

Chantal Akerman

Irudiari aurre egitea

Claire Atherton-ek
komisariatutako erakusketa

**Claire Atherton eta Valentín Romaren
arteko elkarrizketa La Virreinan,
Bartzelona, 2023, Irudiari aurre egitea
erakusketa zela-eta.**

VALENTÍN ROMA

*Ondo baderitzozu, zera galdetu nahiko
nizuke lehendabizi, zer den zuretzat muntaia
zinematografikoaren lana eta nola lan
egiten zenuten Chantal Akermanekin, zein
zen zuen metodologia. Gero, zehatzago,
elkarrekin egin zenituzten instalazioak aipa
ditzakegu. Azkenik, La Virreina Centre de la
Imatgerentzat hautatu dituzun proiektuei
buruz hitz egin nahiko nuke.*

CLAIRE ATHERTON

Pozten naiz lehen gai hau aipatu
duzulako; izan ere, Chantalekin
filmak eta instalazioak muntatzen
nituenean erabiltzen nuen metodologia
bera erabili dut —halakorik baldin
badago— erakusketa egiteko:
hurbilketa kontzeptual hutsa baino
lehen, sentimenduetan eta obrarekiko
ikuspegi organikoan konfiantza izatea.
Chantalekin egiten nuen lanaren
gakoa —eta beste zinemagile eta artista
batzuekin gauza bera egiten jarraitzen
dut— obra sortu ahala deskubritzea
izan zen eta, ondoren, «ulertzea». Bide
batez, interesgarria da nork bere buruari
galdetzea zer esan nahi duen ulertzeak;

izan ere, haren benetako esanahia ez baita ‘deskodetzea’, baizik eta itun komun bat eraikitzea non pertsona bakoitzak bere esperientzia garatzen duen. Pentsa ezazu, adibidez, *comprendre* ‘ulertu’ hitzaren lehen esanahian, ‘norberarekin eraman’ esan nahi baitu. Muntatzaile gisa egiten dudan lanaren funtsezko alderdietako bat da ikusleei lekua uztea irudiek irentsi ez ditzaten edo beren bizitza ahantzaraziko dien kontakizun bat haietaz jabetu ez dadin. Ildo horretan, funtsezkoa da gure gorputza inplikaturik egongo den espazio bat sortzea, hainbat geruza edo esanahitara eramango gaituzten emozioak eta sentimenduak sortuko dituen.

Nire zereginean une garrantzitsu bat filmaren hasiera aurkitzea da. Bertan, hasieratik tentsio bat sortzen saiatzen naiz, ikuslea bultzatzen duena ezezagunera jauzi egitera, han galtzea onartzera, lan egitera, mugitzera, barneratu ahala pelikularekiko bere harremana eraikitzea. Esan dudan bezala, zinemak garunarekin ez ezik, gorputz osoarekin ere funtzionatzen du. Gutariko bakoitzaren sakonera iristen da,

eta, horregatik, arimara ere irits daiteke. Muntatzaile gisa dudan filosofia film bakoitzean egia aurkitzen saiatzea da. Egia hori lortzen baduzu, guztiok elkarrekin dugun zerbaitetara iristen da, gizakiaren esentziarekin zerikusia duen zerbaitetara.

Oso interesgarria iruditzen zait zentzuaren nozioa zalantzan jartzea. Gehiago sakondu al dezakegu horretan?

Bai, jakina. Gaztea nintzenean oso harreman korapilatsua nuen hitzekin. Beti larritzen ninduen bizi izan duzun zerbait kontatzean bidean gauza batzuk galtzen direlako kezka. Orduan, nolabait, gezurra esaten duzu edo zure esperientzia faltsutzen duzu. Gertatu zaigun zerbait kontatzen dugunean, badirudi halako logikaren batean oinarritu behar dugula, nahiz eta gertatzen ari zen bitartean koherentzia egonkor eta ondo zehazturik ez egon, eta esperientzia-prozesu soil bat bizi izan. Horregatik iruditzen zitzaidan hitzak arriskutsuak zirela, eta irudiek, aldiz, konfiantza handiagoa ematen zidatela,

frantsesez *réel* esaten diogunaren agerpen bat izan zitekeelako, presentzia egiazkoagoa, kontraesankorragoa, biziagoa izango zela. Ziur aski horregatik interesatu izan zait beti txinatar idazkera, non irudi-asoziazioek esanahiak sortzen dituzten. Txinan, gainera, kontraesana dago linealtasun-beharraren —hitz egiteko esaldiak eraiki behar dira— eta linealtasun horretatik ihes egiteko nahiaren artean

Gaztelaniaz hitz zoragarri bat dago, errar, bi adiera nolabait kontrajarriak dituena: ‘huts egitea’ eta ‘noraeezan ibiltzea’.

Zein ederra! Zoragarria da hitz batzuek bikoizteko duten gaitasun hori! Liluratu egiten nau hizkuntza larderiatsua ez denean eta entzuten duenari lekua uzten dionean...

Horrek hutsaren kontzeptura eta ekialdeko pentsamendura narama berriz ere. Txinako zibilizazioa ikasten ari nintzela, istorio batek txundituta utzi ninduen. Kontua da antzinako margolariak uste zutela natura hain zela

konplexua eta ederra, non lan alferra baitzen hura leialki berregiten saiatzea. Horregatik zuri-beltzean margotzea erabaki zuten, ikusleak koloreak imajina zitzan. Gure irudimenari utzitako espazio horrek mugimenduan jartzen gaitu, gure pentsamenduak pizten ditu eta artelanarekiko gure harremana sortzen du. Margolariak ez daki ikusleak baino gehiago. Biak dabilta bila. Printzipio horiei jarraitzen diet muntaketan. Maizegi pentsatzen da muntaian narrazioa landu behar dela, filmaren egitura bilatu behar dela, eta gero landu behar dela erritmoa, planoen eta sekuentzien iraupena finduz. Ezinezkoa iruditzen zait. Edukia eta forma, pentsamendua eta hautematen dena bereiztea bezala litzateke. Erritmoa da filmaren bihotza, arnasa. Koloreen, formen eta lerroen elkarketa ere bada. Erritmoa egokia bada, dardarak eta bibrazioak senti daitezke, plano batean agertzen diren mugimendu ia nabariezina, eta horrek hunkitu egin dezake bat, zergatik ez dakiela. Zentzu horretan, emozioek eraikitzen dute narrazioa.

Gauza bat gehitu nahi nuke. Duela hamabost bat urte, epaimahai batean galdetu zidaten ea zergatik egin nintzen muntatzaile, eta erantzun nuen ez nuela nik aukeratu. Egia da ez nuela muntatzaile izatea erabaki gaztea nintzenean, eta ez nuela horretarako ibilbide profesionalik egin. Gauza askok eraman ninduten lanbide honetara, baina agian garrantzitsuenak hauek izan ziren: ezustekoetara irekita egotea, errealitatetik kanpo daudela diruditen arren nire grinei jarraitzea eta zehazki nora nindoan jakin gabe gauzak gerta zitezen uztea. Horrela eraiki dut nire bizitza. Eta iruditzen zait film bat muntatzea bizitza bat eraikitzea bezalakoa dela: probak, esperimenduak, aurkikuntzak..., eta gero dator ulermena. Uste dut gehiegi planifikatzeak edo zehazteak hil egiten duela artea... Eta zinema arte bat da! Jendeari ahazten bazaio ere...

Zure testu batean irakurri nuen ideia bat komentatu nahiko nuke. Muntatze-prozesuko isiltasunaz hitz egiten zenuen, pelikula bat muntatzen den une horietan irudiei dagokien enuntziatio-espazio bat sortzeko beharraz.

