

## MIREN ERASO

### Ulrike Ottinger zinemaren ispiluan

*Elkarrizketa hau Berlinen egin da, joan de otsailean. Ulrike Ottinger (UO) zinema zuzendaria gai askoz mintzatu zen: egungo gizartearen aldaketez, emakumeaz eta zinemaz, Eki eta Mendebal Europaz, literaturaz, antzerkiaz, bai azaldu ere bere irudi artxibategiaren edukia.*

**Nola hasi zenuen zure artista bizitza, lehenik Parisen eta gero Berlinen?** Oso gazte hasi nintzen. Nire amak, bere lanbidea zela eta, asko bidaiatu behar izaten zuen, eta txikitan harekin bidaiatzen nuen. Bederatzi urte betetzean, Kodak Retina kamera txiki bat oparitu zidan. Argazkiak egin niezazkiokeen ezagutzen nuen jende interesgarri hari guztiari. Halaxe hasi nintzen “besteak”-ren berri izaten. Gero antzerkia egiten jardun nuen, Konstantzan. Garai hartan zuzendari asko zeuden emigraziotik itzuliak, frantziar kultura asko zegoen nonahi, militar frantziarrek Konstantzan zutelako kuartela. Aita margolaria zenez, harreman estua geneukan artistekin. Baina gero denbora asko behar izan nuen benetan zer nahi nuen erabakitzeko. Parisera joan nintzen, eta margolari moduan hasi. Geroago, garai hartan frantsesez “action” esaten zitzaiona egin nuen, ondoren performance bihurtuko zena. Parisen interes handia hartu nuen zineman.

**Naturaltasun osoz pasatu zinen pinturatik zinemara. Zer nolako loturak ezarri dituzu arte plastikoaren eta zinemaren artean?** Parisen frantziar pintore gazte talde batekin aritu nintzen, talde post-surrealista gisako bat zen. Garai hartan zenbait erakusketa egin nituen; “peinture narrative” esaten genion gure estiloari, eta “bande dessinée” estiloan, komiki zerrendetakoan, hartzen zuen ideia. Sarri joaten nintzen Zinematekara, eta bertan ikusi nituen ez bakarrik zinemaren historiako klasikoak, baita abangoardia zinema ere, frantziar zein nazioartekoa. Oso garrantzitsua izan zen hura, eta orduan, azkenik, zinemarantz itzultzen hasi nintzen astiro-astiro; zailtasunekin, alderdi teknikoengatik, eta era berezian proiektu haien finantzatzeagatik.

**Zure lehen filmaren inguruan, *Laocoon & Sons*<sup>1</sup>, 1973an egin, egin zenituen iruzkinetako batzuk errepikatu nahi nituzke:**

*“Badatoz maitagarri-ipuina*

*Maitagarri-ipuina etorri dira bertan geratzeko*

*Irudi bat naiz*

*Maitagarri-ipuina bat naiz*

*Eta hau da musikaren soinua*

*Laocoon and Sons da hau*

*Laocoon and Sons edozein garaitarako istorioa da.*

*Ahots batek, bik, hiru ahotsak, ehunek kontatzen dute istorio hau*

*Gure begi-belarrien gozamenerako.*

*Emakume ahotsak dira”.*

Nire ustez, hitz horiek zure lanaren ezaugarriak laburbiltzen dituzte, bai zure filmetako zenbait pertsonaia ere. Pasa gaitezen galderara: Zer esan nahi du “maitagarri-ipuina bat naiz” horrek? Haien hezurmamitzea al zara? Jakina. Zinemaren autobiografia deituko nioke nik. Ez dut inoiz lan egin nire autobiografiarekin, baina gauza normala da artista bizitza batean zure esperientzia eta interes guztiak garrantzitsuak izatea zure lanerako. Nire filmek literaturan hartzen dute

ideaia, bidaietan, esperientzietan: eguneroko bizitzan hartzen dute ideia. Ezin esplikatu dezakezu, ordea, nola elkartzen dituzun askotariko osagai horiek; zure gogoan duzun halako *mosaiko* bat da, baina ez dakizu esplikatzeko nola itxuratzen den eta nola egiten den hautaketa. Kontu estetikoak ere bada.

