

# Sutondo berria. Hamasei urtez Goenkalen

(The New Home. Sixteen Years in Goenkale)

Esnal, Mario

Pausoka. Duque de Mandas Pasealekua, 32. 20012 Donostia

BIBLID [0212-7016 (2010), 55: 2; 417-471]

---

*Goenkale telenobelak hamasei urte dramatzatza pantailan, hiru mila ataletik gora eskaini ditu euskal telebistak. Ukaezina da telebistako industriari egin dion ekarria, ehunka aktore eta teknikari pasatu baitira bertatik. Baina are ukaezinagoa da euskarari egiten ari zaion ekarria, bai bertan erabiltzen den euskararen bizitasunarengatik, baita hainbat urteren ondoren milaka ikusle fidelizatu duelako ere gure hizkuntzarekin, neurri batean euskal sutondoaren oinordeko bilakatu.*

*Giltza-Hitzak: Ikusleen fidelizazioa. Euskararen transmisioa. Industria kulturalaren oinarriak. Estrategien beharra. Euskararen bizitasuna. Premia akuilu. Euskararen erregistroak. Antzerki eskola.*

*La telenovela Goenkale lleva dieciséis años en pantalla y la televisión vasca ha emitido ya más de tres mil capítulos de la serie. Es innegable la aportación que ha realizado a la industria televisiva esta telenovela, por la que han pasado cientos de actores y técnicos. Pero es aún más innegable la aportación realizada al euskara, tanto por la viveza del euskara que se utiliza en la serie, como por que después de todos estos años ha conseguido fidelizar a miles de telespectadores en nuestro idioma, convirtiéndose de alguna manera en un sucedáneo del tradicional rincón junto fuego del hogar vasco.*

*Palabras clave: Fidelización de telespectadores. Transmisión del euskara. Bases de la industria cultural. Necesidad de estrategia. Viveza del euskara. La urgencia como estímulo. Registros del euskara. Escuela de teatro.*

*Cela fait seize ans que le feuilleton Goenkale est à l'écran et la télévision basque a émis plus de trois mille épisodes de cette série télé. On ne peut nier la contribution à l'industrie de la télévision de ce feuilleton, dans lequel ont travaillé des centaines de comédiens et de techniciens. Mais tout aussi incontestable est sa contribution à l'euskara, tant pour la vivacité de la langue utilisée dans la série, que par le fait d'avoir réussi, au fil des années, à fidéliser des milliers de spectateurs en euskara, à tel point que ce feuilleton fait désormais partie, en quelque sorte, de la vie quotidienne du foyer traditionnel basque.*

*Mots-Clés : Fidélisation des téléspectateurs. Transmission de l'euskara. Bases de l'industrie culturelle. Besoin d'une stratégie. Vivacité de l'euskara. L'urgence comme stimulus. Registres de l'euskara. École de théâtre.*

## SARRERA

2010eko apirilaren 30a egun bereizia izan zen *Goenkalerentzat*, egun horretan telenobelaren 3.000. atala grabatu baitzuten ETBren Miramongo estudioetan. Zaleek aukera izan zuten saioa *streaming* bidez jarraitzeko (grabaketaren irudiak internet bidez zabaldu ziren zuzen-zuzenean), eta, horretaz gain, telenobelako aktoreak *online* egon ziren jarraitzaileen galderei erantzuteko prest Facebook eta Twitter bidez.

Azken teknologiekin garatutako web punta-puntako batek *Goenkaleren* albisteak ematen ditu 2002 urtez geroztik, pertsonaiei eta aktoreei buruzko datuekin eta telenobelan kontatzen diren istorioei buruzko gorabeherekin. Hori guztia bideratzeko *Arralde News* izeneko egunkari digital bat dago sarean, eta baita hainbat bideo ere pantailan emititzen ez diren eszenekin. Maria Luisaren hiletan irudiak Youtuben daude. Ia zazpi mila bisita izan zituen oso denbora laburrean. Errekor bat, inondik ere, euskal kulturaren historian.

Euskal Telebista *Goenkale* emititzen hasi zenean, handia zen erronka, erronkaren arabera kezka: ikus-entzunezko fikzioak oso tradizio laburra zuen gurean, eta salbuespen azpimarragarri batzuk kenduta, fikziozko produktu gehienak oso arrakasta urrikoak edo arrakastarikgabeak ziren. Ez zen harritzeko: esperientzia tekniko eta artistiko laburrari euskararen eskarmentu falta erantsi behar zitzaion.

Euskara oso ibilbide laburra egina zen —eta da— ikus-entzunezkoen munduan; ohitura faltak zaila egiten zuen euskal hiztunen hizkera egunerokoaren eta telebistak hiztun horiei eskaintzen zien euskara-ereduaren arteko identifikazioa lortzea. Fikziozko produktuei dagokionez, ikusleari are arrotzagoa zitzaion ikuskizun haie-tako euskara. Batzuetan, euskararen erregistroa ez zetorren bat kontatzen zenarekin, zurrunezia baitzen, akademikoegia. Askotan, artean trebatu gabeko bikoizketaren sinesgarritasunak egiten zuen kale; “telebistako bikoizketaren mota beti berak eta dramatikotasunik gabekoak”, Koldo Izagirreraren hitzekin esateko. Hainbatetan aktoreen trebakuntza-maila zen eragozpena; aldian-aldian teknika zen behaztopa, baliabidea nagusitzen zitzaiolako kontatu nahi zenari, edukiaren eta edukiontzia-aren —funtzaren eta formaren— arteko dibortzio halako bat eraginez...

Telebistako arduradunek *Goenkale* egiteko asmoa iragarri zutenean, inork gutxik espero zuen arrakastarik.

Inork gutxik espero zuena ekarri zuen, ordea, *Goenkalek*: hain produktu bitxi ezohiko bati buruz zeuden errezeloak zirtzildu zituen telenobelak eta ia onarpen erabatekoa lortu zuen oso denbora laburrean. *Goenkale* egiten hasi zirenek produktuan jarritako konfiantza izan zen arrakastaren abiapuntua. “Erokeria bat da, baina lortuko dugu”, esan zuen proiektua abiarazi zuen taldeko batek, eta hasierako bakar batzuen konfiantza hori gabe nekez imajina daiteke *Goenkalek* gaurdaino iraun izana.

“Erokeria bat da, baina lortuko dugu” hura ez zen, ordea, itsua, ez zen ameskeria edo boluntarismo hutsa.

## 1. GALESETIK DATOR NOTIZIA

*Goenkale* 1994ko urriaren hamahiruan agertu zen estreinakoz pantailetan. Ordurako, BBCek Galeseko telebistarentzat ekoiztutako *Pobol y Cwm* telenobela egunerokoak hogei urte zeramatzan antenan. *Goenkale*k hamasei urte bete ditu, *Pobol y Cwm* telenobelak hogeita hamasei. Antenan segitzen dute bi-biek, eta ez da entzun laster amaituko diren hotsik; hango eta hemengo publikoek balekoa ematen segitzen duten bitartean, ez legoke zertan.

*Goenkale* gureak *Pobol y Cwm* arrakastatsu beteranoa izan zuen ispilu. Telenobelaren parametro ekoizleak interesgarriak ziren oso eremu urriko hizkuntza batean aritzen den telebista batentzat: lan egiteko sistema, baliabideak optimizatzeke modua, grabaketak oso denbora laburrean etekin handiz egiteke mekanismoa.

Orain urte batzuk honela ikusten zuen auzia Euskal Herriko Unibertsitateko ikus-entzunezkoen irakasle den Patxi Azpillagak:

Telesailak egiteke modu berria ekarri zuen *Goenkale*k. Lehen zeharo artesanalki egiten ziren telesailen aldean, industrializazio planteamendua ekarri zuen: epe luze-rako aurreikusitako produktua da eta ekoizpen merkea. Aurrekontu falta honi ilusioz ekin zitzaion, estuasuak sorkuntza areagotuko zuelakoan.

Produktuari berari dagokionez, oinarrizko ideia hartu zuen *Goenkale*k galestarren eredutik: herri txiki bateko istorioak kontatuko zituen telenobela bat egiteke asmoa.

### Herri txiki bateko istorioak

Esaldi arrunt labor horretan ez dago ezer askorik; edo, nondik begiratzen zaion, mundu oso bat egon liteke. Bigarren horixe gertatu da egia: orain arteko hamasei urteek gainez demostratu dute mundu oso bat kabitzen dela ideia xume horretan. Mundu hori bilatzen, garatzen eta ematen asmatu behar.

Ideiak, ordea, bazuen osteratxo bat, gaindiezina zirudiena: galestarrek eguneroko-egunero emititzen zuten —eta dute— *Pobol y Cwm* telenobela. Ordu erdiz. Lotura eta segida duten istorioak korapilatuz, kalitateari ukorik egin gabe, publikoa harrapatuz. Hori nola lortzen den zehaztea ez da erraza —arrakastak ez du formula jakinik eta bakarrik—, baina Galestarren programak zerabilen lan metodologia inportatu izana da *Goenkale*k hasieratik izan zuen harrera onaren gako-etako bat. Asteburuko bi egunak salbuetsita, gainerako bost egunetan ordu erdiko fikziozko programa bat egitea erronka sekulakoa zen. Abian jarri nahi zen lan egiteke sistema berriaren balizko arrakastak iraultza sekulakoa ekar zezakeen: halako sistema baten bideragarritasuna frogatzen bazen, frogatuta geldituko zen badaudela produktu eraginkorrek eta, aldi berean, merkeak egiteke aukerak, edo baliabideak optimizatzeke formulak.

Iraultza guztiak bat-batean gertatzen dira, itxuraz behintzat. Sakonean, ordea aurretik datozen arazoan erantzunak izan ohi dira. Euskarazko telebistaren

kasuan, jaiotzetik beretik zetorkion arazoa: eremu urriko hizkuntza batean egin-dako edozein telebistak —baita diruz hornituenak ere— nekez euts liezaioke hizkuntz hegemonikoetako produkzio-eredu bati. Zer egin, nola jokatu, zein modutan lortu bideragarritasuna? Herri batek, txikia izanagatik ere, ez dauka zertan etsi produktu kultural duinak egiteko orduan. Baina duintasunak *label* asko ditu, eta hizkuntz hegemonikoen duintasun *labela* imitatu nahi izatea suizida da gurea bezalako kultura batentzat. *Labelaren* galga hizkuntz hegemonikoen bera bada, ez dugu sekula asmatuko. Etsi (eta ikas) dezagun: mimetismo hutsak ez digu homologazio kulturala ekarriko.

Koska da produkzio-sistema berri hark iraultza ekarri zuela eta errotik aldatu zuela ordu arteko telebista-ekoizpenaren filosofia guztia. Orduetik, telebistari buruzko ikuspegia arras itxuraldatu da: aldaketa hark “euskal kultura-industriaren iraultzarik handienetakoa” ekarri zuen Amatiñoren ustetan.

Amatiño izan zen, Jose Mari Oterminekin batera, Galesera joan eta handik eguneroko telenobela bat egiteko ideia ekarri zuena. Amatiño ETBko zuzendaria zen orduan, eta honela gogoratu berri ditu garai haiek bere blogean:

Gurean hiru mila ale egingo dituen *Goenkale* sitcoma (situation comedy) asteartez sortu zen. Sortu esan dut, ez jai. 1993ko ekainaren 8an hain zuzen ere, asteartea. Egun hartan Jose Mari Otermin eta biok BBC Cymru-Wales telebistan egon ginen, Cardiffen, *Pobol y Cwm* (Eskualdeko jendea) *soap-operaren* grabazioa bertatik bertara ikusten, Robin Davies-Rollinson ekoizlearen eskutik. Handik bueltan, hamasei hilabete geroago, 1994eko urriaren 3an, ETB1k *Goenkaleren* lehen kapitulua kaleratu zuen. Gaur arte.

Amatiñok aipatzen duen lehendabiziko kapitulu hark *Kattalin* zuen izena, Josemari eta Martin anaien amarena, amak bere testamentuan Jose Mariaren alde egin izanarekin hasten zen telenobela. Telenobela galestarrari buruzko hainbat datu eman eta gero, Amatiñok eranstean du:

Batez beste, ordu erdiko alea egiteko astebete behar izaten zuten euskal ekoizte-teeek 1993an. Cardiffetik bueltan Jose Mari Oterminek egunero ordu erdi egin beharra bota zuenean hainbat ekoizlek burutik ote zegoen erantzun zion.