Bai. Batzuetan izutu egiten gaitu hutsera jauzi egiteak; beraz, egiten dugun horretarako arrazoiak bilatzen ditugu, edo hitzak erabiltzen ditugu beldur hori pixka bat leuntzeko. Lasai gaitzaten behar dugulako. Baina horrek sorkuntzaren mugimendua geldiaraz dezake. Burura datorkidan adibiderik gogoangarriena D'Est (1993) editatzen ari ginenekoa da. Ez Chantalek ez nik ez genion elkarri esaten zer iradokitzen ziguten ikusten ari ginen irudiek. Haien benetakotasunean sartzen ginen, haien adierazpidean. Uste dut planteatu izan bagenu: «Horrek jendea zain dagoen edo leku batetik bestera mugitu duten historiako beste une batzuetan pentsarazten dit», gauza horiei izena jartzen saiatu izan bagina edo galdera psikologikoak edo testuingurukoak egin izan bagenu, gure ekintzak gogaikarri bihurtuko genituela. Ziur nago irudiak lantzen badituzu haiek beren baitan ez ixteko duten gaitasuna errespetatu, eraikitzen ari zaren horren misterioa gordetzen duzula. Orduan, ikusleari sakontasun hori partekatzeko aukera ematen diozu, eta filmari zerumuga

zabalagoa eskaintzen diozu, gehiegizko berezitasunetatik aldenduta. Hitzen arriskuaren arrazoietakoa bat da, irudiak zergatik elkartzen ari zaren eta filmak zer transmititzea nahi duzun gehiegi jabetzen bazara, ez zarela gai izango lantze-prozesuan zehar zinemagilearekin batera ikustean hura deskubritzeko, ezin izango duzula ahaztu. Film bat muntatzen duzunean oroimenarekin lan egiten duzu, baina baita —eta asko, gainera— ahanzturarekin ere. Egin dena ahaztu egin behar duzu, bestela, espazio osoa hartzen du zure buruan eta zure gorputzean; orduan, azaleratzen den filmarekiko harremana galtzen duzu, eta, zerbait aurkitu eta pelikulak gida zaitzan utzi beharrean, zure prozesua egiaztatzerako mugatzen duzu ekintza, ezustekorik gabe.

Gure solasaldiaren hurrengo eremuan sartuz, nola hasi zineten instalazioekin lanean?

Chantalek eta biok beti bilatzen genuen narrazioaren linealtasunetik askatzea, eta hori instalazioek modu liluragarrian ahalbidetzen zuten. Gure

lehen instalazioa, *D’Est, au bord de la fiction* (1995) —oso gogoko dut izenburu hori—, *D’Est* (1993) filma muntatu ondoren egin genuen, eta, beraz, filma bazegoen ordurako. Lehendabizi, filma bi monitoretan ikusi genuen, bata bestearen ondoan jarrita, bi irudien arteko denbora-tartea aldatuz eta horrek sortzen zuena sentitzen saiatuz. Zoragarria zen, baina bitarregia iruditu zitzaigun. Hirugarren irudi bat gehitu genuenean, bide onetik gindoazela sentitu genuen. Berez, tradizio txinatarrean, «bat»-ek batasuna adierazten du, «bi»-k dualtasuna eta «hiru»-k infiniturantz garamatza. Hirunaka mihiztaturik, irudiek indarra berreskuratu zuten eta elkarren arteko elkarriketa piztu zuten. Erresonantzia-sare bat sortzen hasi zen. Emaizta zortzi triptiko izan ziren, hogeita lau pantaila guztira. Horrela, hiruko taldeetan lan egitea bururatu zitzaigun, triptikotan, eta filma berrargitaratzen hasi ginen. Prozesu zirraragarria izan zen, edizio lanari beste dimentsio bat gehitzea bezala. Loturak eta erresonantziak eraikitzen genituen, denbora-lerroan tentsioak. Bat-batean, denborarekin ez, baizik eta espazioarekin

ari ginen lanean, bata bestearen ondoan aurkitzean irudiek sortutako erresonantzia-espazio batekin, eta, beraz, linealtasunetik are gehiago askatzen ari ginen sentsazioa genuen. Instalazioak egiteko prozesu horrek bazuen gauza oso eder bat, hain zuzen ere oso sinesmen boteretsu baten ondorioz sortu zirela, zeinaren arabera ezin baituzu inoiz mundu bati buruz guztia kontatu, ez baitago egia bakar bat eta egin dezakegun gauza bakarra esperientziak partekatzea baita. Uste horrek ekarri zigun zatitu beharra.

Deskribatzen duzuna zirraragarria da, Claire...

Instalazio batzuk lehendik zeuden filmetan oinarrituta egin genituen, baina beste batzuk irudi berrietan oinarrituta, eta, beraz, prozesua ez zen beti berdina izan. *D’Est, au bord de la fiction* delakora itzulita, zortzi triptikoak amaitu ondoren, lehendabiziko antolamenduan filma 16 mm-tan proiektatzen zen areto bat zegoen, eta bigarren espazio batean, triptikoak zeuden. Pentsatu genuen



1. Mu Qi (XIII. mendearen erdialdea), Arrantzale-herri baten gainean, argia, Nezuko (Japonia) Arte Ederren Institutuko bildumako margolana, François Chengen liburuan erreproduzitua : *L'Espace du rêve. Mille ans de peinture chinoise*(Paris: Phébus, 1980)

2. *D'Est, au bord de la fiction* (1995) instalazioaren ikuspegia, Eye Filmmuseum, Amsterdam, 2020



triptikoek, espazioan kokatuta, bide bat sortuko zutela, edo, hobeto esanda, ikusleak esperimentatu ahal izateko bideak erakutsiko zituztela. Hala ere, hogeita lau pantaila horiei zerbait falta zitzaie la iruditu zitzaigun. Tentsioa sortu behar genuen. Orduan konturatu ginen hirugarren areto bat behar zela — berriro hirugarren zenbakia—, eta horrela eraiki zen gaur egun 25. irudia deitzen dioguna. Bertan Chantalen hitzak agertu ziren haren *La 25^e image* izeneko testurik ederrenetako batean.

Egia esan, *D'Est, au bord de la fiction* filmean brikolaje asko egin behar izan genuen, pelikulak muntatzen genituenean ez bezalako lan egiteko modua asmatu behar izan baikenuen. Berez, instalazio bakoitzerako metodologia bat asmatu behar izan genuen. Eta asmakuntza hori prozesuaren parte bihurtu zen. Guk geuk antolatzen genuen Chantalen apartamentuan, modu desberdinak bilatuz. Zirriborroak eskuz marraztu eta pantailak edo bozgorailuak jartzen genituen gela osoan. Garai hartako askatasun sentsazioa oso kitzikagarria zen.

Uste dut filosofia taoistatik igaro behar izan nintzela Chantalek irudiekin zuen harremana ulertzeko eta, hortik abiatuta, harekin lotura estu hori sortzeko. Agian judutar pentsamenduarekin lotuta dago, gehiago arduratzen baita espazioaz irudikapenez baino. Taoismoaren eta txinatar pinturaren bidez idolatriaren arriskuari buruz zerbait ulertu izan balu bezala da. Nolanahi ere, hori izan zen lehen instalazio horretara iritsi arte egin genuen bidea.

Zuen instalazioetan, ikuslea obraren beraren zati oso garrantzitsua da. Nola txertatu, nola utzi tarte bat irudiekin erlazionatu ahal izateko eta, agian, aldi berean, inplikazioa eskatu?

Berez, instalazioen ikusleentzako espazio hori sortzeko modua eta zinema-edizioan eraikitzen genuena ez dira hain desberdinak. Bi kasuetan, sortzailearen eta ikuslearen arteko harreman horizontalak ezarri behar dira. Guk lan egin ahala deskubritzen genuen filma, beraz ez genekien ikusleek baino gehiago. Eta gainera, Chantalek ez zien inoiz goitik

begiratu filmatzen zituen pertsoniei. Haren begirada ez zen aditu batena, ez zekien eta entzuten zuen norbaitena baizik. Norbaitek esan du liburu bat ez dela existitzen irakurlerik gabe. Uste dut gauza bera gertatzen dela film batekin edo artelan batekin. Gaur egun ez dugu behar adinako konfiantzarik ikuslearengan, nahiz eta iruditzen zaidan film batek «arnasa» hartzen badu, ikusleak parte har dezakeela. Horregatik, funtsezkoa iruditzen zait transmititzea ez dela beharrezkoa ezagutza kontzeptual batzuk izatea Chantal Akermanen lanean sartzeko edo haren filmak deskubritzeko. Agian gauza bakar bat behar da, hau da, denok ez jakiteko prest egotea.

Erakusketan bada atentzioa eman didan zerbait: atariko batekin hasi eta halako omenaldi moduko batekin amaitzen da. Jakin nahi nuke ea bi une horiek, hasierakoa eta ia amaierakoa, elkarrekin lotuta dauden. Eta hala bada, zergatik.