***Laocoon and Sons* edozein garaitarako istorioa baldin bada, zer zentzu dauka mitoak egungo gure gizartean?** Nik uste interesgarria dela mitoez eta betetzen duten funtzioaz jakitea, eta haiek gure garaira transferitzea eduki berriekin, edo beharbada baita beste itxura batzuekin ere, edo itxura berarekin baina beste mito bat izanda. Iraganetik gure garaira bidaiatuta, arketipoak aurkitzen dituzu, irudi izugarri indartsuak, hain indartsuak, non jendea gauzak gogora ekartzen baitizkio, nahiz eta historiaz gauza handirik ez jakin. Halaxe funtzionatzen dute publizitate guztiek. Batzuetan, jendeak ez du jakiten zergatik iruditzen zaizkion indartsuak irudi edo film jakin batzuk. Espezialista xume bilakatzen ari naiz antzinako forma horien arkeologian, eta aldatu diren moduan gure garaira moldatzearen. Izugarri interesatuta nago, gogoak bahituta... Ironiaz lantzen dut hori, noski, ongi pasatzen dut, *Madame X*<sup>2</sup> filmean bezala, baina aldi berean benaz hartzen ditut mitoak.

***Madame X* filmean, Karsten Witte-k esan zuen bezala, beldurra sortzen saiatzen zara gizonezkoen iruditerian emakumezkoen baina maizago agertzen den botere erritualizatu eta erabat estetizatu horren aurka gogor egiten dutenen artean. Horrek gogora dakarkit ikuskizunaren plazeraren topikoa, Laura Mulveyk dei egin zienean estreinako bideo-artista emakumezkoek gizonezkoengana bideratutako zinemak eskaintako plazeraren aurka borroka zitezten.** Ideologia guztien aurka nago, ez, ordez, teoriaren aurka. Ideologia eta dogmen aurka nago, ezertarako laguntzen ez dutelako, ez artearen munduan ez bizitza errealean. Horrenbestez, zineman lan egiten baldin baduzu, irudi interesgarriak aurkitu behar dituzu, eta jakina seduzitzaileak direla, baina beharbada seduzitzaileak izan behar dute, eta ez nago horren aurka. Baina Laura Mulveyren iruzkina adierazpen haiek egin ziren garaitako testuinguruan hartu behar dira, eta garai hartan argi zegoen gertatzen ari ziren gauza mordo baten aurka egon behar zela. Garai hartan komedia gisako bat egin nuen, eta bertan erakusten zen emakumeen mugimendua beste dogma bat, beste ideologia bat bihurtzen ari zela. Baina iruditzen zitzaidan emakumeen mugimenduan askatasun gehiago zegoela eta neurri batean zabalik zegoela arte panoramaren aurrean. Emakume askok garai hartan zeuzkaten aukerak baina gehiago eskaintzen zuela ematen zuen.

**Poemara itzulita, koruak, antzerki grekoaren talde-pertsonaia horrek, garrantzi handia du zure filmetan. Gaur egungo nortasun kolektibotzat jo genitzake, agian?** Beti dituzte itxura desberdinak. *Ticket of No Return*<sup>3</sup> “emakume edale baten potreta” da, eta bertan agertzen dira hiru andere, “Estatistika”, “Zentzua” eta “Auzi soziala” izenekoak. Iruzkinak egiten dituzte gertatzen den guztiaren inguruan -koru greko baten antzera- estatistikaren, auzi sozialen eta zentzuaren ikuspegietatik. Alemanian, hiru andere horiek agertu zirenean, iritzi publikoaren parte bat urduri samar jarri zen; ez zituzten gogoko, uste zutelako haien iruzkinak ez zirela atseginak. Baina gogoan dut film berak Britainia Handian izan zuen oihartzuna; estreinaldia Londreseko zinema areto handi batean izan zen, eta jendeak barrez eta algaraz jardun zuen. Horrek zerikusia du kultura eta pertzepzio alorreko desberdintasunekin eta umorearen sen desberdinekin. Baina *Dorian Gray*<sup>4</sup> filmean ere hiru pertsonaia ditut; “agertokian” patuaren jainkosak dira, baina zentro mediatiko multinazionalen idazkariak dira, eta haien izenak

kapazidade handiko benetako ordenagailuen izenak dira: “Susy”, alemanez “Suchsystem” (bilaketa sistema) esan nahi duena, “Golem” eta “Passat”. *Dorian Gray* horretan, Mabuse Doktoresa enpresa multinazional handi baten zuzendaria da, eta Dorian Gray gazte aberats lerdena, iragan exotikoa duena. Operan, Mabuse Doktoresa Sevilla hiriko “Inkisiore Handia” da, eta Dorian Gray Don Luis de la Cerda infantea. Beti egiten dut lan iraganeko mitologiarekin, eta orainera transferitzen dut. Hartara, orain hori konplexuago bilakatzen da.