Pausoka ekoiztetxeak, ordea, erronkari eutsi zion, eta talde bat osatu zuen bertan lan egiten zuten lauzpabost pertsonekin, produktu berria diseinatzen has-teko. Taldearen lehendabiziko lana *Pobol y Cwm* telenobelako kapitulu batzuk ikustea izan zen. Goraxeago esan bezala, galestarrek herri txiki bateko gorabeherak kontatzen dituzte bertan, egunerokotasunarekin zerikusi handia dutenak. Une hartan bazen Katalunian ere arrakasta itzela izaten ari zen *Poblenou* (Herri berri) izeneko telenobela bat. Hartan ere auzo bateko istorioak zituzten motore eta kontagai.

Telenobelako ardatza herri bat izaki, berebiziko garrantzia zuen herriaren *identitatea* markatzeak. Nolakoa izango zen pantailara eraman nahi zen herria? Aztertutako bi kasuetan bezala, taldeak garbi zeukan txikia izango zela euskal telenobelako herria. Galeseko telenobelan ageri den herria tradizionala da; kata-

lanen eredu, aldiz, urbanoagoa. Ezaugarri tradizionalak lehenestea erabaki zuen taldeak: itsas herri batean kokatuko zituzten istorioak, arrantzale herri batek baserri giroak ez bezalako aukerak ematen zituelakoan: kanpoko istorioak kontatu eta kanpotik zetozkeen istorioei arnasa emateko. Gainera, halako herri batek aukera zuen industxiatxo bat izateko ere: eskabetxea, untzigintza, arrain-salmenta... Eta hor zegoen kontrabandoa edo droga bezalako giroak gisa sinesgarrian lantzeko aukera ere.

## 2. ARRALDETIK GOENKALERA

Gipuzkoako kostaldeko hainbat herritan (*h*)*arralde* deitzen zaio harkaitzez osatutako itsasertzari, itsasoaren eta lehorren arteko muga markatzen du harralde batek. Bertan hartzen den generoa (lanpernak, lapak, olagarroak) mugako produktuak dira. Horra kontrabandoa ere: legearen muga-mugako lan bat da. Muga-mugako eremuetan egiten dena: itsasoz ekarri, lehorrean banatu. Egiteko horretan beharrezkoak izaten ziren arrantzaleak, baina ekintzaren kontrola lehorretik egiten zen. Arrantzaleek ekarri, kaletarrek banatu. Legearen eta usadioaren muga-mugetan beti.

Baina proiektua diseinatu behar zutenek arazo bat ikusten zuten telenobela bateko zein besteko kapituluetan: kanpoko eszenek garrantzi handia zuten *Pobol y Cwm* eta *Poblenou* telenobeletan, kanpoko eszenei esker lortzen zen herri edo auzo bateko bizitzaren itxura. Fikzioak batzuetan dokumentalaren traza hartzen bazuen ere. Kanpoko eszenek aire freskoa ematen zieten bi telenobeiei. Garai hartan, ordea, ez Euskal Telebistak ez *Pausokakoe*k zeukaten kanpoko eszenak grabatzeko aukerarik, orduko azpiegiturek ez zuten-eta dena platoan lantzea beste biderik ematen.

Baina nola lortu kanpoko aire fresko pixka bat Arralden?

Eragozpenak eragozpen, diseinu-taldeak abiapuntuko ideiari eutsi zion: herri bateko bizitza izango zen telenobelaren ardatza. Baina guzti-guztia platoan grabatu behar zen, eta horrek ikaragarri mugatzen zuen jatorrizko ideia. Nola eman herri itxura kanpoko irudirik gabeko herri bati? Nola eman sinesgarritasuna plazarik, kalerik, lorategirik, kantoi ilunik gabeko herri bati? Hor zeuden sekuentzia batetik besterako trantsizio klasikoak, ordu arte emititutako telenobela guztietan baliatzen zirenak; baina trantsizioek, beren horretan, ahuleziak azpimarra zitzaireten, eta arazoa konpondu ez.

Premia akuilu, beharkizunen leungarri gerta zitekeen erremedio bat bururatu zitzairen taldekoei: kale baten dekoratua eraikitzea aire librean. Ideia ona izateaz gainera, bideragarria zen: Euskal Telebistak Miramonen duen egoitzak badu atzeko partean orubetxo bat. Bertan fabrikatuko zen baserri-giroa eta marinelen bizitza elkartuko zituen kalea: telebistako platoa eta kanpoko dekoratua elkarren ondoan egoteak asko errazten baitzuen kameran eta gainerako trepeten batetik besterako garraioa.

Horrela sortu zen kale bat ardaztat hartzearen ideia, telenobelak horregatik hartu zuen gaur duen izena, gerezi-sorta amaiezin baten moduan funtzionatzen du-eta fikzioak: hartzen duzun erabakia hartzen duzula, pauso bakar batek ondorio atzeraezin askoren soka luzea dakar berarekin.

*Arralde* bezalako gerezi bat otarretik atera eta gero, gerezi hark beste bat ekarri zuen, eta beste bat, eta kalearen izaera imajinatzea izan zen taldearen hurrengo lana. Arrantzale giroak ikuspuntu orokorrago bat muga zezakeen, eta baserri giroa ere aintzat hartzea erabaki zuen taldeak. Euskal kostaldeko herri arrantzale gehienek bi pausora dute baserri giroa. Osagarriak izan zitezkeen bi giroak, euskal hitzunek —uste hori zuten gidoilariak— eskertu egingo zuten bi munduok batera ematea. Eta zer hobeto bi giroen artean zubi egin zezakeen kale bat baino? Goian, mendia eta baserriak. Behean, ibaia, itsasontziak, kofradia, arrantzaleak. Garo usaina eta kresalarena, simaurrarena eta arrain ustelarena batzen dituen giza ingurune bat. Begiratu batean, lan-motak bakarrik bereizten ditu bi munduok. Baina bi giroen arteko muga halako bat imajinatzen zuen gidoilari taldeak. Edo bi giro horien arteko zubi bat, nola begiratzen zaion.

Orion bada auzo bat *Goiko Kale* izenekoa. Izenean berean dago adierazita beheko parte baten existentzia. Eta *kale* hitza ere ageri da bertan. Proiektuaren diseinugileek izen hura baliatu zuten hasiera-hasieratik kaleari deitzeko. Handik pixka batera, Euskal Telebistako arduradunek esanahi bereko *Goenkale* aldaera iradoki zuten, bizkaierak presentzia izate aldera. Izen bereko kale bat baino gehiago dago bizkaieraren lurraldean. Besteak beste, euskaldunentzat *Goenkale* izan da beti bilbotar erdaldunek *Somera* deitzen duten kalearen izena, Kirikiñok *Abarrak* liburuan ondo lekukotzen duen bezala:

—Bai olantxe da, eskien nabil. Priesaik ezpadaukozu, erdu ona Goenkaler ta bertoko ardan-etxe baten amaiketaketxu bat biyon artian ingu ardao zuri ta guzti, erdu, neuk konbidetan zaitut oinguen beintzat. An kontaukotzut neure barri.

Yuan ziran ba bijak Goenkaler (Somera kalera), ardanetxe baten sartu ziran.

Horra, bada, *Goenkale* batetik, *Arralde* herriko beheko partea bestetik (portua, arrantzaleen kofradia, sareak gordetzeko sotoak...). Baserritarrak eta arrantzaleak. Itsasoa eta lehorra. Bi mundu, elkarren arteko antza handiekin, baina baita desberdintasunekin ere.

*Arralde* eta *Goenkale*: bi izen horiek ekarri dute, hamasei urtez, gainerako guztia.

### 3. GEREZIZ GEREZI

Kamera toki jakin batean eta zirkunstantzia konkretu batzuen aurrean kokatu, kamerak ikusten dituenetatik komeni ez direnak baztertu eta komeni direnak garatu: horra zein den fikzio bat sortzen hasteko dinamika.

Fikzio bat hautamena da beti. *Arralde* bezalako herri bat diseinatzen denean, ezin konta ahala aukera baztertzen dira. Itsas herri bat hautatuta, herri indus-

triala, turistikoa, baserri girokoa, zerbitzu-emailea baztertzen dira. Aukera batek posibilitate askoren bazterketa dakar, eta bazterketa horrek esan nahi du hainbat istorioren aukerak ere baztertzen direla. Orain arteko istorioetan —baita muturrenekoetan ere— pasadizook Arralden gertatu izana eta sinesgarritasuna lotu behar izan dira. Eta aurrerantzean ere, hainbat istorio garatzerakoan, beti izan beharko da kontutan nolakoa den Arralde, zein den telenobelaren *habitat* soziala, zein ezaugarri eman zitzaizkion herriari.

Hamasei urte pasatu dira. Istorioak asko aldatu dira ordutik, Arralde ere asko aldatu baita, baina beti ere orduko diseinutik abiatuturik.

Hasierako diseinu-lan haietan telenobelak izango zituen tonu eta girotze kostunbristarekin lotuta dago *Arralder*en diseinua. Lau bat mila biztanleko herri bat izango zen. Arralde itsas herri bat baldin bazen ere, inguruan izango zituen base-riak ere. Eta horrek ekarri zuen, goraxeago esan bezala, *Goenkale* izeneko auzoa: baserri-ingurua eta portua lotzen ditu. Eta itsas herria izatearen logikak bertako taberna nagusiari *Boga* deitzea ekarri zuen, erabaki horrekin *Mariñela*, *Kresala* eta antzeko izenak baztertu zirelarik. Baina giro tradizionalak behar zuen kontrapuntu modernoago bat ere, gazteen munduarena nagusiki, eta ikuspuntu horrek *Bar Sobia* ironikoa ekarri zuen, Maria Luisak Wojtyla aitasantu poloniarri zion debozioa gogoan. Txapasek, gainera, alergia zien loreei, Maria Luisak loreei hitz egiteko ohituraren kontraste betean.

Giro kostunbrista tradizionalaren beste kontrapuntu bat bideo-denda bat jar-tzea izan zen *Boga* tabernatik hurbil: bideo-kluben garai arrakastatsua zen hura, eta bideo-denda bateko dekorazioak estetika modernoago bat ere baliatzeko aukera ematen zuen.

Eta hara non kokaleku baten zein bestearen ardua zuten pertsonaiak ere markatuta gelditzen ziren lokalen izaeragatik. Jose Mari *Bogan* tabernari, Martin bideo-dendaren arduradun: bi anaien arteko kontrapuntua ezinbestekoa zen, aurkezpen sotil huts horrekin ikusleak berehala harrapatuko zuen Martin moder-noagoa, irekiagoa zela Jose Mari baino. Bi anaiak, gainera, pilotariak izanak ziren gaztetan, mundua ezagututakoak, apustu-giroan ibiliak, eta horrek zernahitarako aukerak ematen zituen. Kontrapuntu berdintsua zekarren Maria Luisa *Bogako* etxeokandrea jartzeak, eta Mikel, aldiz, *Bar Sobiako* tabernari. Taberna batean zein bestean entzuten ziren musikek ere ikaragarri marka zezaketen bi *parrokien* desberdintasuna. Horri eransten bazaio Maria Luisa katekista zela eta Mikel, berriz, aurreiritzirik gabeko pertsonaia guztiz *aide Luzaide* bat eta tximaluzea, kontrasteak azpimarratuak datoz.

Antzeko logiken arabera antolatu ziren hasiera hartako istorioak, halako logi-ken bidetik diseinatu ziren pertsonaiak eta haien arteko kontrasteak, logika berarekin sortuak dira hasiera hartako izenak, lekuak, perfilak. Ordutik, teleno-belan pertsonaia berri asko sartu da, hasierako istorioekin zerikusi handirik ez duten istorioak kontatu dira, baina lan-egiteko modua eta izenak, pertsonaiak, istorioak sortzeko prozedura ez dira aldatu.

Gabonak bitarteko konpromisoa zuen Pausokak, baina telebistak eta ekoiztetxean sinatutako kontratuan jasota zegoen *Goenkale* hurrengo ekaina arte luzatzeko aukera. Audientziek zer esango egon behar. Publikoak eskuzabal gainditu zituen bai telebistako eta bai ekoiztetxeko arduradunen aurreikuspen guztiak. Arrakasta erabatekoa izan zen eta publikoaren onespentak ekaina bitarteko luzamendua ekarri zuen. Eta ekaina bitarteko audientziak, berriz, hurrengo urtean ere *Goenkale* egiten segitzeko aukera.

Urtez urteko audientzia nekez hobegarrien hari berak ehundu du hamasei urtetako historia.