Galdera interesgarria da; izan ere, lotura bat badago, baina lotura hori aldatu

egin zen erakusketa egiteko prozesuan. Lehenik eta behin, zehaztu nahi nuke omenaldia ez dela Chantalen obra bat. Hil ondoren harentzat idatzi nituen hitzak dira. Erakusketaren kontzeptua filmetan edo instalazioetan bezala landu nuen, hau da, erakusketa eraikitzeke espazioa, artelanak elkarri nola egokitzen zaizkion... elkarrekin nola arnasa hartzen duten eta zer oihartzun duten... hori dena kontuan hartuta. Nire azken sortak ez dio ideia abstraktu bati edo erabaki kontzeptual bati erantzuten. Horrela lan egiteagatik nire hasierako planteamendua aldatu behar izan nuen espazioa zela-eta, edo, agian, hari esker. Horregatik, hasieran pentsatutakoa aldatu egin nuen, eta orain erakusketara ez gara 2012ko *My Mother Laughs Prelude*-tik sartzen, 2007ko *La Chambre*-tik baizik.

Nire aurreko galderari indarra kentzen badio ere, oso interesgarria iruditzen zait egin duzuna; izan ere, *My Mother Laughs Prelude*-rekin hastea literalegia izan daiteke, eta, batez ere, *La Chambre* beti ulertu izan dut sarrera gisa, espazio batean norbait sartzea bezala. Gainera, *Chantalen lan hau*

eguneroko bat iruditzen zait, espazioaren egunkari bat.

Bai, asko gustatzen zait diozuna! Gainera, pentsatu nuen *La Chambrek* zerikusia duela zirkuluarekin, begiztarekin eta haren betiko mugimendu geldiezinarekin. Mugitzera gonbidatuko bagintu bezala da. Uste dut erakusketaren sarrera gisa interesgarriagoa dela une honetan, omenaldi gisa, amaieran dagoen, *My Mother Laughs Prelude* baino.

Eta irudien erritmoak irakurketen erritmoekin lotzen dituzula uste dut, eta hori funtsezkoa da erakusketetan. Izan ere, La Chambrerekin sartzen zarenean mugimendua zirkularra da; gero, Tombée de nuit sur Shanghai (2009) delakoan iraute bat da, hor egote bat; eta, ondoren, Untitled D'Est (1998) eta Là-bas (2006) argazkietara iristen da. Hiru erritmo desberdin dira, elkar osatzen dutenak eta, aldi berean, elkarren artean desberdinak.

Bat nator erabat. Eta leku horren izenarekin du zerikusia, «Irudiaren zentroa», eta erakusketaren izenburuarekin, «Irudiari aurre egitea».

Era berean, kontuan izan behar da *Tombée de nuit sur Shanghai* «Zer da irudia?» galdera planteatzen duela. Mona Lisa eta Mickey Mouse maila berean ikusten dituzunean, inolako hierarkiaziorik gabe, Chopinen musika hirurogeita hamarreko eta laurogeiko hamarkadako musika amerikarrarekin nahastuta bezala, horrek halako atsegina anbiguo bat sortzen du. Irudiak nonahi daude, dena pantaila bihurtu balitz bezala: itsasontzia, eraikinak... Horregatik, lurrean dauden bi arrain-lanpara gehitu genituen. Ikusleari distantzia hartzen laguntzeko jarri genituen, eta totem gisa diharduten irudi batzuei buruz hausnartzeko. Bi lan hauen sekuentzian interesatzen zaidan beste elementu bat kontrastea da. *La Chambre* mutua eta oso intimoa da; izan ere, Chantal, ohean, sagar bat jaten ikusten da, eta kamera behin eta berriz zuzentzen zaio. *Tombée de nuit sur Shanghai*, berriz, ñir-ñir egiten duten irudi birtual eta magikoz beteta dago, eta musika ozenez. Chantali *L'État du monde* (2007) izeneko film kolektiboa eskatu ziotenean sortu zen. Beste zuzendari batzuek ere parte hartu zuten, esate





3. Ondoko orrialdean: *Tombée de nuit sur Shanghai* (2007)
instalazioaren ikuspegia, Eye Filmmuseum, Amsterdam, 2020
4. Goian: *La Chambre* (1972-2007), fotograma

baterako Ayisha Abrahamek, Wang Bingek, Pedro Costak, Vicente Ferrazek eta Apichatpong Weerasethakulek. Chantalek ahalik eta urrutien joateko beharra sentitzen zuen, inoiz egon gabeko lekuren batera, munduaren egoeraz jabetu ahal izateko. Horrela joan zen Shanghaira.

La Chambre eta *Tombée de nuit sur Shanghai* elkarren ondoan daudenean, irudi keinukariek eta argazkiek beste inpresio bat egiten dute, eta beste harreman bat sortzen dute Shanghaiko dorreen atsegin ambiguoarekin. Horrek zalantzan jartzen ditu kanpoko-barruko, urrun-hurbil, intimo-kolektibo dikotomiak.

Gainera, hiru instalazio horiek, hasieratik bertatik, Akermanen lanean funtsezkoak diren hiru alderdi kokatzen dituzte erakusketaren erdigunean: *eten gabe begira egotea*, *halako printzipio estetiko eta politiko gisa*; *denboraren nolabaiteko luzamendua*; eta *lehen aipatu dugun linealtasunaren haustura* —kasu honetan erakusketarena— eta *espero zenaren kontrakoa egitean datzan edertasuna*. Azkenik, eta agian hori da zure arte proiektutik gehien lilurutzen nauena: *ez duzu lan baten eta areto baten*

irakurgarritasunaren artean norabide argirik ezarri; aitzitik, *gorputza inplikatzan duen erakusketa bat da*, *bisitarien gorputzen parte-hartzea eskatuko duena*.

Eskerrrik asko!

2004ko *Marcher à côté de ses lacets dans un frigidaire vide-ri buruz mintza gintezke*, *idazteari edo egunkari bat egiteari buruzko ideia horri buruz*; *niretzat oso garrantzitsua da*, *irudia bai baita irudiar buruzko narrazioa ere*. *Idazlea naiz eta nire eleberrietako batzuk egunkariak dira*. *Egunkari bat badirudi zuretzat bakarrik idazten duzula, hau da, inorentzat ez*.

Chantalen lanean ugarria da berak le *manque* ‘gabezia’ esaten diona. Edo ezereza. Irudiekin duen harremana oroimeneko eta historiako zuloen sentsazio horren gainean eraikitzen da. Instalazio hori, Chantalen amak esan ohi zuen bezala, «geratzen den gauza bakar»-etik dirauenetik abiatuta sortu zen. Amonaren egunkaria da, 1920an idatzia, 15 urte zituela, eta «Emakumea naiz» esaldiarekin hasten da. Chantalen amona

deportatu eta Auschwitzeko nazien sarraski-eremuan hil zuten, berrogei urte zituenean. Egunkari horretako orrialde batzuk tul baten gainean proiektatzen dira eta, gardena denez, atzean dagoen horma ikusten da. Horman, irudi lausoez osatutako diptiko bat dago, amaren eta alabaren arteko elkarriketa bat. Edo alabaren eta bilobaren artekoa, amonaren ikuspuntutik mintzo bagara. Alabak —Chantalek— egunkaria amari eman eta polonieraz irakurri eta itzultzeko eskatzen dio. Chantalek kontzentrazio-esparruetako bizitza nolakoa zen kontatzeko eskatzen dio amari, eta, lehenengo aldiz, amak erantzun egiten dio. Beren bizitzari buruz ere mintzo dira, emakume izateari buruz, amonaren margolanei buruz, historiari buruz... Elkarrizketa hau egunkari berean oinarritutako *Demain on déménage* (2004) film luzearen *making off*-aren parte gisa filmatu zen. Elkarrizkeren *rush* direlakoak ikusi genituenean, irudia ez zitzaigun gustatu. Gogorregia eta garbiegia zen, ez genuen sentitzen arnasa hartzen zuenik. Beraz, lehendabizi elkarrizketa editatu

nuen, eta gero, irudia zuri-beltzeko bi telebista zaharretan jarri eta berriro filmatu genuen. Orduan diptikoa egin genuen. Tulean, amonaren margolanak eta egunkariaren hasiera ikusten dira, eta, ondoren, Chantalen amak bere amari idatzitako gutun labur bat, «Babes nazazu» eskatuz. Ondoren, bi alabek, Chantalek eta Sylvianek, eskutitz bat idazten diote amari elkarrekin. Agian xehetasun gehiegi ematen ari naiz, baina zera esan nahi nuen, egunkari hau dela instalazioaren bihotza eta arrazoia.