**Maitagarri-ipuinez ari garela, eta horren haritik, zergatik azpimarratzen duzu ahozko transmisioaren presentzia, poema horretan? Zure film gehienetan, ahozko transmisioak garrantzi handia du.** Ahozko transmisioa poesia rapsodikoaren forma zaharrena da; Shakespearek berak ere tradizio horri jarraiki egin zuen lan: ozen errezitatu beharra zegoen, erritmoarengatik. Esperientzia handia dut nik Mongolia eta Afrikako rapsodia zoragarri horiekin, han bizirik baitirau tradizio horrek. Izan ere, idatzizko hizkuntza ahozko hizkuntza da. Hizkuntza desberdinek beren kultura, beren idatziak eta beren musika daukate. Nire filmetan hizkuntza desberdinak erabiltzea gustatzen zait. Nire azken filmean, *Twelve Chairs*<sup>5</sup>, uko egin nion elkarrizketak errusieratik itzultzeari, antzezleak Odesakoak baitira, eta beraiekin daramate kolore musikal miresgarri hori. Hura izan zen literaturan oinarritutako nire lehen filma. Eta film bihurtzeko era egokia eta modu espezifikoa aurkitu behar izan nituen. Parte emotibo eta zuzenenak antzezleen arteko elkarrizketa bizi bihurtu ziren, eta *Twelve Chairs* liburuaren hitzez hitzezko iruzkinak ekintzari erreparatzen diote ikuspegi izugarri ironiko batetik. Liburu aparta da, eta denetatik aurki daiteke bertan: berria, zaharra, fantasia eta errealitatea.

Ez zait gehiegi gustatzen ohiko zinema komertziala, emozioak esplotatzen dituenen bakarrik funtzionatzen baitu. Nolabaiteko materialismo basatia da. Nik uste gure lanean errealitatea islatu behar dugula. Lan egin behar dugula errealitatearekin, eta arte-marko baten barruan kokatu. Eta hori da arestiko zenbait dokumentaletan, bai fikzio filmetan ere, gertatzen ari ez dena, askotan emozioekin lan egiten baitute, baina garai honetan galtzen ari dira emozioak.

***Twelve Chairs* eleberri pikaresko moduan sailkatu du kritikak; egia esan, ordea, erakusten digu Errusian zer erlazio zegoen ekonomiaren eta politikaren artean aro komunistaren hasieran. Baina zuk gizarte kapitalista batean kokatu duzu ekintza. Zer erlazio ikusten dituzu bi garai horien artean?** Aldaketa handien garaietan, jende gehiena segurtasunik gabe sentitzen da, gehienek zerbait galtzen dute; aldaketa handien garai horiek guztiak erronka bat dira eguneroko bizitzarako. Artistek ikusi egiten dute hori, eta egoera horiekin lan egin. Orduan, *Twelve Chairs* horretan zera gertatzen da, deskribatzen ari direla Errusia tsarista zaharraren eta Errusia iraultzailearen arteko eguneroko bizitzako egoera *bitxi* horiek. Groteskotasunak liluratzen ninduen ni oso, batez ere literatura eta antzerki errusiarrean, zeinean groteskotasunaren forma artistiko eta estetiko erabiltzen baitute eguneroko bizitzaren ezintasunaz eta nekeez hitz egiteko. Haren aurretik *Southeast Passage*<sup>6</sup> filma egin nuen. Berlinetik bidaiatu nuen Europako hego-ekialdeko herrialdeetara, oso txiroak baitira, eta mota guztietako arazoek aurka, zahar zein berri, ari dira borrokan. Ofizialki ez zeuden jadanik “altzairuzko harresia”-ren atzean, baina bada beste harresi bat, harresi sozial bat, beharbada lehengo baina garaiagoa dena. Hortaz, gure garaian errotiko aldaketak iraultza aurreko Errusiaren eta Sobiet Batasuneko aldi sozialistaren arteko garaian bezain handiak dira. Estrukturaliki nahiko antzekoa da, baina orain gauza asko daude posibleak direnak, eta garai hartan ez

zirenak. Nik halako elkarrizketa filmatu bat egin nahi nuen garai haren eta gurearen artean. Uste dut filmak ongi funtzionatzen duela aldaketak, sozialak edo bestelakoak, ezagutzen ari diren herrialdeetan. Esate baterako, Berlin da Eki edo Hego-Eki Europako jendearengandik hurbilen dagoen Mendebal Alemaniako hiria, eta hemen kontziente gara horretaz, eta beharbada apur bat hobeto ezagutzen ditugu aldaketa horiek.

