogabetuko da:

- a) Hitzarmenaren epea amaitzeagatik, epea luzatzea erabaki gabe.
- b) Sinatzaile guztiek aho batez hala adostuz gero.
- c) Sinatzaileetako edozeinek bere gain hartutako betebeharrak eta konpromisoak ez betetzeagatik. Kasu horretan, alderdietako edozeinek 10 eguneko epean jakinarazi ahal izango dio bete ez dituen betebeharrak edo konpromisoak errespetatzeko betebeharra duela. Jakinarazpen hori hitzarmenaren aplikazioaren jarraipen, gainbegiratze eta kontrolaren arduradunari eta gainerako alderdi sinatzaileei jakinaraziko zaie.
- d) Errekerimenduan adierazitako epea igaro ondoren ez-betetzeak jarraitzen badu, agindu-emaileak baliogabetzeko arrazoiak jakinaraziko die alderdi sinatzaileei, eta erabakia ebatzitzat joko da. Arrazoi horrengatik hitzarmena hutsaltzen bada, kalte-galeren ordaina eman daiteke, hala aurreikusia izan bada.
- e) Akordioaren baliogabetzea deklaratzeko duen erabaki judiziala.
- f) Hitzarmenean edo beste lege batzuetan jasotakoez bestelako edozein arrazoiengatik.

Euskal Herriko Unibertsitateko Ikerketaren arloko errektoreordea
Inmaculada AROSTEGUI MADARIAGA

Akitania Berria Euskadi Nafarroa LLETen izenean eta hura ordezkatzuz
Arola URDANGARIN

Pirinio Atlatikoetako Departamenduko lehendakaria
Jean-Jacques LASSERRE

Euskal Hirigune Elkargoko lehendakaria
Jean Renée ETCHEGARAY

ALCA Akitania Berriko Liburu eta Zinemaren Agentziako zuzendaria
Patrick VOLPILHAC

Euskararen Erakunde Publikoko lehendakaria
Antton CURUTCHARRY

Euskal Kultur Erakundeko lehendakaria
Mikel ERRAMOUSPE