Azken instalazioa, *A Voice in the Desert* (2002). *Harritu egin nau izenburuaren erreferentzia biblikoak. Berehala etorri zitzaizkidan burura Moises eta bi testu. Lehendabizikoa, Marguerite Durasen 1950eko liburu bat Un barrage contre le Pacifique izenekoa. Han kontatzen du amak gauero oihu egiten ziola ozeanoari, funtzionario kolonialek iruzur egin ziotelako; izan ere, erosi zituen lurak mareak igotzean urpean geratzen ziren. Durasek idazten zuen ama hain zegoela bidegabekeriaz gainezka eginik, ezin baitzuen gehiago hitz egin, oihu besterik ez. Sigmund Freudek Michelangeloren*

Moisesi buruz egindako entsegu zoragarri batean ere pentsarazi zidan.

From the Other Side (2002) izeneko beste instalazio baten hirugarren aretoa da *A Voice in the Desert*. Kasseleko 11. dokumentarako egin zen, eta D 'Est, au bord de la fiction delakoaren hiru aretoko eskema berari —ez printzipio berari— jarraitzen dio, gutxi gorabehera. Chantalek pantaila erraldoi baten ikuskaria izan zuen, basamortuan, Estatu Batuen eta Mexikoren arteko mugan, eta irudi horrek beste aretoak eraikitza eraman gintuen. Azken areto honen izenburua askoz beranduago agertu zen, nahiz eta Moisesen basamortuko zeharkaldiarekin lotura izan.

Bukatzeke, zergatik ez dugu 1974ko filmean oinarritzen den Je tu il elle, l 'installation (2007) komentatzen?

Pieza hori oso gutxitan erakutsi da. Lehendabizi, 2007an, egin genuen urtean bertan, Mexikon, eta gero 2022an, Parisko Marian Goodman galerian. Filma hiru zatitan banatuta dago eta zatiak bata

bestearen ondoan agertzen dira. Eszena batzuk eta besteak espazio berean ikusten dituzunean elkarren artean sortzen den harremana oso desberdina da bata bestearen atzean ikusten dituzunean sortzen denarekin alderatuta. Ikusleak arreta gutxiago jartzen du narrazioan irudien presentzian baino.

Eskerrik asko, Claire.

Mila esker. Erakusketaren izenburuari buruzko zerbait gehitu nahi nuke. Lehen esan dudan bezala, lan egiten genuenean inoiz ez genekien zeren bila genbiltzan. Egiten genuen guztia intuitiboa zen. Eta aldi bakoitzean, lana amaitzean, «aurrez aurre» geundela konturatzen ginen. Irudiari begira eta begiratzen zuenari begira. Uste dut hori dela gure lanaren gakoa. Aurrez aurreko topaketa hori. Besteak badu izatea, ez da desagertzen, bere esperientzia bizi du, gizaki gisa errespetatu egiten da. Eskerrik asko erakusketa hau egitera gonbidatzeagatik.



we would go from one camp to another,





JOHN & ANNE CRAWFORD, 1911 & 1912

Chantal Akerman-en lanak

Artium Museoan

Beatriz Herráez

Chantal Akermani (Brusela, 1950-Paris, 2015) eskainitako erakusketa honek ibilbide bat proposatzen du zinemagilearen eta Claire Atherton komisarioaren arteko lankidetzaz estutik sortu ziren instalazio batzuetan barrena. Claire Atherton izan zen 80ko hamarkadaren erdialdetik aurrera Akermanen filmen editorea. Mugimendudun irudia eta argazkia biltzen dituen erakusketa honek Bartzelonako La Virreina Centre de la Imatge espazioan 2023ko azarotik 2024ko apirilera bitartean aurkeztu zen erakusketa-proiektuaren bigarren atal gisa funtzionatzen du. Aurkezpen berri honetan hasierako komisariotza-oinarri berberak mantentzen dira, ikuslearen gorputza lanaren erdigunean jartzen duten areto-segida batetik abiatuta museoan barrena hedatzen den ibilbide batekin.

Artelanak ibilbide zirkular batean antolatu dira erakusketan, irudia eta testua lotzen dituen ontzi komunikatzaileen sistema baten eran, museoaren espazioa betez. Zinearen ekoizpenean gertatzen den bezala, pieza horiek denboraz eta narrazioz egindako brikolaje gisa eraikitzen dira, erakusketaren espazioa elementu aktibo gisa gehitzen zaiola. Leku horretatik —pantailan gertatzen den bezala—, ikuspegi feministatik gizakiaren definizioa bera zalantzan jartzen duten harreman-modu berriak proposatzen dira.

Irudiari aurre egitea erakusketa *La Chambre* (1972-2007) lanarekin hasten da, eta eta Claire Athertonek Chantal Akermani egindako omenaldiarekin, haren lan egiteko moduari buruzko testu batekin amaitzen da. Athertonek idatzi eta irakurri zuen Cinémathèque Française-n zinemagileari, hil ondoren, 2015eko azaroaren 16an egindako omenaldian. Ekitaldi hartan egilearen azken filma ere aurkeztu zen, *No Home Movie* (2015) izenekoa.

Ibilbideak *Tombée de nuit sur Shanghai* (2009) lanarekin jarraitzen du, izen bereko pelikulatik abiatuta egindako instalazioa, *L'État du*

Aurreko orrialdean:

5. ezkerrean : *Marcher à côté de ses lacets dans un frigidaire vide* (2004)

instalazioaren ikuspegia, Camden Arts Museum London, 2008

6. eskuinean : *Une voix dans le désert* (2002), fotograma

monde (2007) izeneko talde-filmaren parte dena, zeinean Pedro Costa, Apichatpong Weerasethakul, Vicente Ferraz eta Wang Bing zinemagileek ere parte hartu baitzuten. Haren lanean gizakiaren presentzia etengabea bada ere, *Shanghai*, presentzia hori lausotu egiten da argiek eta publizitate-pantailek gainezka egiten duten paisaia batean, arrotz eta ezezagun gertatzen zaion hiri baten, hiri arrotz baten skyline osoa betetzen dutenak.

Femmes d'Anvers en novembre (2009) instalazioak berriz, lehendabiziko aldiz Artium Museoko proiektuaren esparruan erakutsi denak, erretzen dauden emakumeak protagonista dituen paisaia-erretaula bat eskaintzen du. Aurpegiaren lehen planoak dira kameraren aurrean, zuri-beltzeko kale ilunetan joan-etorrian dabilen irudiak, taldean edo bakarka erretzen duten emakumeak, beren pentsamenduetan murgilduta: emakume arrunt batzuen erretratua, baina hala ere intimitate indartsu eta ezustekoa erakusten dutenak.

Marcher à côté de ses lacets dans un frigidaire vide (2004) eta *My Mother Laughs Prelude* (2012) obrek Akermanen lanaren kezka nagusietako bat jorratzen dute: holokaustotik bizirik ateratzen amarekiko harremana eta, haren bitartez, nazien sarraski-eremu batean familia desagertu izanaren trauma biografikoa. Zinemagilearen eta haren amaren ahotsen arteko erresonantzia hori *News from Home* (1976) lanean hasi zen, gutun-truke batean, amak bidalitako eskutitzak New Yorken ozenki irakurriz, gero, *Marcher à côté-n*, amonak polonieraz idatzitako gutun baten irakurketa bihurtzen dena, Natalia Akermanek Bruselako bere apartamentuan interpretatua.

Erakusketan *Je tu il elle, l'installation* (2007) ere sartzen da, Akerman bera protagonista duen instalazioa, izen bereko 1974ko filmean oinarritua, *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles* bere

bigarren film luze txalotua baino urtebete lehenago egina. Film biak hirurogeita hamarreko hamarkadako pentsamendu feministak eta artisten, zinemagileen, historialarien eta kritikarien jarrera-hartzeak eta kanona zalantzan jartzeak markatutako testuinguru batean azaleratzen dira. Laura Mulvey zinema feministaren teoriararia aipatuz, honako hau esan daiteke: «Chantal Akermanek zinema, sarritan zapalkuntza-tresna gisa erabiliz, indar askatzaile bihurtzen du».* Ageriko lekualdatzea *Je tu il elle* lanean, non sexualitatearen irudikapena lehen planoan kokatzen den, zuzendariaren kameraren bidez protagonizatutako eta enuntziatutako begirada auto-hausnartzaile batetik.

Akermanen eta Athertonen arteko lankidetzak 1995ean Akermanen lehen instalazioa ekarri zuen, *D'Est, au bord de la fiction*. *D'Est* filmean oinarritutako lan hau erakusketa honetan ikusgai dago *Untitled D'Est-i* (1998) lotutako argazki sailaren bitartez. Filmek bezala, laurogeita hamarreko hamarkadaren erdialdetik aurrera Athertonekin lankidetzan sortutako instalazioek ere dimentsio politiko eta feminista hori partekatzen dute, erritmoa, errepikapena eta denborazkotasan zinematografikoa, pantailatik harago, erakusketa espazioan murgilduta dagoen ikuslearen gorputzera eramanez.