### **Mobile Image Archive**

**Badakit zure dokumentuetako batzuk ikusgai jarri dituzula Witte de With-en iaz egin zen erakusketan. Nire ustez, egin dituzun film ugariak -nola fikziokoak hala dokumentalak- zure ikusizko munduaren aberastasuna erakusten dute; izan ere, mundu hori askotariko erreferentziez beteta baitago: pikturikoak, literatura alorrekoak, historikoak, etnografikoak, antropologiakoak zein musikalak. Unibertso konplexu horrek argi erakusten du egin duzun lanaren tamaina. Baina badakigu unibertso zabal horren atzean solasaldi, bidaia, irakurketa, dokumentu, argazki, oroipen, egunkari ebakin, gutun eta abar daudela. Zenbat dokumentu, ahozko istorio, bizipen, liburu eta argazki erabili dituzu zure ikerketan? Susmoa dut zure artxibategiek ez ote duten ezkututzen ez bakarrik iraganaren testigantza, baizik eta etorkizunarena ere bai.** Nire antzezlanetan -liburu itzelak dira, antzinako biblien antzekoak- saiatzen naiz filmaren halako miniatura bat egiten, eta bertan sartzen ditut elkarrizketak, nire argazkiak, posta txartel sortak, bildumatutako gauzak, mota guztietako materialak... “irudi artxibategia” esaten diodan hori. Urteak eman nituen Witte de Witheko erakusketa prestatzen, eta Catherine David bildumatzar hura arreta handiz ikustera etorri ohi zen nirekin. Witte de With museoko hamar gelak gaien arabera banatu nituen: lehena *Freak Orlando*<sup>7</sup> filmaren ingurukoa zen; film hura egiteko oinarritu nintzen bigarren plano batean geratzen den jendearen, gutxiengoaren, *freaken* istorioetan, eta terrore kolonialarekin eta nazionalsozialismoaren eta Inkisizioaren ankerkeriekin ere bazituen loturak. Atal batean Goyaren “Caprichos”-ekin lan egin nuen. Nire herrietako bat da, artearen ikuspegitik aztertu zituelako bere garaiko izugarrikeriak eta espainiar Inkisizioa “Desastres de la guerra” haietan. Era guztietako prozesioak ere badira, gai horri lotuak. Adibidez, Malagako Aste Santuaren argazkiak egin nituen. Hurrengo gairako elizetako hezur-eskulturak aukeratu nituen, Txekiar Errepublikan eta Eki European haien argazkiak eginga bainintzen. Alemaniaren birbatzearen ostean, *Countdown*<sup>8</sup> egin nuen, errealitateaz diharduen dokumental bat. Ez da film oso ikusgarria, ez da agertzen jendetza hori guztia banderak astintzen, atzean harresia dutela; desberdintasun xumeak erakusten ditu, jadanik orduan geroago hain garrantzitsuak izango ziren seinaleak zirenak. Aldatzen ari denaz jabetzean dut interesa. Eguzkitako handi horiek, zigarreten publizitatearen antzekoak, “Test the West” hitzekin, Eki Berlineko kafetegietan eta landetan agertu ziren. Publizitatea oldarkorra zen, kolore bizietakoa. Hain nabarmenak diren gauza ironiko horiek bildu besterik ez ziren egin behar, eta marko batean kokatu. Gero Eva Meyerrekin lan egin nuen, filosofo eta artista alemaniarrekin, Walter Benjaminen testu bilduma bat egiten. Gertatzen ari zena islatzen saiatzen ginen.