#### 4. EKOIZPEN-SISTEMA

*Powol y Cwm* eta *Goenkale* telenobelek ez zuketean hainbeste iraungo daukaten ekoizpen-sistemarik gabe: ekoizpenaren maila guzti-guztiek makina erraldoi baten engranaje moduan funtzionatzen dute gidioen idazkuntzatik hasi eta emisio-eguna bitartean. Aski litzateke engranajearen hortz txiki bakar batek huts egi tea, katea hautsi eta emisioa eteteko. Ez da sekula halako zori gaiztorik gertatu, eta horrek esan nahi du makinak beti funtzionatu duela, arazo horietatik bat baino gehiago larriak izan arren. Taldeak eragozpenok gainditzen jakin du. Talde-lanik gabe ez legoke *Goenkalerik*. Azkeneko detaileari ere begiratzen dion ekoizpen neurturik gabe ere ez.

Azkeneko detaileari ere etengabe begiratu behar horretan, zaindu beharreko baldintza inportante bat dago: produktu ahalik txukunena lortu behar da kostu ahalik laburrenarekin. Esaldi bakar batean laburbildu beharko bagenu orain arteko sail guztien eta bakoitzaren filosofia, goraxeago ere aipatu dugu formula: premia, akuilu.

*Goenkaleko* produkzioak eskura dituen baliabideak ez dira mugagabeak, guzti aitzitik baizik. Baliabideen neurriak —ugaritasunak bezala eskasiak— beti markatzen du produktu bat. *Goenkaleren* kasuan, telenobelak baliabideen urritasuna izan du bidelagun, baina imajinarioarekin eta borondatearekin ordezkatu da bitartekoen laburra: beharrak sormena akuilatzen du, eta beharrak eragindako sormen hori beti dago presente gidoilarien taldean, jardun teknikoan eta artistikoan, produkzioan. Premiak akuilatutako sormen baten fruitu da, neurri handi batean, *Goenkale*. Bitartekoen urritasuna arazoa izan da beti, baina ez etsigarri, estimulagarri baizik.

Produktu batek noiz izango duen arrakasta, inork ez du sarraila horren giltzarik. *Goenkale* abiarazi zuen taldeak konfiantza osoz egin zuen telenobelaren prestakuntza-lana: taldeak konfiantza zuen kontatu nahi zituen istorioetan; konfiantza pixkana-pixkana proiektura erakarri zituen aktoreengan; eta konfiantza, azkenik, erabili nahi zen euskara ereduan.

Koska da kultur produktuen arduradun gehien-gehienek izaten dutela lanarekiko konfiantza klase hori.



Inoiz ez da jakiten zein den arrakasta baten giltza, baina garrantzitsuena ez da gailurrera igotzea, gailurrera eraman gaituzten lan-baldintzak eta eskakizunak hobetzen saiatzea baizik.

## 5. HURBIL-HURBIL, URRUTIRA HELTZEKO

Produktu berriaren ezaugarri askok ekarri zuen publikoaren onarpena —irudiaren duintasuna, gaien eta aktoreen ugaritasuna, istorioen sinesgarritasuna, errealizazioaren erritmo bizia...—, baina hitz bakar batekin laburbildu beharko balitz onarpen publikoaren arrazoia, *hurbiltasuna* da egokierara datorren hitzik zehatzena.

Hasiera hartako situazioen, pertsonaien, aktoreen, dekoratuen hurbiltasunak zerikusi handia izan zuen telenobelaren arrakastan, horixe egia. Kontatzen ziren istorioak hurbilak zitzaizkion publikoari, sofistikatorik gabeak. Aktore nagusiak oso ezagunak ziren euskaldunentzat, *etxeokak*.

Kontatzeko modua, aldiz, naturaltasun handikoa zen: baliabide teknikoak istorioaren zerbitzuan jarriak zeuden, eta ez alde teknikoen distira hutsean. Pantailan ikusten zena —herentzia batek eragindako bi anaien arteko liskarra; drogan gatibatutako gazte baten buruhausteak; herri txiki bateko mikrokosmosa...— hurbila egiten zitzaion ikusle euskaldunari, eta hurbiltasun horrek erakarmen berezia zuen euskara ikasten ari zenarentzat ere.

Historiotako pertsonaia nagusien lana jokatu zuten aktoreak ere hurbilak zitzaizkion publikoari, bai telebistatik ezagutzen zituelako, baita garaiko pelikula eta antzerki garrantzitsuenetan ikusiak zituelako ere. Lau rol nagusiak jokatu zituzten lau aktoreak garaiko puntakoak ziren: Mikel Garmendia (Jose Mari), Kontxu Odriozola (Maria Luisa), Jose Ramon Soroiz (Martin), Irune Manzano (Pilar).

Hogei bat aktorek hartu zuten parte hasierako kapituluetako istorioetan, eta aktore batzuek orduan izan zuten telebistan estreinako lana egiteko aukera. Haietako batek, Iñigo Larrinagak, Koldoren lana jokatzen segitzen du oraindik ere. Beste hainbatek aktore-lanetan segitzen du han-hemen. Aipagarria da Barbara Goenagaren kasua: hamar urterekin hasi zen *Goenkale*n lanean. Sei urtez Ainhoaren papera jokatu eta gero, Madrilera joan zen. Ezaguna da hemen eta han erakutsi duen maila eta izan duen (eta duen) arrakasta. Hamasei denboraldi luze hauetan Euskal Herrian nahiz kanpoan oso ezagunak diren aktoreak pasatu dira *Goenkale* telesailetik. Zerrenda oso luzea da. Orain arte lerrootara ekarri ditugun aktoreez gainera, horra, adibidez, Aitor Luna, Miren Ibarguren, Joseba Apaolaza, Veronica Moral, Ane Aseginolaza, Iñaki Beraetxe, Gorka Otxoa, Isidoro Fernandez, Iker Galartza edo Carlos N'Guema, aipatu gabe utzi ditugun hainbat eta hainbat izen sartu ezinaren damuz.

Jatorri desberdineko aktoreak izan ditu *Goenkale*k, euskaraz dakitenak guztiak ere: beltzak, arabiarak, errumaniarrak, errusiarak... Kanpotik etorritakoen euskara-ezagutza justifikatu behar izan da narratiboki, baina horrek izan du eus-

kararen mesedetarako alde pedagogiko bat ere: hain jatorri desberdinetako akto-reak euskaraz normal-normal ikusteak emulazio faktorea indartzen du.

Aipagarria da *Goenkalek* hainbat gaiekin erakutsi duen hurbiltasuna ere. Istorieok testuinguru sozial bat izaten baitute, telenobeletako istorioek hainbat auzi sozialen testuingurua hartu izan dute historian zehar. *Goenkalek* ere aldian-aldian prentsan eta gizartean gori-gori eztabaidan dauden gaiak ekarri izan ditu bere istorioetara: etorkinak, abortua, okelaren manipulazio ustela, droga, eutanasia, langabezia, krisia... Hainbat gaitzen kontrako kanpainen oihartzun bilakatu da: minbizia, Alzheimer, anorexia eta bulimia... Euskararen aldeko hainbat ekimenen bozgorailu ere izan da: Kilometroak eta antzeko ekitaldiak, Bertsolari txapelketak, Korrika...

Auziak aspaldi utzi bazion ere polemikoa izateari, hasiera batean hurbiltasunarekin zerikusi zuzena duen debate bat piztu zuen telenobelak: *Goenkalek* ez zuen indarkeria aipatzen. Ezta zeharka ere. Berehala etorri ziren kritikak: Arralde herri idiliko bat zela, errealtatetik urruti zegoena; ez omen zuen Euskal Herriak bizi duen gatazkaren ispilu-lana egiten; telenobela desmotibatzailea omen zen herrigintzaren ikuspegitik...

Hori guztia esaten zen, eta ez dago zertan ezkutatu. *Goenkale* abiarazi zuen jendeak hasieratik garbi izan zuen kontu bat da: ez ziren gai politikoak tratatuko, *Goenkale* ez zen eguneroko lehia politikoan *bustiko*. Kritikoek beren arrazoiak zituzten bezala, *Goenkaleko* arduradunek ere bazituzten bereak. Arrazoi batzuk soziologikoak ziren: politikari tokitxo bat egite hutsak, desadostasun gehiago ekarriko zuen adostasuna baino, eta, gainera, eztabaidak ito egingo zuen suspertu orde. Beste arrazoi batzuk estetikoak ziren: beste bat zen eta da telenobela baten egitekoa, ikusi besterik ez dago zine politikoak historian zehar eman duena, eta zein fakturekin. Baziren arrazoi politikoak ere, eta behin Juan Mari Lekuonak esandakoak ilustra dezake ondoen alde hori:

Euskaltzaindiak euskara zaintzea du bere egitekoa, eta orduan eta jende gehiago bildu bere inguruan, bere egitekoak orduan eta oniritzi zabalagoa izan, etekinak ere halakoak izango diu. Telebistako fikzioek ere espiritu horrekin segitu behar luketela iruditzen zait, ahalik jende gehiena inguratuz euskarara.

Nolanahi ere, errealtatea poro eta zirrikitu guztietatik sartzen da, eta *Goenkalen* ere halaxe gertatzen da. Bi anekdotek ilustra dezakete dioguna (asko dira, pentsatuko genukeena baino gehiago).

Lehendabiziko anekdota: *Goenkalek* kiosko bat zuenean Margaritaren ardurapean, *Diario Vasco* egunkaria zen telenobelaren babesleatako bat. Pentsa litekeen bezala, kexa asko etortzen zen gizarte-sektore batetik, aktore bat Mayor Orejari eskainitako azalarekin ikusi zenean, adibidez. Handik urte batzuetara, *Garak* hartu zuen babesle ardura. Pentsa litekeen bezala, kexak ez ziren desagertu, baina kontrako sektoretik zetozen, aktore bat Igor Porturi egindako torturen azalarekin ikusi zenean, adibidez. Batean eta bestean ez ziren ez aktoreek ez taldeko inork hartutako erabakiak izan, eguneroko lanaren ibiliak ekarri zituen gertakariak baizik.



Aktoreak eta teknikoak Tolosako kasinoan, Abel-en omenaldia grabatzen.

Bigarren anekdotak ere badu mamia. Orain urtebete, Amnistiaren Aldeko Batzordeak albiste faltsu bat fabrikatu zuen bere web orrian. Notizi aizunak zioenez, omenaldi bat egin behar omen zieten ETAko hainbat presori Arralde errian, eta preso-izenen gainean Goenkaleko hainbat aktoreren argazkiak zetozen. *Dignidad y Justicia* taldeak amua irentsi zuen oso-osorik, eta, Arralde benetako herri erreal bat zela pentsaturik, omenaldia debekatzea eskatu zion Entzutegi Nazionalari.

Goenkalek eragin handia izan du eta du gizartean. Duela urte batzuk Gipuzkoako Harakinen Elkartek *Goenkale* garatzen ari zen haragiaren inguruko istorio bat kentzeko eskatu zien telenobelako eta telebistako aduradunei. Gutxigatik ez zen auzia Eusko Legebiltzarrera iritsi.

Beste batean, bahitutako ume bati buruzko istorioa kontatzen ari zen *Goenkale*, eta ETBn dei mordera jaso zuten umea han eta hemen —batez ere Gernikan— ikusi zutela esanez. Umearena egiten zuen aktorea Gernikakoa zenez, dei gehienak Gernikatik eginak ziren. Deiotan, gainera, Ertzaintzaren inkompetentzia salatzen zuten, telenobelak emandako arrasto faltsuak segitzegatik.

Jendeak Kontxu Odriozola aktorea —Maria Luisaren papera jokatu izan duena hamalau urtez— gelditzen omen zuen kalean, errieta egiteko hain gaiztoa izateagatik. Behin gizonetzko baten eskutitza jaso zuen aktoreak, hainbat pertsonaiak gezurra esaten ari zitzaizkiola ohartaraziz. Gizon hark honako helbidea jarri zuen kartazalean, *Maria Luisa Galardi. Bogo-Boga taberna. Arralde. Gipuzkoa*, eta gutuna Kontxuren eskuetara iritsi.

Tartean izan dira maltzurkeria dibertigarriak ere. *Goenkale* hasi zenean, bazen baserriar lore-saltzaile bat telenobelaren kontra hitz egiten zuena. Behin, afari batean zegoela, telenobelaren gaia atera zen mahaira. Berak bere kontra-ko jarrera agertu zuen: ez zuela telenobela ikusten, ez zuela sekula ikusiko. Ez zekien alboan zuena *Goenkale*ko gidolari bat zenik, eta honek apustu egin zion baietz *Goenkale*rekin zaletu. Lore-saltzaileak, ezetz. Handik pixka batera, baserriararen izena hasi zen agertzen telenobelan. Marialuisak esaten zuen loreak erosi behar zizkiola halakori (eta lore-saltzailearen eta baserriaren izen benetakoak esaten zituen); gauza bera egiten zuen Don Luisek ere, elizako loreak aipatzen zituen aldiro:

– Halako baserriko halakoren loreak bai ederrak!