Là-bas (2006) sailak, Akermanek Tel Avivén egindako egonaldi batean apartamentu baten barrutik filmatutako izen bereko dokumentalari lotuak, osatzen du erakusketan argazkien atala. Gela hori barrualdeko beste espazio batzuekin —*La Chambre*, amaren egongela, edo *Je tu il elle*-ko logela— lotuta dago, narratibak garatzen diren etxeetako esparruei esanahi berri bat emanez.

Erakusketa *A Voice in the Desert* (2002) instalazioarekin amaitzen da. Instalazio hori dokumenta 11n (Kassel, 2002) aurkeztutako *From the Other Side* proiektuaren parte da. Lan horretan, Mexiko eta Estatu Batuen

* Laura Mulveyk Chantal Akermani buruz: *Jeanne Dielman*, 23, *Quai du Commerce*, 1080, Bruxelles, 2024ko urtarrilaren 8a. <https://www.museoreinasofia.es/multimedia/laura-mulvey-sobre-chantal-akerman>

arteko mugan gertatzen diren giza joan-etorrietara hurbiltzen da Akerman. Berak kontatzen ditu, espainieraz eta ingelesez, migratzaile baten, «Daviden ama»-ren, gertakizunak, zeinaren arrastoa galdu egiten baita mugaren beste aldean, familiarekin izandako gutun-trukea eteteen. Hala, eskutitzak eta testigantza autobiografikoak —Akermanen amonak 1920ko hamarkadan idatzi zuen egunkaria, esaterako—, denbora, espazioa eta belaunaldiak zeharkatzen dituen memoria zatikatu baten lekuko bihurtzen dira.

Irudiarri aurre egitea erakusketak zinemagilearen lan-esparrua gainditu eta oihartzuna du bere garaikoen ekoizpenetan eta beste egile batzuenetan, eta baita museo honen egitarauan parte hartu duten artisten lanetan ere; Moyra Daveyk *Hemlock Forest*-en (2016) egindako aipua eta aitortza, Chantal Akermanek eta Babette Mangoltek *News from Home*-n New Yorkeko metroa filmatzean egin zuten bezala; edo Anna Daučíkovák *Moscow/Women/Sunday*n (1989-90) egindako emakumeen erretratuetan, igandean Moskuko kaleetan zehar poltsak eskuan, bere ekialderanzko ibilian.

Chantal Akermanen lanak genealogiak eraiki eta proiektatzen ditu eta elkarrekin uztartzen ditu hainbat emakumeren bizitzak; bai bere autobiografia osatzen duten emakumeenak —holokaustotik bizirik atera ziren poloniar emakumeenak— eta bai Mexikoko migratzaileenak ere, eta ez soilik AEBetakoena, baita Bruselako apartamentuan bere ama zaintzen duenarena ere. Zaintza- eta lankidetzaren sare bat, zinemagilearen eta Claire Athertonen artekoa ere bai, pentsamendu politiko bat eta erakusketaren honen abiapuntua den munduan zinemagile gisa kokatzeko modu bat adierazten dituena.

La Chambre

2007

LOGELA

Proiektzio bakarreko bideo-instalazioa,
16 mm-ko filma artxibo digitalera transferitua,
koloreduna, mutua

Iraupena: 10 min 26 s (begiztan)

La Chambre (1972) filmean oinarritua

Antzezlea eta zuzendaria: Chantal Akerman

Edizioa eta espazio-kontzeptua: Claire Atherton

Fondation Chantal Akerman-en eta

Marian Goodman Gallery-ren adeitasunez



7. Instalazioaren ikuspegia, Rio Oi Futuro, 2018

La Chambre zera esperimentala da guztiz; *Hotel Monterey* filmatzen amaitu eta biharamunean grabatu nuen. Kamerak grabaketa-mugimendu bat eta bera egiten du zenbait aldiz, eta, halako batean, kontrako norantzan jotzen du. Harridura eragiten du ikuslearen garunean, hautsi egiten baita hark aldaezintzat jotzen zuen erritmoa.

Chantal Akerman, « Je voudrais que mes films ne plaisent plus seulement aux critiques et aux cinéphiles », Jacques De Decker-ek bildutako hitzak, *Le Soir*, 1981eko urtarrilaren 14a, 19. or.

Kameraren aurrean zein atzean beren gorputzak baliatzen dituzten artisten lanen erakusketa baten harira, Chantali gogoa piztu zitzaion *La Chambre*-tik abiatuta instalazio bat egiteko. Filmean, 360 graduko bi panoramikak logela bat deskribatzen dute: besaulki bat, fruta batzuk mahai baten gainean, ur-irakingailu bat, komoda bat eta gero ohe bat, non deskubritzen baitugu Chantal, erdi-etzanda. Hirugarren panoramika erdibidean eteten da, kontrako norantzan jo, eta hor ikusten dugu Chantal sagar bat jaten. Filma hainbat aldiz segidan eta etenik gabe ikusita, iruditu zitzaigun panoramika hirukoitzak lehendik ere eratzten zuen mugimendu etengabearen sentipena areagotzen zuela buklearen efektuak. Hala, filma begiztan proiektatzea erabaki genuen, ikusleek, zutik, parez pare ikusteko moduan. Gustuko genuen, begiztaren ondorioz, irudia braust igarotzen zela horma beixaren gaineko azken mugimendutik besaulki gorriaren gaineko plano finkora. Errakorraren agerpenak halako sorpresa bat eragiten zuen, eta, hala, norantza-aldaketak eragiten duen «harriduraren» oihartzuna zekarren.

Claire Atherton, 2025eko otsaila

Tombée de nuit sur Shanghai

2009

ILUNABARRA SHANGHAIN

Proiektzio bakarreko bideo-instalazioa,
koloreduna, soinuduna

Bi txinatar akuario faltsu argidunekin

Iraupena: 14 min (begiztan)

Tombée de nuit sur Shanghai filmean oinarritua
(*L'État du monde* (2007), taldeko filmaren parte)

Argazkia eta zuzendaritza: Chantal Akerman

Irudiaren eta soinuaren edizioa eta

espazio-kontzeptua: Claire Atherton

Fondation Chantal Akerman-en eta

Marian Goodman Gallery-ren adeitasunez



8. Instalazioaren ikuspegia, Casa Masaccio, 2022

Soinuak baino gehiago, irudiak baino gehiago, hierarkiarik gabe, marrazki bizidunekin batera agertzen da Mona Lisa, eta Chopin, berriz, 1970-1980 hamarraldietako musika estatubatuarrekin nahasian dago, halako plazer anbiguo batean.

Munduaren egoerari buruzko film labur bat egiteko proposamena luzatu zidatenean, zanpatuta sentitu nintzen halako gai zabalaren pean. Eta neure artean pentsatu nuen: bizi naizen kalea, Ménilmontant kalea, orobat da munduaren egoeraren parte. Baina, egunero ikustearen poderioz, jada ez dut ikusten. Beraz, urruntzea erabaki nuen, ikusi ahal izateko. Beraz, Shanghaira joan nintzen; urrun dago, eta lehenengo aldia nuen han. Eta ikusi nuen mundu bat non irudiak ageri baitira nonahi, non kultura guztiak nahasten baitira kontzertu gorgarri batean, eta dena da bideoa; itsasontziak, eraikinak: pantaila erraldoiak dira denak. Atsegin handia eman zidan han egoteak, baina beste zerbaite ere bai: are gehiago pentsarazi zidan totem gisa ezartzen diren irudiez.

Chantal Akerman, «Tombée de nuit sur Shanghai» (2009), *Œuvre écrite et parlée*, Paris, L'Arachnéen, 2024, 1.161. or.

2009ko abenduan, *Maniac Summer* instalazioa eraiki genuen Marian Goodman galeriaren sotoan (Paris). Chantalek film umezurtza deitzen zion: gairik ez helbururik gabea. Ezkerreko paretan proiektatzen zen; ondoren, erdian, desegin eta biderkatu egiten zen, eta, azkenik hamaika puskatan lehertzen zen eskuineko paretan. Eztandaren esperientzia sotoko espazioan kokatu genuenean, iruditu zitzaigun beste irudi eta soinu batzuk jarri behar genituela solairu nagusian, preludeio baten gisara. Orduantxe akordatu ginen *Ilunabarra Shanghain* filmarekin, bi urte

lehenago amaitua. *Maniac Summer* bezalaxe, beste film honek ere irudien biderkapena lantzen du, baina marko bakar baten barruan. Shanghaiko badian, gauez, espazio guztiak dira pantailak: itsasontziak, paretak, publizitate-irudiak nahasian eta jarraian erakusten dituzten eraikinak, marrazki bizidun estatubatuarretako pertsonaiak, eta Gioconda bera, musiken nahaste-borraste batean.