**Baina nola pasatzen zara errealitatetik fikziora (halakorik baldin badago), eta alderantziz?** *Countdown* guztiz bestelakoa zen, eta ez zen fikzioko nire filma, imajinarioa dena, bezain ikusgarria. Itxura guztiz desberdina dute, baina nire ikuspuntua berbera da. Antzerki alorreko nire lana ere, Elfriede Jelinek-ekin elkarlanean eginga,

erakutsi nuen. Haren lehen antzezlanaren eraman nuen oholtzara, *Clara S.* (Clara Schumann); literatura modernoaren barruan lan liluragarria egiten duela nago. Bi geletan fikzioko nire filmak eta Mongoliaren gaineko dokumentalak erakusten ziren, xamanismo saioetan egindako argazki eta potreta ugari, eta abar. Nire bidaietan edo dokumentalazale karreraren zehar antzezleei, lagunei eta beste zenbait pertsonari egindako potretetz bete nuen erakus-armairu antzeko bat. Fotonobelak ere egin nituen. Azken gelan Ekialdeko estiloko sofa bat ipini genuen, eta konbinazio desberdinetan aurkeztutako 220 diapositibak osatutako diorama bat antolatu nuen. Erakusketaren amaieran nolabait ulertu egiten zenuen nola elkartzen diren gai desberdinak testuinguru desberdinetan.

**Zure filmen luzera ezohikoa da, eta antolatuta dauden modua dela-eta, zinema ez komertzialtzat jo genitzake. Zure iritzian, nola iraun dezake bizirik zinema ez komertzialak gaur egungo mundu komertzializatuan?** Gero eta okerrago. Hirurogeita hamarreko eta laurogeiko hamarkadak artean bestelakoak ziren, gauza ezohikoak onartzen ziren, bai espero izan ere. Garai hartan, merkataritza eta artea ez ziren elkarren etsaiak. Zinema komertzialaren eta artistikoaren arteko errotiko haustura jada laurogeiko hamarkadan hasi zen. Komertzializatze handi hori izugarri sendotu da laurogeita hamarreko hamarkadatik hona. Uste dut ekonomia berriarekin jendea konturatzen dela sistema berri horretan zenbait desberdintasun arriskutsu daudela, oso burokratikoak baita Europar Batasunean ere. Ez naiz antieuroparra, inola ere ez, baina burokratizazio handiek arazo bat dute, alegia, gauzak gero eta aratuago daudela. Eta arteak beti behar du halako indar osmotiko bat, eta hori ez da jadanik existitzen. Horretaz gain, zinema europarrean Hollywoodean bezain indartsu bihurtu nahian dabilta, komertzializazioari dagokionez. Uste dut ez dela batere errealista; horri, taxuzko yiddishez “Luftgeschäfte” esaten diogu, airean oinarritzen den negozioa.

**Bukatzeko, esaguzu zer plan dituzun etorkizunerako.** Zenbait fikzioko film dauzkat filmatzen hasteko prest, ideia ugari dauzkat dokumentaletarako... Baina arazoa dirua aurkitzea da. Banpiro-esperpento bikain bat daukat, Vienan eta Ekialdeko zenbait herrialdetan aurkeztu nahiko nukeena. Une honetan laurogeita hamarreko hamarkadan hasitako proiektu batera itzultzen ari naiz, *Diamond Dance*. Gero erakusketa batzuk egingo ditut, adibidez, Espainian, Castellonen (EACCn, 2005eko apirilaren 8tik ekainaren 19a arte) eta Valladoliden (Museo de la Pasión delakoan, 2005eko uztailaren 12tik abuztuaren 21a arte). Eta badakizu nola izaten den, urteak joan ahala lana pilatuz joaten zara, beraz horretan ere aritzen zara. Joan den urtean hamar-hamaika atzera begirako erakusketa izan nituen mundu osoan barrena.

ULRIKE OTTINGER zinema zuzendaria da, eta Berlinen jarduten du. Film, testu, argazki eta biografiaren inguruko informazioa nahi izanez gero, bisita egin haren web orriari: <http://www.ulrikeottinger.com>

## AIPATUTAKO FILMEN SINOPSIK

<sup>1</sup> *Laocon and Sons*. Bazen behin Laura Molloy izeneko herrialde bat. Laura Molloy zen herrialde haren izena. Laura Molloy hartan bakarrik emakumeak bizi ziren. Esmeralda del Rio emakume bat zen. Egun batean, Esmeralda del Riori otu zitzaion zenbait eraldatze jasatea, oso urruti eramango zutenak. Hain urruti iritsi zen, non noraino iritsi zen ez baitzuen jakiteko modurik aurkitu. Bi gauza ziren seguruak: Esmeralda del Rio horaila zen, eta, bere modura, nik “magia horaila” esango niokeena praktikatzeko zuten.