Jendea hor non hasten zaion lore-saltzaileari *Goenkalen* esaten omen dute-naz, eta horra non gure gizona telenobelarekin zaletu zen. *Goenkale* ikusten segitzen omen du.

Fikziotik errealtatera eta errealtatetik fikziora, *Goenkalen* pertsona ezagun asko agertu da *kameoak* egiten: Euskal Herriko kirol, kultur eta gizarte arloko ordezkariak. Oihartzun gehien izan duen kameoa 2004. urtean Athletic-eko lehendakariak eta Realekoak —Fernando Lamikizek eta Jose Luis Astiazaranek— egindakoa izan zen. Estatu osoko prentsan agertu zen eta albistegietan ere eman zuten.

Fikzioa, bai, baina bere inguru naturalean txertatutakoa ekarri izan du *Goenkale*k.

## 6. EUSKARAREN HURBILTASUNA

Pertsonaien, istorioen eta aktoreen hurbiltasunaz gainera, euskararen ereduaren hurbiltasuna izan zen publikoak gehien nabarmendu zuena orain hamasei urteko onarpen hartan. Ikusleek zurruntzat zeukaten telebistan eta hedabide gehienetan entzuten eta irakurtzen zuten euskara.

Eredu hurbil, eredu natural bat eskaintzea, hori izan zen *Goenkale* abiarazi zuen gidolari-taldearen apustuetako bat: jendeak ia oharkabean jasoko zukeen hizkera natural bat lortu nahi zuten; behatoparik gabeko jario jori bat; kontaktzen zen istorioaren zerbitzuan zegoena eta istorioarekin batera aurrera egingo zuena; garatzen ziren kontakizunen araberrako tonuak landuko zituena; eredu bizi baten jarioa eta malgutasuna lehenetsiko zituena, zurruntasun eta akademiko-tasunaren gainera.

Ez da ez bidezkoa ez eraginkorra hizkera kontakizunaren gainera jartzea (euskararen arau-zain askori askotan ahaztu egiten bazaio ere); halaber, ez da bidezkoa eta eraginkorra kontakizun batek hizkera jatea ere (euskara bost axola zaion profesional askok askotan mespretxuz begiratzen dio hizkerari; arteari errespetu handirik ez dion euskara-zaintzaile askok halatsu produktuaren oro-

kortasunari). Kontakizunak eta hizkerak, hizkerak eta kontakizunak, biek bat eginda joan behar dute, txanpon beraren aldeak dira, eta soinekoak gorputzaren neurrikoa behar duen modura jokatu behar dute bi-biek. Osterantzean, bai istorioaz bai hizkeraz beste egitea litzateke.

Kontua da publikoari nahiko familiarra egin zitzaiola telenobelan entzuten zuen euskara. Bere euskara eta pantailakoa ez ziren elkarrenganako arrotz. Euskalki bateko zein besteko hitzuna ez zen baztertua sentitzen. Geldituko zitzaion hitz edo espresioaren bat ulertu gabe, geldituko zitzaion esaldiren bat kolokan, baina ikusleak testuinguruarekin berdintzen zuen hutsunea. Eskaintzen zitzaion eredu nahiko hurbila egiten zitzaion hitzun askori; aktoreak batuan jardun arren, ereduak bazuen zerbait hurbileko bihurtzen zuena: zerbait hori liburueta-ko eredu zurrunik urrutiratu eta kalera irten izanak zekarren seguru asko.

Fernandoren egiak ematen dute, baina gaur guztiz elementala dirudienak errezeIoak eragiten zituen orduan (errezeIoak indarra galdu dute, baina ez dira desagertu): ikus-entzunezkoetako ereduak ez zion ahazkotasunari begiratzen, euskara idatziari baizik.

Horren haritik tira eginez: elkarriketez arduratzen zen gidoilari taldeak ezaguna zuen hemeretzigarren mendeko eta hogeigarren mende-hasierako euskal antzerkigintza, ezaguna zuen garaiko antzerki-obretan egiten zen lana ere, eta bien arteko kontrastea eginez osatu zuen eredu. Bazegoen gehiago ere antzez-lari haiek aztertzerakoan: antzerki kostunbrista egiten zutelarik, haien eredu ona zatekeen telenobelak beste erregistro askoren artean bereiziki landu nahi zuen ohiturazko erregistroarentzat.

Antzerkiko euskara entzuteko baita, nahitaezkoa da prestatzen diren testuak jendearen belarrietarako pentsatuak izatea. Sobiako Mikelek askotan adierazten zuen huraxe da sekretu guztia: "Entzun zak belarritik!" Ikus-entzunezko produktu bateko hizkerak ahazkotasunean du euskarria, ez idatzian. Ebidentzia guztizko egia bat ematen du, baina araua zaindu beharrak, batuaren eredu jarraitu beharrak ebidentziak ahazteraino itsutu gaitu maiz.

## **7. EUSKALKIA ETA BATUA**

*Goenkaleko* euskara diseinatzeaz arduratu zen talde osoa giputza zen. Jaki-naren gainean hartutako erabaki bat izan zen. Nahita. Batua zerabilten literatur-egiteko, baina denak giputzak izateak koherentzia halako bat ematen zion jardunari. Euskalki batetik (berdin dio zein euskalkitatik) abiatutako batuak indar dramatikoa handia hartzen du, benetakotasuna, hitzun gehien belarrietan. Koherentzia du. Bizkaieratik abiatuta egiten den batua ez da gipuzkeratik egiten den bezalakoa. Baten eta bestearen jardunetan ñabardurak, koloreak, tonuak daude; badaude, ordea, elementu komunak ere. Ugarietak dira.

Elementu komun horiek bilatzen ahalegindu nahi zuen taldeak. Idatzizko batasunaren ereduaren elkar topatzen ari ginen bezala, ikusleek topo egin zezate-

la ahozko plazan ere. Horregatik, eta taldean askotan aipatzen zen kontu bat hona ekarriz: ederra litzateke bizkaitar edo lapurtar elkarrizketagile talde batek ere fikziozko lanak burutzeko parada izatea, beren euskalkitik baturanzko bidean topo egiteko beste euskalkietako hitzunekin. Kontua ez baita euskalkiak baztertzea, euskalkien iturriei darien freskotasuna dastatzen saiatzea baizik: ur bakoitzak, osagarri berdintsuak izan arren, desberdina du hozkirria. Edozein giputz erdi ikasi gai da testu bateko *nahi* edo *batere* ez bezalako formak *gura* edo *bapez* bihurtzeko; baina horrek ez du bizkaieraren presentzia ziurtatzen, eta are gutxiago bizkaieraren jarioa. Areago: iruzurra da, euskalkiak zaintzearen aitzakiaz bideratutako errespetu falta.

Telenobela batean euskalkiak sartu behar direla agintzea telenobelaren nondik norakoak ezagutu gabe, inperatibo linguistiko bat da, ez inperatibo narrati-boa. Areago: narrazio bat kaltetu dezake, euskalkiak sartu behararekin narrazioaren sinesgarritasuna hondatzerainoko kaltea eginez. Euskal literaturak izan duen arrakasta literatur premiei begiratzetik etorri zaio, ez inperatibo linguistikoen morrontzan ibiltzetik. Aspaldi joan ziren proposamen linguistikoak egiteko eta txokoren bateko euskara zein ederra zen erakusteko nobelak idazten ziren garai haiek.

Telebistak ere bazterrean utzi beharko lukeen bidea da.

Dena dela eta laburbilduz: kontua da telebistan eta hedabideetan entzuten zen euskara, oro har, zurrun urrutikoa zitzaiola publikoari. “Mota betibera eta dramatikotasunik gabekoa”, Koldo Izagirrereren hitzak berriro hona ekarriz. Eredu bat osatu nahian hasi zen, bada, *Goenkaleko* euskararen ardura hartu zuen gidoilari taldea: bospasei elkarrizketagilez osatutako talde hark “entzun zak belarritik!” eredua eskaini nahi izan zien euskarazko ikus-entzunezkoetan ohitu gabeko gure belarriei. Aurrerago ere izango da gaiari tokitxoa egiteko aukerarik.

## 8. GENEROAZ, BI APUNTETXO

Telebista industria bat da, eta ekoizten dituen produktu ugarien anabasan, batzuk fikziozkoak dira. Fikziozkoen artean, gutxi batzuk (TV moviak eta...) kapitulu bakarrekoak dira edo, gehienez ere, bizpahirukoak. Serie asko astean behin emititzen dira: hamahiru kapituluko blokeak izaten dituzte (hiruhilabeteko iraupena izaten du bloke bakoitzak). Azkenik, badaude egunero emititzen diren telenobelak ere. Uda parteko pare bat hilabete kenduz gero, urte guztian emititzen dira, eta urtez urteko jarraipena audientziaren baitakoa izaten da.

Arralden kokatzen da telenobela, Arralden gertatzen dira telenobelako istorioak. Euskal Telebistaren enkarguz, eguneroko fikzioa egin behar zen. Sherezadek gaueko istorioekin sultanaren arreta lotzen zuen bezala lotu behar zen euskal publikoa, Arraldeko istorioekin lotu behar zen audientzia. Hori egin ahal zezakeen generoa telenobela da. Istorio luzeak, korapilo asko, aldian aldiko tentsio-gune indartsu eraginkorrak, muturrera eramandako situazioak, pasioen tratamendu gordina, pertsonaia nagusien eta publikoaren arteko identifikazioa,

gaien hurbiltasuna, modernitatearen eta tradizioaren arteko mugan bizi den herri baten bitzitza...

Osagai horiek guztiak izan behar zituen telenobelak.

Telenobela bat da *Goenkale*, eta Hegoamerikan egiten diren telenobeletan edo mundu anglosaxoian egiten dituzten *soap operatan* melodrama baldin bada ere tonu nagusia, *Goenkale*ko hasierako gidoi-arduradunek komedia ere sartzearabaki zuten, ordu arteko ohituraren guztiz kontra (lan honen beste txoko batean kontatzen dira auziak sortu zituen eztabaida teorikoak).

Batzuek *sugetzarra* deitzen diete halako produktuei, gaztelaniazko *culebrón* euskaratua modu gaitzeslean erabiliz. *Telesaila* deitzen zaio profesioan, baina hobe litzateke, geroxeago ikusiko dugunagatik, *telenobela* deitzea.

*Goenkale* bihurtu da aspalditik euskal telefikzioen arteko lan nagusia, erreferentzia, urte gehiena daramatzana. Erreferentzia da lanbidearentzat. Erreferentzia da publikoarentzat. Erreferentzia baita aktoreentzat ere.

Venezuelan *kulebroia* deitzen zaio generoari, eta Espainian ere nagusitu egin da, baina Venezuelan ez duen esanahi gaitzesle batekin.

Mundu anglosaxoian *soap-opera* deitzen diote, hasiera batean xaboi-enpresak zirelako produktu hauen babesleak (*soap*: xaboa).

Euskaldun hainbatek *sugetzarra* deitzen dio gaztelaniazko ukitu gaitzesle berarekin, baina *telesaila* deitura teknikoagoa nagusitu da: Googlen bilatzen hasiz gero, *Goenkale* eta *sugetzarra* ehun aldiz ageri dira lotuta; *Goenkale* eta *telesaila*, berriz, laurogei mila alditik gora. *Goenkale* eta *Telenobela* bost bat mila aldiz. Baina erabilerak erabilera, *telenobela* da generoari doakion hitza. Euskaltzaindiak bultzatutako *Literatura terminoen hiztegiak* ere *telenobela* hitza proposatzen du, eta generoaren deskribapen nahiko osatua ematen da bertan:

Telebistarako filmaturiko nobelari deritza *telenobela*. Horretarako bereziki eginiko gidoian oinarriturikoa izan liteke, edo nobela baten egokitzapena. Kapituluak eman ohi da, epeka alegia, eguneroko maiztasunez gehienetan, nahiz eta asterokoak edo beste maiztasunekoak ere erabili ohi diren. Gaiak anitz dira, baina ohikoenak egunerokotasunari loturik daude, non familiako gorabeherak, kalekoak, lanekoak, maitasun harremanak, osasun kontuak, eta hainbat eta hainbat hurbileko gai jorratzen diren. Euskal Telebistan telenobelarik arrakastatsuen *Goenkale* izan da, alde handiz; pertsonaiak, egoerak, arazoak..., oso hurbilekoak sentiaraztea lortu dute, egiantzekotasun handiz, eta intriga puntuari eutsiz.