Filmaren muntaketa amaitzean, bi akuario txinatar, argia zutenak, oparitu nizkion Chantali: irudi elektronikoak, Shanghaiko irudi elektroniko erraldoien oihartzun gisa. Arrainontzi txikiak deitzen zien.

Galeriako solairu nagusian *Ilunabarra Shanghain* kokatu ostean, proiektzioaren oinetan bi akuario txinatarrak ipintzea erabaki genuen. Kontrapuntu hori, karikaturatik gertukoa eta ia txantxazkoa, lagungarri gerta zitekeen ikusleek distantzia har zezaten, beren buruari galderak egin ziezazkieten, eta ez zitezen erori «totem gisa ezartzen diren irudien» adorazioan. Horrela jaio zen *Ilunabarra Shanghain* instalazioa.

Claire Atherton, 2025eko otsaila

Femmes d'Anvers en novembre

2008

ANTWERPENGO EMAKUMEAK AZAROAN

Proiektzio anitzeko bideo-instalazioa,
koloreduna eta zuri-beltza, mutua

The Landscape (hormako 5 irudi)

Iraupena: 20 min (begiztan)

The Black & White Square Portrait

Iraupena: 4 min (begiztan)

Zuzendaria: Chantal Akerman

Argazkia: Rémon Fromont

Edizioa eta espazio-kontzeptua: Claire Atherton

Fondation Chantal Akerman-en eta

Marian Goodman Gallery-ren adeitasunez



9. Instalazioaren ikuspegia, Casa Masaccio, 2022

Lehenik, artista batek proposatu zidan film bat egitea, dantzari batzuk agertzen ziren pieza baterako. Dantzariak Anbereseko kaleetan erretzen filmatzeko eskatu zidan. Zuri-beltzean egin nahi nuen, hiru pantailatan, piezarekiko harremana abstraktuagoa izan zedin.

Ondoren, zera esan nion Claire Athertoni —nire adiskidea, baita nire filmen muntatzailea ere, orain dela 22 urte—, banuela gogoan irudiok beste modu batean muntatzeko, eta geure instalazio bat egiteko. Gauza erabat desberdin bat sortu genuen, askeagoa. Irudi batzuk koloretan jarri genituen atzera ere, eta horiekin jolastu genuen. Bagenekien, ondotox jakin ere, emakumeak zirela eta erretzen ari zirela, baina gida gisa beste zerbait baliatu genuen: formekiko, posizioekiko eta mugimenduekiko harremana. Zentzurik ez, esanahirik ez, kontakizunik ez...

Lehenik, 5 pantailako multzo bat eraiki genuen: horizontalean luzatuta, eta «landscape» [paisaia] izena jarri genien. Gero, aldamenean, «erretrotua» jarri genuen, irudi handi-handi bat, aurpegi kasik txundigarri bat, arteko figura klasikoaren antzera.

Ez dauka soinurik ez delako zera errealista bat. Koreografia bat da, presentzia bat. Gustuko genuen kontakizunik ez izatea. Ikusleak berea eraiki dezake, horretarako askatasuna du. (...)

Instalazio hori lantzean, irudipena genuen denbora horizontalean eta bertikalean zihoala aldi berean.

Chantal Akerman, «À propos des Femmes d'Anvers » (2009), *Œuvre écrite et parlée*, Paris, L'Arachnéen, 2024, 1158. or.

Marcher à côté de ses lacets dans un frigidaire vide

2004

NORBERE OINETAKO-LOKARRIEN ONDOAN
IBILTZEA HOZKAILU HUTS BATEAN

Proiektzio anitzeko bideo-instalazioa,
zuri-beltza, soinuduna

Iraupena: tulezko pantaila, 8 min (begiztan);
hormako diptikoa, 24 min (begiztan).

Bi aretok osatutako instalazioaren bigarren zatia
Zintzilik dagoen pantailan Chantal Akermanen
amonaren egunkariko irudien sekuentzia mutu bat
proiektatzen da. Horman, Chantal Akermanen eta bere
amaren arteko elkarrizketa baten diptiko bat.
Zuzendaria: Chantal Akerman
Zuri-beltzeko irudiak Chantal Akermanek eta
Claire Athertonek birfilmatuak
Irudiaren eta soinuaren edizioa eta
espazio-kontzeptua: Claire Atherton
Fondation Chantal Akerman-en eta
Marian Goodman Gallery-ren adeitasunez

Egunerokoarekin hasi zen dena: neure amonaren egunerokoarekin.
Geratzen zaigun gauza bakarra, dio amak beti.
Maiz, gabeziaren inguruan hitz egiten eta lan egiten dut, ezerezaren
inguruan, neure amak oraindik ere esaten duenez. Hemen, geratzen
zaigunarekin lan egiten dut. Ez da ezer asko, eta, alabaina, mundu
oso bat da.

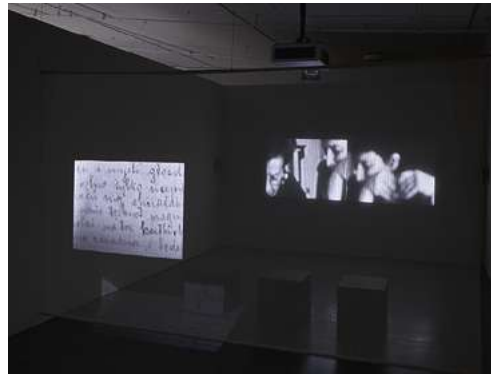
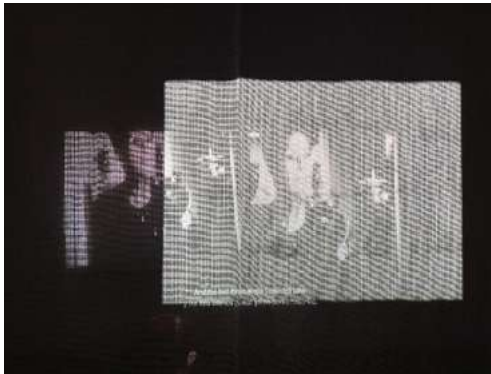
Chantal Akerman, «Marcher à côté de ses lacets dans un frigidaire vide» (2004),
Œuvre écrite et parlée, Paris, L'Arachnéen, 2024, 1022. or.

Instalazio honetan Chantalen amonaren eguneroko intimoaren edukiak
aztertzen dira: amona hura Auschwitzera bidali zuten, eta han hil zen;
horren ostean aurkitu zen egunerokoa. Instalazioa, beraz, Chantalen eta
bere amaren arteko elkarrizketan oinarritzen da, zeina *Demain on déménage*
filmaren *making-of* delakorako grabatu baitzen. Elkarrizketan zehar,
bi emakumeek amonaren koaderno intimoa aztertzen dute elkarrekin,
hori deszifratzen saiatzen dira, polonieraz idatzita baitago. Hainbat gai
hartzten dituzte hizpide: oroitzapenak, emakume izatearen auzia, amona,
esparruetako bizitza, Historia.

Instalazioa lantzeko elkartu ginenean, Chantalek ikusi gabeak zituen
elkarrizketaren *rushak*, baina gogoan zuen amarekin igarotako momentu
hura. Elkarrekin deskubritu genituen irudiak. Askok hunkitu ginen, baina
iruditu zitzaigun moduren bat topatu behar genuela Chantalen eta bere
amaren arteko intimitatearekiko harremana ez zedin hain literala izan.
Distantzia bat sortu beharra zegoen, nolabaiteko tarte bat, elkarrizketa
filmatuaren markotik irteteko eta zera funtsezkoago batera iristeko.
Lehenik, elkarrizketa muntatu nuen; ondoren, telebista-gailu batean eman
genuen, zuri-beltzean, eta berriro ere filmatu genuen zenbait

aldiz, irudian barna ibiliz, eta une jakin batzuetan zoom eginez. Jarraian, diptiko bat osatu genuen irudi eraldatuekin. Gero, kamera berarekin, egunerokoaren orrialdeak grabatu genituen. Bazirudien orrialdeak ferekatzen genbiltzala. Irudi horien artean, hiru aukeratu, eta triptiko bat eraiki genuen. Hala, bagenuen diptiko bat, Chantalen eta bere amaren arteko elkarrizketarekin, eta triptiko bat, berriz, egunerokoaren irudiekin. Pentsatu genuen proiektzio-ardatz bakar bat nahi genuela, eta egunerokoak egon behar zuela instalazioaren erdigunean. Horrela bururatu zitzaigun egunerokoa tulezko pantaila batean proiektatzeko ideia: hartara, ikusleak elkarrizketako irudiak soma ditzake ehunaren bitartez, eta, halaber, hurbiltzeko aukera ere badu: pantaila inguratuta, proiektzioaren aurrean kokatzen den banku batean eser daiteke.