<sup>2</sup> *Madame X* emakume eder, anker eta bihozgabea da, Txinako Itsasoko koroarik gabeko erregina, eta deialdi bat egin die beren bizimodu eroso seguruak baina jasan ezineraino gogaikarriak arrisku eta zalantza betetako baina maitasunez eta abenturaz ere blaitutako mundu batengatik trukatu nahi duten

---

emakume guztiei. Herrialde eta maila sozial guztietako emakumeek erantzun diote haren deialdiari. Haien atsekabe metatua batu egiten da osotasun indartsu bat eratzeko, eta haizea alde dutela abiatu dira.

<sup>3</sup> *Ticket of No Return*. Emakumeak etorrikerik gabeko txartela erosi zuen Berlin-Tegel-era. Iragana ahaztu nahi zuen, edo, areago, hartatik ihes egin, etxe desjabetu batetik bezala. Energia guztiak gauza batean kontzentratu nahi zituen, berea zen zerbaitetan. Azkenik bere patuari jarraitzea zen haren desio bakarra. Berlin hirian erabateko arrotza zen, eta leku aproposa zirudien bere grinari emateko inork galaraz zezan gabe. Alkohola zuen grina, edateko bizi zen, eta mozkor baten bizitza bizitzeko edaten zuen. Bakardade narzisista pesimistaren kultura bizitzeko zuen erabakia sendotu egin zen haren ihesaldian, harik eta bizia izan zitekeen maila batera iritsi zen arte. Bere planak gauzatzeko ordua iritsia zen.

<sup>4</sup> *Dorian Gray in the Mirror of Yellow Press*. Gure erakundeak gure premien arabera moldatu eta manipulatu ahal izango dugun gizaki bat sortuko du. Dorian Gray: gaztea, aberatsa eta lerdena. Sortu, seduzitu eta suntsitu egingo dugu. Mabuse Doktoresak, nazioarteko inperio mediatiko baten burua bera, eskrupulurik gabeko plan bat diseinatu du are gehiago hedatzearen.

<sup>5</sup> *The Twelve Chairs*... Haren suhia, Ippolit Matwejewitch Worobjaninow, noble ohia da, benetako dandya, eta garai honetan ahitzen ari da hiri txiki batean epaile gisa, ezkontza zibilez arduratuta. Gogo beroz hartzen du altxorraren bilaketa. Bien bitartean, urteen joanaz, hamabi aulkiak herrialde osoan zehar sakabanatu dira. Alabaina, Worobjaninow ez da altxorraren atzetik dabilen bakarra. Orpoz orpo ditu Ostap Bender, iruzurgile argi berezia, eta Aita Fjodor, aristokrata aberatsak bere sekretua fidatu dion apaiza. Halaxe hasten da bilaketa ero bat, iparretik hegora, sortaldetik sartaldera, itsaso zein kontinenteetan barrena, landetatik hirira.

<sup>6</sup> *Shouteast Passage*. Filma hiru zatitan dago egituratuta, eta kameraz erregistratzen ditu zenbait kultur topaketa: Berlinen hasi eta Eki Europa zeharkatzen duen bidaia bat, eta bi espedizio urbano, bata Odesara eta bestea Istanbulera. Ulrike Ottingerrek, xehetasunzale ikaragarria bera, eta begirunea erakusten diona elkarriketatzen dituen gizabanakoak, Europako ertzean bizi den eta Gerra Hotzaren amaieraz oraindik etekinik atera ez duen jendearen marrazki gisako bat egiten du.

<sup>7</sup> *Freak Orlando*. Munduaren historia bat da, "munduaren antzerki txiki" moduan kontatua, hasieratik gure garaia arte, eta barne hartzen ditu hutsegiteak, ezgaitasuna, aginte gosea, beldurra, eromena, ankerkeria eta topikoa, bost ataletan.

<sup>8</sup> *Countdown* filmak antzeko sekuentzia kronologikoa jarraitzen du. Berlinen eta inguruetan filmatu genuen 1990eko uztailaren lehen monetek bat egin zuten arteko azken hamar egunetan. Beraz, "Alemaniaren birbatzearen lehen fasea" markatu zuen datan bukatzen da.