Gure ustez ere, *Telenobela* behar luke, nahiz *Telesaila* nagusitu den. Nagusitasun horri uko egin, eta hemen *telenobela* darabilgu nagusiki. Telenobela guztiak telenobelak dira, baina telesail guztiak ez dira telenobela. Zertan den bien arteko desberdintasuna? Telesailetakako kapituluak autokonklusiboak (istorioa hasi eta buka egiten da kapitulu bakoitzean: kapitulu itxiak dira), baina telenobeletako kapitulu bateko istorioak jarraipena du hurrengo kapituluaren eta hurren-

goan. Bestalde, telenobeletako istorioen denbora-unitatea ez da kapitulua, hila-beteko, hiruhilabeteko edo urte guztiko emanaldien multzoa baizik.

## 9. TELENOBELA BATEN HASTAPENAK

*Goenkale* istorioak kontatzeko jaiotzen zen. Istorio hurbilekoak, baina, aldi berean, jendea harrapatuko zutenak. Egin nahi zen telenobelak ordu artekoek ez bezalako ezaugarriak zituen: kontu jakina zen lan egiteko sistema eta epeak eromenezkoak izango zirela, eta ez gidoilariak ez taldeko beste inork ez zuen sekula telenobela batean lanik egin. Gutxieneko trebakuntzarik gabe, nekez lortuko zen helburuak betetzea.

Hori guztia ikusita, *Pausoka* ekoiztetxeak ikastaro bat antolatzea erabaki zuen telenobelan parte hartuko zuten gidoilariarentzat. Ikastaroa eman zuten adituak oso ezagunak dira mundu osoko telebistetan, telenobelei buruz idatzi dituzten hausnarketa teorikoengatik bezala gidoigintzan egin duten lanarengatik ere: Dom Comparato brasildarrak telenobelaren ezaugarriak aztertu zituen; Guy Meredith britainiarrek, aldiz, gidoigintzaren alde praktikoa xehazteari ekin zion. Lan hartan enplegatutako denbora laburra bezain intentsua izan zen.

Horretaz gainera, Dom Comparatok diseinugile-taldearen ordu arteko lana aztertu zuen zehaztasun osoz, eta larritzat jo zuen akats bat ikusi zion proiektuari. Brasildarrak zioenez, telenobelaren generoak ez du komediarik onartzen, melodrama da bere eremu bakarra. *Goenkaleren* proiektuak, ordea, drama eta komedia txandakatzen zituen, hortik Dom Comparatoren desadostasuna. Eztabaida luze sakon baten ondoren, Dom Comparatok iragarpen gordina egin zuen:

“– Ez duzue Gabonak arte iraugo.”

Aditu brasildarraren ustez, derrigorrezkoa zen generoaren ezaugarriak errespetatzea. *Goenkale* prestatzen ari zen taldearen ustez, ordea, euskal publikoak nekez irentsiko zuen sugetzar baten itxurako telenobela bat.

Anekdotak hausnarketa teoriko baten berri ematen du. Halako asko izan ditu *Goenkalek* hamasei urteko bidean. Kultur produktu apalenak ere hausnarketa teorikoa behar du. Egin nahi den lanaren nondik norakoak aztertu, produktua beste produktuen artean kokatu eta elkarren artean konparatu, publikoak nola jasoko duen galdetu...

Dom Comparato batere konbentzitzen ez zuen generoen transgresioarekin segituz: gidoilari taldearen ustea zen generoa ez dela kortse bat, bide bat baizik. Aukera bat. Aldatzen ez denak ito egiten du.

*Goenkalek* aldatzen jakin du hamasei urte hauetan. Koldo Almandoz kazetariak *El País* egunkarian zioen:



*Goenkale*ko arduradunei ezin zaie ukatu momentu txarretan izan dituzten errefle-xuak.

Almandozen ideia horri eusten dio Euskal Herriko Unibertsitatean ikus-entzu-nezkoak irakasten ditzen Patxi Azpillaga irakasleak ere:

Ikuslearen nondik norakoak aztertzen eta produktua horretara moldatzen guztiz asmatu dute. Malgutasun kapazitate handia erakutsi du *Goenkale*ko.

Egokitzen joan da telenobela, horixe egia, baina publikoa ere aldatzen joan da hamasei urte hauetan. Orduan hamalau inguru urte zituzten ikusle neska-mutil gazte haiek, Karlosen ibilerek eta droga inguruko bizipenek harrapatu zituzten gazte haiek hogeita hamar urte dituzte gaur. Haietako batzuek utzi egin diote telenobela ikusteari; batzuek aldiari behin ikusten dute telesaila; baina askok leial segitu dute, eta, bitartean, belaunaldi berriak hurbildu dira telenobelara.

Beharizanen arabera, telenobela egokitu egin da bai garai eta gustu berrietara, egokitu egin da baita teknologi berrietara ere. Gaurko *Goenkale* ez da, ez narratiboki, ez tematikoki eta ezta teknikoki ere hasierako *Goenkale* hura. Ezta inondik ere. Baina oraingo *Goenkale*ren oinarriko filosofia orain hamasei urteko eredu hartan dago. Horra *Goenkale*ren beste bertute handi bat: aldatzen jakin du arrakasta eman zioten printzipioei uko egin gabe.



Boga dekoratuan Patxi Usobiagarekin.

*Goenkalek* melodrama eta drama, komedia, kostunbrismoa, intriga, fantasia, misterioa, genero arrosa landu izan ditu, besteak beste. Guztien artean, intrigazko kontaketek ekarri dute audientziarik handiena. Baina *Goenkale* bezalako produktu batentzat intriga garatzea ez da batere erraza: arazoa ez da, ordea, tentsioari eustea, gaua edo akzioa eskatzen duten eszenak grabatzeko baliabideen eskasia baizik.

Nolanahi ere: publikoak biziki maite izan duen Gina Sinatra pertsonaia hilda agertu zenean (Teresa Lopez Munain aktoreak jokatzen zuen Ginaren lana), hilketaren lauzpabost susmagarri zeuden. *Goenkalek* izan duen audientzia-tontor garaienetakoa bat eman zuen kontakizun hark. Gina hilda, publikoak estimu handiko aukera bat galtzen zuenez, gidoilariak Ginaren ahizpa bat ekarri zuten Arraldera, baina bi paperok jokatu zituen aktorea bera izan arren, bigarren pertsonaiaren aukerak ez zuen lehendabizikoak adina eman. Seguru asko, arazoa ez zen izan aktorea bera berriro agertu izana, nahiz beste lan bat jokatzeko izan. Posible da Ginaren ahizparen istorioa ez izatea Ginarena bezain ona; edo, ona izanda ere, publikoak aurrekoa zuen erreferentzia-puntua, eta oso zaila zen galga hura gainditzea.

Istoriorik gabe, aktoreek nekez egin dezakete aurrera. Istorioek ere aktorerik gabe, halatsu.

Gidoi bat ez da sekula behin betiko lan bat. Idatzi eta gero, testuak aldaketa asko izaten ditu, aurrez ikusi ezin den faktore asko gertatzen baita gidoi bat gauzatzeko bide luzean. Demagun gidoian egun eguzkitsu bat markatzen dela; eszena grabatzeko egunean euria ari badu, sekuentzia guztia egokitu behar da. Demagun aktoreari ez zaiola hitz jakin bat ateratzen edo aktorea esaldiren batean trabatzen dela. Demagun denbora gutxi gelditzen dela eta sekuentzia laburtu behar dela. Demagun zuzendariari sinesgaitza egin zaiola esaldi bat edo pasarte bat. Demagun ez dagoela modurik proposatutako atrezkoa eskuratzeko...

Gidoia birsortzeko, berriro interpretatzeko egina dago, baina ez zuzendariak soilik, baita aktore bakoitzak ere, eta argazkilariak, dekoratzaileak, musikariak, erantzukizun artistikoren bat duten guztiek. Batzuetan klima bera izan daiteke gidoia berridaztera behartzen duen elementua (Fernando Trueba).

*Goenkaleko* istorioak kontatu nahi zituen telenobelak, baina ez ziren iraganezko istorioak izango, denbora errealean gertatutako istorioak baizik. Orainaldian kontatutako istorio-sare luze bat da *Goenkale*. Egunetik egunera emititzen zen telenobela eta egunetik egunera garatzen dira bertan kontaktzen diren istorioak. Hasieran, fikzioko egutegia bat zetorren egutegi errearekin, eta horrela, ikuslea Gabonak bizitzen ari zenean, Gabonetan zeuden *Goenkaleko* pertsonaiak ere; edo inauterietan, eta kalean eta pantailan ikusten ziren mozturroak...

Egutegi erreala fikziokoarekin egokitzea ez zen lan erraza gertatzen, gidoiak emisioa baino bi bat hilabete lehenago idazten baitira gutxi gorabehera. Aurreikuspenen hutsune txiki bat edo telebistaren beraren programazio-aldaketa bat aski zen bi egutegien egokitzapena hondatzeko, baina oso gutxitan gertatzen ziren desfaseak. *Goenkaleren* emisioa asteko bost egunetakoa izatetik bi egu-

netakoa izatera pasatu zenean ere, bi denboren arteko loturari heltzen saiatu zen *Goenkale*, eta oraindik ere, aukeren bat dagoenean, lotura hori zaintzen da. Helburua berriro ere hurbiltasunarena da: kontaktzen denaren denbora ere izan dadila ikusleak bizi duen denbora.

Orain hamasei urte idazten ziren kapituluek hamabi sekuentzia zituzten; orain hamazazpi dira kapitulu bakoitzeko sekuentziak. Hasierako atalek hogeita bost minutu irauten zuten; gero, hamar minutu gehitu zitzaizkion: hogeita hamabostekoak bihurtu ziren. Telenobela astean bost egunetako emisioa izatetik bi egunetakoa izatera pasatu zenean, atal bakoitza bikoiztu egin zen, horrela oraingo atalek hirurogeita hamar minutuko iraupena dutelarik.

Gaur egun hogeita hamabost minutuko atal bat grabatzen da egunero, eta arazoren batengatik sekuentziaren bat grabatu gabe gelditzen bada, hurrengo egunetan errekuperatu behar izaten da galera.

*Goenkaleren* urte bakoitza urte akademikoa bezalakoa da: irailean hasi eta ekainean/uztailean bukatzen da. Grabazioak, berriz, abuztuan hasten dira eta maiatza aldera bukatzen.

Baina grabatzen hasi aurretik, prozesu luzea dago, pauso asko eman beharra. Pauso guztien oinarrian, aldiz, gidoiaren prozedura luze konplikaturik dago. Eta gidoiaren oinarri-oinarrian, *biblia* deitzen zaion dokumentu fundazionala.

## 10. BIBLIA

Emisio-urte berriko grabaketak hasi baino lauzpabost hilabete lehenago, sei bat gidoigilez osatutako talde batek *biblia* asmatzeari eta idazteari ekiten dio. Telebistako argotean erabiltzen den hitz bat da *biblia*, eta ekoizpen baterako idazten den oinarrizko dokumentuari deitzen zaio horrela. Kontatu nahi diren istorio guztiak garatzen dira bertan —hortik *biblia* deitzearena—, eta istorio horietan parte hartzen duten pertsonaien perfilak zehazten dira. *Biblia* izango da gidoiaren fase guztietako gidoilariak (eskaletaren arduradunak, tratamendugileek, elkarrizketagileek, platoko gidoilariak...) eta baita prozesuaren gainerako arduradunek ere (produktzioaren erantzuleek, antzezpen-zuzendariak, errealizadoreek, zuzendariak...) erabiliko duten dokumentu nagusia istorioen nondik norakoak ezagutu eta pertsonaien perfilak ondo gogoan izateko.

Bibliak jarraipena ziurtatzen du, *biblia* da kapituluaren arteko uztardura ondo lotuta uzten duen dokumentua. Bibliak esaten digu nondik nora joango den istorio bat, nolakoa izango den pertsonaia bakoitzaren garapena istorio horren harian. Istorioak aurrera egiten duen bezala —aldata egiten den bezala—, pertsonaia ere aurrea egin behar du eta aldatu: istorioaren amaieran pertsonaia batek ezin du istorioaren hasierako huraxe izan.

*Biblia* idazterakoan, oso perspektiba orokorrean eta, aldi berean, eskemati-koan, jokutzen da, urte guztiko programazioa jaso behar baita bertan. Ia

berrehun ataletako nondik norakoak biltzen dira eta zehazten lan horretan. Urte guztiko talaiatik begiratzen zaio istorioen garapenari, eta istorioak izango dituen lerro guztiak zehazten dira, grafiko batean egon ohi diren gailurrak eta sakanak bezalako tentsio-guneak eta barealdiak markatuz, dosifikatuz, *in crescendo* eramanez.