Claire Atherton, 2025eko otsaila



10-11. Instalazioaren ikuspegiak, La Virreina, Bartzelona, 2023 (ezkerrean),
Eye FilmMuseum, Amsterdam, 2020 (eskuinean)

Untitled (D'Est)

1998

IZENBURURIK GABEA (EKIALDEKOA)

14 koloretako argazki multzoa

Ijeztutako cibachrome inprimaketak aluminioaren gainean ezarriak

50 x 60 cm

Fondation Chantal Akerman-en eta

Marian Goodman Gallery-ren adeitasunez

D'Est filmeko argazkien multzoa *D'Est, au bord de la fiction* instalazioa egin eta urte batzuetara sortu zen. 1998an izan zen hain zuzen, *Selfportrait / Autobiography: A Work In Progress* erakusketaren harira (London).

Chantalek, bada, *D'Est*-eko irudi finkoak erakutsi nahi zituen, instalazio berri horrekiko elkarriketan. Azkar asko aukeratu genituen. Formatu analogikora itzul gitezkeen, baina Chantalek instalazioaren bideo-alderdiari eutsi nahi zion.

Claire Atherton, 2025eko otsaila



12. *D'Est, au bord de la fiction* instalazioaren bideo-pantaila baten argazkia

Là-bas

2006

HANTXE

Koloretako 7 argazkiren multzoa

Inprimaketa digitalak

50,5 × 90 cm

Fondation Chantal Akerman-en eta

Marian Goodman Gallery-ren adeitasunez

Leihotik begira nengoen, leiho bat estalia lastozko pertsiana fin-finekin, pertsiana batzuk xafla fin-finekikoak, zirrikitu fin-finekikoak, eta, horrenbestez, horietan zehar ikusten nuen, ikusten nuen, ez ninduten ikusten, tira, hala uste dut.

Eta eszena baten modukoa zen.

Chantal Akerman, Frank Nouchi-rekin elkarriketan, filmaren prentsa-txostena, 2006

Muntaketaren amaieraz geroztik geneuzkan filmaren fotogramak: 2006tik, alegia. Bi urte geroago, sorta bat aukeratu genuen, 7 ale guztira, eta 2008an Fresnoyn erakutsi ziren: orduko hartan, instalazio gisa aurkeztu ziren.

Claire Atherton, 2025eko otsaila



13. Là-bas, fotograma

Je tu il elle, l'installation

2007

NI ZU HURA, INSTALAZIOA

Hiru proiektzioko bideo-instalazioa, zuri-beltza, mutua

Iraupena: 20 min 8 s (begiztan)

35 mm-ko *Je tu il elle* (1974) filmean oinarritua

Zuzendaria: Chantal Akerman

Irudiaren eta soinuaren edizioa eta

espazio-kontzeptua: Claire Atherton

Fondation Chantal Akerman-en eta

Marian Goodman Gallery-ren adeitasunez



14-15. Instalazioaren ikuspegiak, La Virreina, Bartzelona, 2023-2024 (ezkerrean), Galerie Marian Goodman, Paris, 2021 (eskuinean)

Filma hiru denboraren ganean eraikita dago: bizitako egoerei dagokien denboretan, hain zuzen. Alde batera utzita erreportajearen denbora, haren [il] denbora, badago, batetik, niaren denbora, denetan fantasiazkoena, kanpokoarekin lotuta ez dagoena, eta, bestetik, emakumearen denbora [elle], hau da, alderdi psikologikoarena: horko horretan, beren bideak gurutzatzen direlarik bi pertsonaren artean gertatzen denak baldintzatzen du denbora.

Chantal Akerman, «entretien du dossier de presse de *Je tu il elle*» (1975), *Œuvre écrite et parlée*, Paris, L'Arachnéen, 2024, 63. or.

D'Est, au bord de la fiction instalazioari esker espazioan muntatzearen kontu hori deskubritu genuenetik, Chantalek maiz aipatzen zidan *Je tu il elle* ere aise izan zitekeela instalazio bat. Kameraren aurrean eta atzean beren gorputzak baliatzen zituzten artisten erakusketak, zeinetarako sortu baikenuen *La Chambre*, horretan lan egiteko aukera eman zigan. Filmeko hiru denborak elkar genitzakeela pentsatu genuen, hots,aldi berean proiektatu genitzakeela, bata bestearen alboan. Probatu egin genuen. Gure begiradak, batzuetan, hiru irudietako batean finkatzen ziren; beste batzuetan, berriz, bakar batean, eta zenbaitetan atzera egiten genuen bi ikusi ahal izateko, baita hirurak ere batera ikusi ahal izateko. Mugimenduek elkarri erantzuten zioten, soinuak nahastu egiten ziren. Irudiak elkarren ondoan ipinita, kontakizunak beste forma bat hartzen zuen, ez hain lineala, koreografikoagoa. Erritmoa landu genuen atzera ere, eta iruditu zitzaigun egokia zela.

Claire Atherton, 2025eko otsaila



My Mother Laughs, Prelude

2012

AMAK BARRE EGITEN DU, PRELUDIOA

Proiektzio bakarreko bideo-instalazioa,
kolore eta soinuduna

Iraupena: 27 min 16 s (begiztan)

Lan hau hasiera batean *Maniac Shadows* (2012)
instalaziorako sortu zen

Chantal Akermanek bere *My Mother Laughs*
liburuaren lehen orrialdeak irakurtzen ditu.

Zuzendaria: Chantal Akerman

Edizioa eta espazio-kontzeptua: Claire Atherton

Fondation Chantal Akerman-en eta

Marian Goodman Gallery-ren adeitasunez

Kameraren aurrean jarri zen Chantal, eta *My Mother Laughs* liburuaren hasiera irakurri zuen, ingelesez. Ez zuen argi asko nahi. Hartualdi bakarra egin genuen. Irakurraldi hau *Maniac Shadows*-en aurkezpenarekin batera proiektatu zen Kitchen-en (New York), eta, ondoren, obraren parte bihurtu zen. Chantalek gogoko zuen bien arteko kontrastea: batetik, instalazioko irudien kaosa; bestetik, irakurraldi gozoa.

Claire Atherton, 2025eko otsaila



16. Instalazioaren fotograma

Photo Wall (Maniac Shadows)

2012

96 inkjet inprimaketako multzo hau *Maniac Shadows* (2012) instalaziorako egin zen hasiera batean. Fondation Chantal Akerman-en eta Marian Goodman Gallery-ren adeitasunez



17. Instalazioaren ikuspegia, La Virreina,artzelona, 2023-2024

Une voix dans le désert

2002

AHOTS BAT BASAMORTUAN

Proiektzio bakarreko bideo-instalazioa,
kolore eta soinuduna

Iraupena: 52 min (begiztan)

From the Other Side instalazioaren hirugarren zatia.

De l'autre côté filmaren azken sekuentzia Arizonako

basamortuan jarritako pantaila batean proiektatu

zen 2002ko ekainean. Ondoren, proiektzio hau

Chantal Akermanen ahotsarekin filmatu zen berriro,

txandaka ingelesez eta gazteleraz.

Zuzendaria: Chantal Akerman

Edizioa eta espazio-kontzeptua: Claire Atherton

Fondation Chantal Akerman-en eta

Marian Goodman Gallery-ren adeitasunez

Arizonako basamortuan, mugan, bi mendiren artean —bata estatubatuarra, bestea mexikarra—, pantaila bat jarri zen, hamar metroko oinarria zuena.

Pantaila horren gainean proiektatu ziren film honen azken minutuak:

De l'autre côté.

Irudi eta soinu horiek mugaren bi aldetara ikusi eta entzun ziren:

gaztelaniak burrunba egin zuen bai Estatu Batuetan bai Mexikon,

eta ingelesak bai Mexikon bai Estatu Batuetan.

Pantaila horixe, basamortuan kokatua, bi mendiz inguratua, gau eta egun filmatu genuen.

Irudi horien guztien artean, ordubete aukeratu genuen: gauaren azken

hondarretan hasten zen planoak, eta egunsentian amaitzen.