Taldean egiten den lana da biblia, mahai baten inguruan, asko eztabaidatuz, argumentu-lerro bakar batek eman ditzakeen ahalik aukera gehienak aztertuz, konbinatuz, saiatur. Balio ez dutenak baztertzen dira. Balio lezaketanak —baita ustez deigarrienak ere— hobe izaten da berrogeialdian uztea, ez da komeni gehiegi liluratzea momenturen batean inoizko onena ematen duen ideia ustez zoragarri batekin.

Halako lan saio-batean, taldeko bakoitzak bururatzen zaion guztia botatzen du. *Braimstorming* erako teknika segitzen da, basikoki. Zerbait bururatu ahala, bota egiten da pentsatutakoa, baita ideiarik ustez barregarriena bada ere. Gidoi-larien arteko arau ez idatzi batek dio esan nahi ez direnetan egon daitekeela ideiarik bikainena.

Horregatik guztiagatik, bilera surrealista samarrak izan ohi dira bibliako arduradunek egiten dituztenak: garbi baldin badago ere saioa zein argumentu-muturretatik abiatu den, ez dago asmatzerik hiruzpalau ordu geroago noraino helduko den. Hasieran pertsonaia ona eta urte osoko erreferente nagusia izango omen zena, bileraren azkenerako kriminal eta bilau malapartatuena bilaka daiteke. Bilera horiek ondo islatzen dute *braimstorming* hitzaren etimologia: “ideien ekaitz” zurrunbilotsuak izan ohi dira bilerok.

Imajinaziozko lan bat da biblia, ororen gaineretik. Eta taldean egina. Ezinezkoa ematen du imajinazioa —oso dohain pertsonal askea— eta taldeko lanak hain beharrezkoa duen diziplina uztartzea, baina telenobela onenen atzean lan-talde serio bat egon ohi da beti. Biblian parte hartzen duten taldekideek imajinazio handia dutela? Batzuek besteek baino handiagoa, baina guzti-guztiek balute ere irudimenik oparoena: denik aberatsena izan da ere, imajinazio hutsa ez da aski. Taldean lan egiten jakin beharra dago.

Urte guztiko programazioan iraungo duten bizpahiru istorio lantzen dira biblian, istorio luze horiek izango dira kontatu nahi denaren ardatz nagusiak. Bizpahiru horietaz gainera, beste bederatzi bat istorio idazten dira, baina aurrekoak baino laburragoak, hiruhilabeteko bakoitzean hiruzpalau istorio emateko. Beraz, sei bat istorio kontatzen dira batera eta paraleloan. Horrek esan nahi du sei istorio horiek koherentzia gorde behar dutela elkarren artean, bai denborari dagokionez, eta baita situazioak ez errepikatzeke ere.

Hona horren guztiaren emaitza: hamasei biblia (eta berrehun bat istorio) desberdin garatu dira *Goenkale* sortu zenetik hona.

Esaten denez, istorio guztiak daude kontatuta. Hainbat adituk dio ez daudela hogeita hamasei argumentu baino gehiago (maitasunaren lauzpabost bari-

te, kanpotik datorren arrotzarena, ederra eta basatiarena, botere-gosearena, labirintoarena...), eta istorio guztiak ez direla argumentu horien barianteak baino.

Horixe egia: kulturaren historian kontatu diren istorioen eskemak mendez mendez errepikatu dira herrialde guztietan, eta baita hitzarekin zerikusia duten artegintza guztien bidez ere: ahozko ipuinetan, antzerkian, literaturan, zinean, telebistan... Eskema horiek gutxi batzuk badira ere, aldatu egiten dira garaia edo tokia edo tonua bezalako zirkunstantzien arabera. "Altxorren bila" eskema Stevenson-en nobela ezagunarekin lotzen badugu ere, Jason eta argonauten istorio klasikotik datorren aldagai bat da; eskema bera segitzen du pobreziatik ateratzeko kontrabandoan hasten den pertsonaia batek; eskema bera, kirurgia estetikoen bidez edertasunaren bila dabilen beste batek...

Harkaitz Canok dio: "Ez da, beharbada, erabat doakoa hainbat telenobelek duten iturri literario ageriko edota ez hain agerikoa. Inspirazioa esplizituagoa da batzuetan beste batzuetan baino, zalantzarik ez".

Nolanahi ere den, auzia da *Goenkale*k baliatu dituela ia eskema klasiko guztiak, batzuk behin baino gehiagotan baliatu ere. Gidoigileen bileretan askotan entzuten dira honelako arrangurak: "hori kontatua dugu; eskema hori halako urtetan eman genuen; halako pertsonaiak lehen ere protagonizatu zuen antzeko istorio bat". Horrek ez du esan nahi aipatu eskema baztertu behar denik, eskemari koska bat estuago egin behar zaiola baizik. Alde berriak bilatu behar zaizkio eskemari, ikusleak ez dezan istorio hori aurreko istorio batekin lotu, inork ez dezan kontakizuna errepikatutzat har.

## 11. AROAK, ALDAKETAK

Hamasei urtetako ibilbide narratzailea laburbildu nahiko bagenu, hiru aro nagusitan banatuko genuke *Goenkale*k orain arte garatu dituen istorioak:

- Lehendabiziko aroak Lasatarren istorioa kontatu zuen eta zortzigarren denboraldira arte iraun zuen. Jose Mari Lasaren heriotzak itxi zuen zikloa.
- Bigarren aroaren ardatza Maria Luisa Galardi izan zen. Hamalagarren denboraldira bitartean iraun zuen, eta Maria Luisaren heriotzak itxi zuen zikloa.
- Hirugarren aroaren ardatza Madariagarren familiak protagonizatzen du. Hamabosgarren denboraldian hasi zen, eta zikloa indarrean dago.

Biblian garatzen diren istoriook norbaitek bizitzen ditu. Protagonistak dira. Baina nolakoak dira, zer pentsatzen dute, zein da beren biografia, nola bizi dira istorioetan ageri diren pertsonaiak? Protagoniston perfila zehaztea da bibliakoen hurrengo lana. Istorioak idazterakoan eta istoriook protagonista berriak eskatu ahala, pertsonaia berri horien perfilak idazten dira. Pertsonaiak hau egin du,

hura gertatu zaio: hori da istorioak kontaktzen duena. Perfil batek, aldiz, honako hauek zehazten ditu: pertsonaiaren biografia (nondik datorren), testuinguru soziala (zein den bere estatus sozio-ekonomikoa), psikologia (nolakoa duen nortasuna) eta izaera morala (zein baloretan sinesten duen, zein duen kode etikoa).

- Demagun pertsonaia batek hogeitun urte dituela. Ez dezala hirurogei baliatu bezala hitz egin.
- Demagun lotsatia dela. Ez dadila hitzontzi harro bat izan ezagutu berri duen neska eder baten aurrean.
- Demagun hamalau urterekin utzi zuela eskola. Ez dezala telebistako aurkezle batek bezain dotore jardun.
- Demagun aurrerakoa dela. Ez dezala santujale batek bezala hitz egin.
- Demagun baserritarra dela lanbidez. Ez dadila *urbanita* baten gisa mintzatu.
- Demagun etorkina dela. Ez dezala euskaldun zahar batek bezala hitz egin.
- Demagun musika gustatzen zaiola: nabarmen dadila gustu hori bere jardunean, aipuetan, erreferentzietan.
- Demagun bizkaitarra dela: ez ditzala nafar ezaugarriko formak edo lexikoa erabili.

Egon badaude euskaldun zahar batek bezala edo hobeto hitz egin dezaketen etorkinak. Noski baietz. Baina istorioak eskatzen ez badu salbuespen hori markatzea, etorkin baten perfil *normalena*, euskarari dagokionez, zailtasunik izatea da hizketarakoan. Halakoak dira ikusleak ezagutzen dituen etorkin euskaldun berri asko. Beste kontu bat da, euskara primeran ikasi duen etorkin bati buruzkoa balitz kontatu nahi den istorioa... Gainerakoan, salbuespenek herrendu egingen dute kontakizuna eta lausotu.

Gertakarien nondik norakoak testuinguru psikologiko eta sozial konkretu baten baitan gertatzen dira. Ezinbestez. Horregatik, perfila markatzeaz gainera, komenigarria izaten da beste pertsonaiekin zer nolako harremanak dituzten zehaztea, aktoreak garbi jakin dezan nola jokatu behar duen batekin zein bestearekin dagoenean.

Pertsonaien, gainera, beren ideolektoa dute, beren hitz egiteko modua: komenigarria da hizketako bereizitasunik markatzea, elkarrizketei kolorea emateko eta aktoreek —garrantzitsuenean behintzat— beren nortasun propioa izan dezaten mintzatzerakoan ere.

Pertsonaiak koherentziaz jokatu behar du bizitza egokitu zaion istorioan. Baina koherentzia hori gordeko badu, gidoilari guztiek ondo ezagutu behar dituzte pertsonaiaren nondik norakoak. Boga tabernako Jose Mari pertsonaiari samurtasunezko perfil bat eman zitzaion, eta samurtasun handikoak dira gogon iltzatuta gelditu zaigun pertsonaia haren hainbat eta hainbat eszena. Nola nahi ere, samurtasun hori biblia jasoa eta zehaztua zegoen *Goenkale* teleno-

belako lehen kapitulua emititu aurretik. Gauza bera esan liteke Maria Luisaren nortasun energiatsuarengatik. Hasiera hartan inportantea izan baldin bazen Jose Mari eta Martin anaien perfilak zehaztea kontrasteak ere nabarmentzeko, arauak berdin balio du orain ere Kandido eta German anaien perfilak eta bien arteko kontrasteak zehazteko orduan. Eta hara hamasei urtetako bideak zertara ekarri duen *Goenkale*: berriro bi anaien arteko liskarrak kontatzera.

Perfila osatutakoan, pertsonaiaren ezaugarri psikologikoa eta moralak ondo eman ditzakeen aktorearengan pentsatzen da, eta gidoilari-taldeak proposamenak egin ditzake. Aktoreen hautaketa, ordea, telenobelako zuzendariaren zeregin da, baina erabakia biblian ageri diren ezaugarrien araberrakoa izango da.

*Goenkale*ko kapitulu bakoitzean bizpahiru istorio edo gehiago korapilatzen baitira, hainbat istoriotan inplikaturta dagoen aktore batek koherentzia psikologikoa gorde behar du istorio batetik bestera, *unum in pluribus* (bat askotan) izan beharra dauka sinesgarri izateko: muga-mugako une dramatiko bat bizitzen ari den pertsonaia nekez egingo litzaiguke sinesgarri, egun berean situazio komiko bat protagonizatzen ikusiko bagenu.

Istorio nagusietako pertsonaia nagusi asko aurreko urteetakoak dira noski —besteak beste, telenobelak urtetik urterako identifikazio-marka gordetzen du horrela—, baina istorio guztiak berriak diren neurrian, ezinbestekoa da pertsonaia berrien gehitzea, eta, ondorioz, istoriorik gabe gelditu diren pertsonaien bat baztertzea. Istorioen garapenak ezinbestean eragiten dio pertsonaien zerrendari, eta, aldi berean, aktoreen lan-aukera baldintzatzen du ezinbesteko erreleboak.

Istorioak astez aste banatzea da bibliaren beste egiteko bat. Istorio bat zein puntutan dagoen markatzen da, astero non hasiko den eta noraino helduko den. Prozedura bera segitzen da bigarren asteko gertakizunekin. Eta hurrengo aste-koekin. Eta pausoari pauso, istorio guztien urte guztiko banaketa zehazten da astez aste, eta istorioen arteko parekotasunak saihesten dira, errepikapenak kentzen, tonu bereko pasadizoak tartekatzen.

Kontakizunotan garatuko diren dekoratuak ere biblian zehazten dira. Zer funtzio izango duten, kontakizun bakoitzaren estiloa eta estetika, zer nolako istorioak gertatuko diren bertan, zein pertsonaiantzat izango diren dekoratu bakoitzeko *biztanleak*.

Telenobela zazpi dekoraturekin hasi zen orain hamasei urte: dekoratuetatik sei platoan fabrikaturtakoak ziren, eta bat aire librean egina (gorago adierazi den *Goenkaleren* dekoraturta hain zuzen, Miramoneko egoitzaren atzeko aldean erai-kia). Hirugarren urtean, eszena batzuk toki errealetan grabatzeko aukera eztabaidatu zen eta erabaki. Orioko plaza hautatu zen (lehen ideiak *Goiko Kale* haren guztiz auzoan) zeregin horretarako: plazak ibaia du pare-parean eta moila eta itsasontziak ikusten dira hondoa. Orduetik, kapitulu guztiek izan dituzte kanpoko eszenak, urte dezentetan Orion. Orain urte gutxi batzuk, ordea, Orioko moila ingurua berritzen hasi behar izan zuten, eta Tolosako Zerkausi merkatuaren

inguruan hasi ziren kanpoko grabaketak egiten, hemen ere ibaia ikusten delarik eszena askoren atzeko partean.

Azken urteotan bederatzi izaten dira platoko dekoratuak; badira dekoratu txiki polibalente batzuk ere (kartzelako mintzatokia zein logela eta lokal txikiak izateko balio dutenak). Horretaz aparte, eta Tolosan egindako kanpoko grabaketez gainera, aldian behin grabaketa bereiziak egiten dira leku ezohikoetan, eta grabatzen dira gaueko eszenak ere istorioak hala eskatzen duenean.

Urtero aldatzen dira dekoratu batzuk, beti ere biblian markatutako bidetik, baina dekoratu esanguratsu batzuk beren horretan gordetzen dira urte batetik besterako jauzian, ikusleak elementu identifikagarriak izan ditzan. Urtez urte dirauen telenobela batek beharrezkoak ditu zeinu identifikagarriok, bai dekoratuei dagokionez, baita pertsonaiei dagokienez ere. Urtetik urtera ezer ez aldatzea akats larria litzateke. Urtetik urtera dena aldatzea bezalaxe.

Bibliak ekarri gaitu honaino, bibliari esker marrazten da urte osoan garatuko den mundua.

## 12. ESKALETAREN BIHURRIA

Telenobeletako eta telesailletako arautegi gehienetan ez da tratamenduaz baino hitz egiten, eskaleta tratamenduaren barruan sartzen den osagai soila da. *Goenkaleko* gidoilari taldeak, ordea, bi lanok bereizten ditu. Arrazoia praktikotasunarena da, baina horri buruzko argibideak ematen hasi baino lehen komenigarria da eskaleta eta tratamendua zer diren zehaztea.

Gidoi bat —gure kasuan, kapitulu bat— izango denaren eskema bat da **eskaleta**. Kapitulu bakoitzak hamazazpi sekuentzia baditu, hamazazpi sekuentzien eskaletak honakoak zehazten ditu: sekuentzia bakoitzak zenbat iraungo duen; sekuentzian parte hartuko duten aktoreen zerrenda; sekuentzia bakoitzean gertatu behar duenaren sinopsia ahalik laburrena; zein dekoratutan jokatu den hori guztia.

**Tratamenduak**, aldiz, eskaletako eskema argumentuzkoa garatu egiten du, sinopsia telegrafikoa gorpuzten du eta gizentzen. Berez, argi dago, eskaleta eta tratamendua ez dira lan beraren bi momentu baino.

Eta halaxe da eskaleta bat beste telenobeletako ekoizpenetan: tratamenduaren abiapuntua baino ez. Baina *Goenkale* bezalako telenobela bateko dinamika, eguneroko grabaketak, aktoreen ugaritasunak, produkzio sistemaren mugek puzzle izugarri bat bihurtzen dute sekuentzien banaketa. Maite Duque tratamendu-egilea zen telenobelaren hasieran; bera zen eskaletak egiten zuena. Aspalditik gidoilarien buru fina da eta bere gain du eskaleten ardura ere. Honela deskribatzen du bere lana:

Material guztiz heterogeneoen anabasa bat da *Goenkaleko* eskaleta bat egitea: aktoreak, deialdiak, egunak, ordutegiak, dekoratuak, grabaketa-planak, zer ez da uztartu behar izaten! Askotan pentsatzen dut ez dudala lortuko hainbat gauza ezkon-





Goenkaleko kalean, sekuentzia bat entsaiatzen.

tzea, egunen batean sekulakoren bat gertatuko dela asteroko anabasan, baina astero-astero, hutsik egin gabe, puzzleko pieza guztiak ezkontzea lortu dugu, eta halaxe egiten segituko ahal dugu *Goenkalek* arnasa duen bitartean!

Arazoaren alderik korapilatsuena aktoreen deialdiarena da. Aktore bakoitzak jokatzeko duen lan-garrantziaren arabera deialdiak izaten ditu astean zehar. Lan nagusia jokatzeko duten aktoreek lau deialdi izaten dituzte astero; garapen gutxienerako papera dutenek, bat. Eta tartean bi eta hiru deialdi dituzten aktoreak daude. Egun bakoitzak mugatua du aktore bakoitzak landu beharreko sekuentzien kopurua. Kanpoko sekuentziak egun bakar batean grabatzen dira. Badau de sekuentzia bereziak ere (lokalizazio ezohikoetan grabatuak edo gauekoak). Eskaletaren arduradunak faktore horiek guztiak ezkondu behar ditu sekuentzia eta kapitulu bakoitzean, baita aste guztiko kapituluaren artean ere, horretarako filigrana sekulakoak eginez.

Demagun telenobelako haurren bat bahitu dutela. Aktore hurrak —legeak hala agintzen du— ezin du astean behin baino gehiago agertu. Astearen behin bakarrik ager daitezkeen aktore batekin nola eutsi agian hilabete osoa iraungo duen intriga bati? Demagun haurraren aita eta ertzainen burua elkarrekin hasi direla haurraren bila. Baina aitak lau deialdi baldin baditu, eta ertzainen buruak bi baino ez? Nola ezkondu biek elkarrekin jokatu beharreko lana? Demagun haurraren peskizak gaueko sekuentzia bat eskatzen duela, demagun egun horixe duela libre haurraren aitarena egiten duen aktoreak...

Astero hogeita hamar bat aktore jartzen dira dantzan. Konbenioak agintzen duenez, aktore bakoitzak ezin ditu egunean bost sekuentzia baino gehiago jokatu, eta hilean hamasei dituzte gehieneko lan-egunak.

Areago ere korapilatzen da lana: eskaletaren arduradunak kontuan izan behar ditu aktoreen gaixoaldiak edo gazteren baten azterketak edo norbaiten haurdunaldia edo halako baten arazo familiarren bat...

Egunero-egunero zaindu beharreko faktoreak dira.

Kontuak bihurria dirudi. Hemen kontatu duguna baino askoz ere bihurriagoa da.

### 13. TRATAMENDUA

Eskaletan ia esaldi soil bat baino ez den sinopsi telegrafikoa garatu behar du tratamendua. Biblian —eta eskaletan— markatutakoa beti da laburra, eskematikoa, zabaldu, osatu eta, aldi berean, zehaztu beharrekoa.

Demagun eskaletak dioela “Leonor Koldo traizionatzeko puntuan dago”. Ondo da, primeran ulertzen da esaldia. Baina nondik dator lagun mina traizionatzeko Leonorren asmo hori? Zerk eragina da? Gorrotoa da traizioaren motore, ala beste batenganako maiteminak, diruak, gorrotoak, asperdurak, kapritxo hutsak? Gorrotoa baldin bada motorea, zerk eragin du sentimendu hori? Edo asperdura bada, zerk eraman du Leonor *tedium vitae* horretara?

Erantzunen araberako garapena izango du kapituluak, erantzunaren araberrako bidea hartuko dute elkarrizketek ere.

– Zer moduz zaude?, galde liezaioke Koldok Leonorri traizioa baino segundo batzuk lehenago.

Leonorrek erantzun asko eman ditzake, baina erantzun bakoitzak oso egoe-ra desberdinak adierazten ditu:

- Primeran.
- Zuk nahi baino hobeto.
- Zoaz popatik!
- Gaur ere komuneko tapa ixtea ahaztu zaizu.

Leonorrek Koldori emandako lau erantzunek, begi-bistakoa da, oso zirkunstanzia desberdinak adierazten dituzte.

Sekuentzian kontatu behar denaren narrazio zehaztu bat da, beraz eta berez, tratamendua. Elkarrizketarik gabeko kontakizun hutsa. Zer gertatzen den; pertsonaiek zer nolako motibazioak dituzten hau edo hura egiteko orduan; nola erreakzionatzen duten honakoaren edo halakoaren aurrean...

Hona tratamendu baten hasiera posible bat, lau modutan emana:

- Nor bere bidean zihoala goizeroko zereginetara, Kandidok eta Aliziak topo egin dute kalean, herriko moilatik nahiko hurbil. Diosalen ondoren, bart gauean afal ostean gertatutako istiluaz hasi dira hizketan.
- Kandidok eta Aliziak tupust egin dute kalean. Aliziak kargu hartzen dio bart semearekin izandako istiluarengatik.
- Aliziak Kandido ikusten du kalean eta korrika batean hurbiltzen zaio. Alizia oihuka hasten zaio bart semeari eman dion belarrondokoarengatik.
- Alizia datorrela ikusirik, Kandidok ez konturatuarena egiten du. Alizia korrika batean hurbiltzen zaio eta errieta egiten dio bart semeari emandako belarrondokoak mutila are gehiago urrutiratuko duelako gurasoengandik.

Eskema bera dago sekuentziaren lau hasieretan —elkartu dira, istiluaz hitz egiten dute—, baina lau garapenetan ematen den informazioa ez da, inondik ere, bat eta berdina. Lehendabizikoan, beharrezko xehetasun gutxi dago eta soberako informazio gehiegi (goizeko zereginetara doazen, herriko moilatik hurbil dauden, diosalak egin ote dizkieten elkarri, bart gaueko afal ostean gertatu ote den belarrondokoa: horrek guztiak ez du zerikusirik kontatu nahi den istorioarekin). Bigarrenean ez dago soberako informaziorik, baina zehaztapenik ere ez, lausoa da proposamena, modu askotara interpreta daiteke. Hirugarrenak akzioak zehazten ditu, asmoak apenas. Laugarrenak, ordea, asmoak ere agertzen ditu, eta baita gertakarien interpretazioak ere. Laugarren tratamendu-hasiera perfektua ez bada ere —arte kontuetan den-dena da beti hobegarri—, hona ondorio zurrak: beste hiru proposamenek baino askoz ere gehiago lagunduko dio gidoi-txandan hurrengo koskan datorren elkarriketagleari.

Nolanahi ere, lau proposamenetan dago anbiguotasuna. Nork eman dio belarrondokoa semeari? Kandido ote den sujeritzen da, baina ez da argitzen: istorio gihartsuak proposatzeaz gainera, tratamendu batek zehatz aratza behar du izan.

Tratamendua eszena baten narrazio zehatz konkretua da. Gidoiaren prestakuntza, oinarriko adreilua. Ez dago guztiz garatua, baina tratamenduaren berezko eskematikotasunak posible egiten du istorioa osotasunean ikustea, erritmoa dosifikatzea, denborak neurtzea, eszenen arteko antolakuntza erabakitzea... Etxea eraikitzen hasi aurreko plano bezalakoa da tratamendua: posibleak dira probak eta berrikuntzak, tratamenduaren gainean egiten dira antolamendu-aldaketa eta saioak...

#### **14. ELKARRIZKETAK**

Astean grabatu behar diren kapituluak adina elkarriketagle daude, eta astero-astero kapitulu baten tratamendua jasotzen du elkarriketagle bakoitzak. Tratamenduko zirkunstantzietan elkarriketa baten forma ematea da beren lana. Tra-

tamenduan kontaktzen dena hitz entzungarrietan jartzea. Bibliagileek asmatu, eskaletagileak ordenatu, tratamendugileek garatu, elkarrizketagileek idatzi eta aktoreak esaten duena da ikusleek entzuten dutena.

Biblian edo tratamenduetan idatzitakoak gidoilari-taldearen barne kontsumorako dira. Asmo literariorik gabeko lan-materialak, publikoari sekula iristen ez zaizkionak. Elkarrizketagilearena da, beraz, pantailan entzuten den hizkeraren ardura. Berea da euskara sinesgarria edo ortopedikoa izatearen erantzukizuna.

Zinean edo telebistan entzuten dugun elkarrizketa bat sekula ez da erreala, baina erreala balitz bezala sartzan zaigu belarritik. Elkarrizketa erreal batek baino jira-buelta gutxiago egiten ditu, fokalizatuta dago interesgune baten inguruan (ez ditu behar-beharrezko xehetasunak baino ematen), eta soberako guztiak baztertzen ditu: parafrasiak eta perifrasiak, digresioak, alferrikako adjektiboak, hiperbatonak, eufemismoak, pleonasmak...