Chantal Akerman, «Une voix dans le désert» (2003), *Œuvre écrite et parlée*,

Paris, L'Arachnéen, 2024, 988. or.

Kasseleko dokumentan geundela, Alemanian, *From The Other Side* instalazioa jartzeko asmoz, beste talde bat Mexikoren eta Estatu Batuen arteko mugara joana zen aldi berean, pantaila erraldoia jartzera eta hura filmatzera. Chantalek enkoadraketa-zehaztapen guztiak jakinarazi zizkien: bi mendiak, zorua aurreko planoan, proportzioak. Basamortuan, bada, filmeko azken sekuentzia proiektatu zen, Estatu Batuetako muga-patruilen bidezaintza-irudiak, eta, jarraian, *travelling* bat, ilunabarrez, Los Angelesera doan autobidean, eta atzean Chantalen ahotsa, gaztelaniaz eta ingelesez txandaka, Daviden amaren istorioa kontatuz: migratzaile mexikar bat, Estatu Batuetan desagertua.

Goizean, Kasselen ginela, igorritako irudietan ozta ikusten genituen bi mendiak, Mexikon iluntzen ari zuelako; aldiz, filma ondo baino hobeto ikusten genuen, pantailan proiektatuta. Gero, Kasselen orduak aurrera egin ahala, Mexikon egunak argitzen zuen apurka, mendiak agertzen zitzaizkigun, eta pantailako irudia, berriz, aienatu egiten zen. Chantalen ahotsa beti entzuten genuen, haizearekin nahastuta. Hurrengo urtean, berriro elkartu ginen Kasselen begiztan proiektatu ziren gau hartako *rushak* ikusteko. Ordubeteko muntaketa bat sortu genuen, eta Chantalek *Une voix dans le désert* izena jarri zion.

Claire Atherton, 2025eko otsaila



18. *De l'autre côté* (2002), fotograma

Hurrengo orrialdeetan: 19-20. *Une voix dans le désert*, instalaziorako pantailaren kokapena, Sonorako basamortua, AEBen eta Mexikoren arteko muga, 2002





Claire Athertonek Chantal Akermani omenaldia

Testu hau Claire Athertonek idatzi eta irakurri zuen, 2015eko azaroaren 16an, Cinémathèque française delakoan Chantal Akermani egindako omenaldian, *No Home Movie* filmaren estreinaldiaren aurretik.

Iraupena:

Claire Athertonek omenaldian irakurritako frantsesezko testuaren soinu-grabaketa, 10 min

Ingelesezko pareta-testuaren korritzea: 17 min

Claire Atherton-en adeitasunez



21. Instalazioaren kokapena, La Virreina, Bartzelona, 2023-2024

Egile eskubideak

1 – DR.

4, 6, 12, 13, 16, 18

© Chantal Akerman Fundazioa

2, 3, 11 – Argazkia: Hans Wilschut Estudioa

8, 9 – Argazkia: Claire Atherton

5 – Argazkia: Camden Arts Museum

7 – Argazkia: Gabi Carrera

10 – Argazkia: Elsa Quinette

14, 17 – Argazkia: Pep Herrero

15 – Argazkia: Rebecca Fanuele

19, 20 – Argazkia: Robert Fenz

21 – Argazkia: Pep Herrero

Irudi guztiak 1.a eta 21.a izan ezik:

Chantal Akerman Fundazioaren

eta Marian Goodman Galeriaren adeitasunez

Artium Museoa
Euskal Herriko Arte Garaikidearen
Museoa

Zuzendaria

Beatriz Herráez

Zuzendaritzako idazkaria

Mentxu Platero

Gerentea

Luis Molinuevo

Komisario burua

Catalina Lozano

Erakusketen koordinatzailea

Ainhoa Axpe

Bildumaren kontserbatzailea

Enrique Martínez Goikoetxea

Koordinazioa

Ixone Ezponda

Liburutegi eta Dokumentazio arduraduna

Elena Roseras

Koordinazioa

Jaione Cortázar

Estibaliz García

Ikerketa eta Programa publikoen
komisarioa

Arantza Santesteban Perez

Hezkuntza arduraduna

Charo Garaigorta

Koordinazioa

M^a Fran Machín

Itzulpena eta edizioa

Maria Jose Kerejeta

Marketinaren, Garapenaren eta

Publikoen arduraduna

Aingeru Torrontegi

Koordinazioa

Amaia Barredo

Komunikazio-koordinatzailea

Sonia Jiménez Villanueva

Azpiegitura eta Zerbitzuen arduraduna

José Ramón Angulo

Segurtasun, Prebentzio eta Espazioen

Kudeaketa koordinatzailea

Gustavo Abascal

Finantza teknikaria

Eduarne Aguado

Administrazioa

Dava Ábalos

Begoña Godino

Lucía Landa

Eva Pérez

Vitoria-Gasteizen, 2025eko maiatzaren
30etik urriaren 19ra Artium Museoa,
Euskal Herriko Arte Garaikidearen
Museoa, ikusgai egondako *Chantal*
Akerman. Irudiari aurre egitea erakusketa-
ren harira egin da argitalpen hau.

ERAKUSKETA

Komisariotza

Claire Atherton

Erakusketaren koordinazioa

Ainhoa Axpe

Koordinazio-laguntzaileak

Ibai Scanbit

Programa publikoa

Arantza Santesteban Perez

Diseinu grafikoa

Maite Zabaleta

Gainbegiratze teknikoa

Christophe Leunis (Vertigo)

Muntaketa

Arteka Une eta Gestioa

Aseguruak

Alkora

Garraioa

Cloister Services 2000 S.L

Laguntzailea



Babeslea

FONDATION
CHANTAL AKERMAN

MARIAN GOODMAN GALLERY

Esker onez

Fondation Chantal Akerman

Marian Goodman Gallery

La Virreina Centre de la Imatge

ARGITALPENA

Koordinazioa

Ainhoa Axpe

Testuak

Beatriz Herráez

Claire Atherton

Valentín Roma

Testuen edizioa

María Jose Kerejeta

Itzulpena

Rosetta.tz (FR>EU)

María Jose Kerejeta (ES>EU)

Diseinu grafikoa

Anais Masson

Fotograbatua

Philippe Guilvard

Inprimategia

Diputación Foral de Álava

Edizio honen ©

Artium Museoa. Euskal Herriko Arte

Garaikidearen Museoa

Testuen eta itzulpenen ©

Egileak

Lege gordailua

LG G 00196-2025

Ale kopurua

750

PATRONATUA

Presidentea

Ramiro González Vicente

Arabako diputatu nagusia

Presidenteordea

Ana del Val Sancho

Kultura eta Kirol Saileko foru diputatua.

Arabako Foru Aldundia

Kideak

Ibone Bengoetxea Otaolea

Lehenengo lehendakariordea eta

Hizkuntza Politika eta Kultura sailburua.

Eusko Jaurlaritza

Cristina González Calvar

Enplegu, Merkataritza eta Turismo

Sustapenaren eta Foru Administrazioa-

ren Saileko foru diputatua. Arabako

Foru Aldundia

Itziar Gonzalo de Zuazo

Ogasun, Finantza eta Aurrekontu Saileko

foru diputatua. Arabako Foru Aldundia

Andoni Iturbe Amorebieta

Kultura sailburuordea. Eusko Jaurlaritza

Sonia Díaz de Corcuera

Kultura, Hezkuntza eta Administrazioa

Modernizazioaren Saileko zinegotzia.

Vitoria-Gasteizko Udala

María Inmaculada Sánchez Arbe

Kultura zuzendaria. Arabako Foru

Aldundia

Mercedes Roldán Sánchez

Estatuko Museoen zuzendariorde

nagusia. Kultura Ministerioa

María Goti Ciprián

El Correo S.A. egunkaria

Silvia García de Garayo Díaz

Vital Fundazioa

Idazkaria

Susana Guede Arana

Arabako Foru Aldundia

ERAKUNDE SORTZAILEA

araba  álava
foru aldundia diputación foral

ERAKUNDE BABESLEAK



BABESLE PRIBATUAK

EL CORREO

Vital FUNDACION

ENPRESA BABESLEAK

ESTRATEGIA

eitb

Diario

SEZ

euskaltel
konekia

ARTIUM MUSEOA

Euskal Herriko Arte Garaikidearen Museoa
Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco
Museum of Contemporary Art of the Basque Country

Frantzia kalea/Calle Francia 24, 01002 Vitoria-Gasteiz, artium.eus

#Hitzak 25