Idazkuntza zehatza, laburra eta zorrotza izan ohi da elkarrizketetako, hitz-txanda bakoitzak gehienez bizpahiru lerro izaten dituelarik. Esaldi bakoitzak ideia bakarra eskaintzen du, entzuleak lehen kolpean uler dezan esandakoa. Ikus-entzunezkoetan —liburuetan ez bezala— ez dago atzera buelta egiterik, bigarren aukerarik, aurreko lerroa itzultzerik ilun gelditu dena argitzeko.

Pertsonaia guztiek berdin hitz egitea, akats larria da: pertsonaia guztiak guztiz berdin janztea, edo denek itxura fisiko berdina izatea bezalakoa litzateke. Pertsonaia nolako, haren hizkera ere pertsonaia horren izaeraren araberako egin behar du elkarrizketagileak, ideolektoari buruz goraxeago esandakoak aplikatuz, pertsonaia nagusiei batez ere.

Hori guztia kontuan izanik, literaturan eskarmentua zuten idazleak izan dira *Goenkaleko* elkarrizketagile gehienak. Orain hamasei urte osatu zen lehendabiziko taldekoekin hasita —Juan Garzia, Inazio Mujika edo Josean Muñoz...), luzea da *Goenkaleko* elkarrizketak idatzi dituzten idazle ezagunen zerrenda: Andoni Egaña, Arantxa Iturbe, Harkaitz Cano, Eskarne Mujika...

Idazleak elkarrizketagile moduan hartzeak arriskuak ditu? Idazlea idatzian dagoela ohituta, baina telebistak belarrientzat aritzea eskatzen duela? Ikus-entzunezkoen historian etengabeak izan dira medio literariorik irudira jauzi egin duten profesionalak; eta alderantziz. Milaka dira adibideak, baina hona abagune uka ezina: medio baterako zein besterako aritu, hizkuntzaren sena da garrantzitsua.

Eskarmentu pitin bat duen idazle batek —narrazioan ari denak, batez ere—, badu belarriarentzat aritzeko ohiturarik, narrazioetako elkarrizketetan nagusiki. Erizain bat ari bada hizketan, “sinesgarria al da erizain bat horrela jardutea?” galdetzen du senetzko idazleak. Eta pertsonaia desberdinen arteko ahots-desberdintasuna bilatzen du. *Liburuetarako* lan egiten ohitu bada ere, badaki zer nolako zama dakarten elkarrizketa *literarioek* (hau da, sofistikatuegiek). Bestalde, eta literatura praktikatzen duen aldetik, idazleari egunerokoak zaizkio euskalkiei

buruzko hausnarrak, hautamen lexikoak, esaldien erritmoari buruzko kezkak, aliterazioa bezalako efektu fonikoen nondik norakoak, pertsonaiaren eta ahotsaren arteko loturaren praktika...

Horretaz gainera, idazlea da eskarmentu handiena duen profesionala euskara batuaren bilakabide praktikoko maila artistikoenean. Berea ez da diskurtso hutsa, ez da arau biluzia, ez da hizkuntzaren nondik norakoen deskribapen edo gramatika soila. Praktika dauka idazleak, erabilera; jardunean gauzatzen ditu diskurtsoak, arauak eta gramatikak adierazitakoak.

Ez da, beraz, harrigarri, logiko samarra baizik, elkarrizketa luzerik sekula idatzi ez duen idazle asko berehala egokitzea gidoi bateko elkarrizketetara. Ez dute ikaste-prozesu luzerik jarraitu beharrik.

Bestalde —eta dena esateko— euskal idazleek aukera ona dute gidoigintzarekin berdintzeko bestelako lan literarioekin berdindu ezin duten ordu ugarien etekin ekonomiko urria.

Idazleak lanbidez daki zein garrantzitsua den erregistroaren auzia. Hizkuntzalaritzak honela definitzen du erregistroa:

“Solaskideen arteko harreman, asmo, gai, formaltasun-maila eta testuinguruko hainbat faktoreren eraginez erabiltzen den hizkera”.

Erregistro bakoitzak bere giltza du: pertsonen arteko faktoreak daude (aitak semeari eta semeak aitari ez diote berdin hitz egiten); faktore afektiboak (hase-rre bagaude ez dugu alai bageunde bezala esaten txirrina jo dutela); egoerari buruzko faktoreak (elizan edo klasean ez dugu plazan bezala hitz egiten)... Bai, erregistro bakoitzak bere giltza du: giltza batek ez ditu ate guztiak zabaltzen eta giltza-klase askotatik bakarrak balio digu etxeko atea zabaltzeko).

Elkarrizketa pertsonaiaren funtzioan dago, beraz. Gero eta zehatzago ezagutu pertsonaia, orduan eta sinesgarriagoa gertatuko da dialogoak. Elkarrizketagileak pertsonaia entzun behar du egoera bakoitzean, pertsonaiari entzun behar dio hizketan.

Idazleak liburuatarako idatzietan baino malgutasun handiagoz joka dezake elkarrizketetan, besteak beste idazten den elkarrizketa ez delako behin betikoa, ez delako betirako iltzatuta geldituko liburu batean (behin-behinekotasuna ez da beti desabantaila bat): elkarrizketagileak bere lana entregatu eta gero, kontu jakina da elkarrizketaren gorabehera txiki batzuk —eta askotan ez hain txikiak— aldatu egingo dituztela. Askok izan daitezke aldaketaren motiboak: eszenan moto eder bat agertzea aurreikusen zen, baina puzkarka dabilen moto kaskar bat da produkzioan lortu duten guztia: aldatu egin beharko dira elkarrizketan zeuden motuari buruzko espresio liluratuak eta ironikoak bihurtu. Hainbatetan, gasolinariak gabe gelditzen ari den moto bat bezala tratatzen da aktorea esaldi batean. Edo ezustekoren batek lana pilatu eta atzeratu du, eta sekuentzia laburtu beharra dago eguneko etapa epe barruan amaituko bada...

Elkarrizketak, oro har, plastikotasun handia behar du, entzuteaz gainera, *ikusi* egin behar da dialogoa. Baina hona egia: zirkunstantzia bakar bat adierazteko konta ezinak dira aukerak:

- Damutuko haiz!
- Akordatuko haiz!
- Ezagueran sartuko haiz!
- Zentzatuko haiz!
- Bular-joka itzuliko haiz!
- Baietz barka-eske etorri!
- Gogotik egingo duzu negar!
- Larrutik ordainduko duzu!

Aukera guzti-guztiak dira zuzenak, den-denek esaten dute antzeko zerbait eta denek balio dute, baina testuingurua nolako, elkarrizketagileak bat edo bestea hautatuko du, esaldi guztiek dute eta aukeraren arabera etekina. “Bular-joka etorriko haiz!” espresioak halako zahar itxura bat duela? Bai, baina aise imajina daitezke Iñaki Perurena edo Kandido Uranga aktoreak petxuan kolpeka esaldi hori esaten ari direla. Nekez ikusten da Tximista bezalako pertsonaia bat “Zentzatuko haiz!” esaten. Hitanotik zugarako bideak, aldiz, testuinguru afektibo halako bat adierazten du: ama batek esana ematen du “Gogotik egingo duzu negar!” esaldiak.

Bide beretik: aukeran eta zirkunstantzien arabera, betiere hobe konkretzio handiko hitzak erabiltzea, konkretziorik gabeak baino, *ikusten* diren hitzak, generikoak edo lausoak edo abstraktuak baino.

*Gauza bat esango dizut!* bezalako esaldi ustez xume batek aukeren abaniko handi bat eskaintzen du. *Gauza bat esango dizut!* Eta *gauzatxo bat esango dizut!* Esaldiok bi testuinguru desberdin iradokitzen dituzte. Testuinguru desberdinak imajinatzen ditugu segidan datozen esaldien haritik:

- Kontu (kontutxo, kontuño... kontu polit, kontu gaizto... ) bat esango dizut.
- Aitormen (gogoeta, hausnarketa, konfidentzia...) bat egingo dizut.
- Txutxu-mutxu bat jakin dut.
- Sekula eztaoak entzun behar dituzu!
- Kargu hartzera natorkizu.
- Istorio polit bat kontatu behar dizut.
- Bi hitz esan (bota...) behar dizkizut.
- Bi hitz esan behar dizkizut zuri poliki-poliki.
- Eta orain, bi hitz eta haiek zuzenak!
- Entzun ondo belarritik!
- Adi!
- Adi eta adi!

“Hori ez da gauza” bezalako esaldi batek aldagai asko sujeritzen ditu:

Hori ez da kontua, koska, galga, giltza, auzia, arrazoia, oinarria, funtsa, fundamentua, gakoa, gaia, hizpidea, mamia, leloa, kezka, kaka, muina, saltsa, pil-pila...

Aukera bakoitzak esanahi-aldaketatxoa dakarkio esandakoari eta, ororen gainetik, aukera batekin zien bestearekin plastikotasun desberdina iristen zaio ikuslearen belarriari.

- Esaldi luzeetan, esan nahi dena azkeneraino uztea da elkarrizketagileak begiratu —eta gehienetan saihestu— behar duen beste koska bat.
- Alferrikako errepikapenak babestu behar ditu.
- Esaldi bihurri ilunak elkarrizketa baten etsai handiak dira.
- Etsai handiak dira esateko zailak diren esaldiak ere.
- Arnasa-puntuak bilatu behar dira fraseologian.
- Bi puntuen erabilerak, berriz, konpletiboak saihesten laguntzen du: “Garbi esango dinat: ez haiz libre”.
- Sinesgarritasun lexikoa bilatu behar da, kalean nagusi den erabilera begiratzuz eta aztertuz: Tximistak *kartera* esango luke ala *diru-zorroa*?
- Kontuz ibili beharra dago ezezko perpausekin, esaldia geldotzen baitute, baina, aldi berean, onak dira ironia praktikatzeko.
- Kontuz, halaber, “pentsatzen dut, uste dut, iruditzen zait...” bezalako esaldi hasierekin, esaldia moteltzeaz gainera, gauzak zuzen esatea eragozten baitute.
- Esaldi bat, ideia bat, ez da aholku txarra.
- Tentuz erretorika / erretolikarekin, ez baldin bada, behintzat, efektu bat sortzeko.

Elkarrizketagileak on du, halaber, makuluen eta esaldi-lasaigarrien bateria luze bat ondoan izatea, esaldi hasieretan-eta tartekatzeko, zalantzak edo etenak markatzeko:

Zera. Bueno. Tira. Ze. Zera. Egja. Alegia. Noski. Bai ba. Zaude. Hago. Bai ondo ere. Alafede. Baita... Ondo gaude!. Ez ba! Baietz ba. Izan ere. Nola esan. Esango nuke. Nik sinistu. Nik jakin. Beraz. Nonbait ere. Inondik ere. Ene ba. Ene. Neu horretan. Uuut! Hoa hortik! Lekutan. Toki onean. Haako... Ja-ta... Ederki eman ere. Bai berriz! Bost! Jai! Zeretik! Zereko zera! Esatea ere... Zelan den ere. Inondik inora ere. Nahi liteke. Kaka. Putza. Hauxe ona. Hauxe handia. Ja. Jai. Ja-jai! Atx. Hots. Halakorik! Egundo. Esanak esan. Hauxe bai koska. Arraioak ez baitu. Ona hi! Aizan, aizan... Gizona, gizona... Eutsi. Entzun.

... ..

Lagunarteko hizkerako hainbat erabileren bateria bat ere on luke elkarrizketagileak, entzuleak asko estimatzen ditu-eta tarteka-tarteka halako perlatxoak:

Bizi direnak agertzen direla. Ez alferrik. Gizona uste eta gizona haiz hi. Astoaren konfiteak! Astoak zeukak ba! Bideak harrapatuko hau! Bagoaz, hankekin behea joaz! Txepetxaren muinak! Poliki-poliki hitz egin behar al zaizu zuri? Langile txar, kaka luze. Irina baino zuriagoa da. Kanpo-eder izaten segitzen duk. Bazkaria pospoloan dauka. Tonto-tente arraioa. Adinaren lorean hil da. Ahoan bat eta gogoan bestea daukak. Aran beltzak ikusi nahi? Bakailao zaharra baino petralagoa (xurragoa, antzuagoa...) Esku honek emango dik bat, eta paretak bestea. Harrapa zak buztanetik! Koskan-koskan. Lardaskan ibili. Potroak zorritu al zaizkik?

... ..

Tradizioko espresio, forma, egitura eginen erabilera ez da txarra. Batzuetan beren horretan eman litezke. Demagun Imanol esaten: “Eder edo itsusi, zein begik ikusi”. Edo “bihotza erori zaio”, desanimatu egin dela esan ordez. Edo “ahotik kendu didazu”. Edo “lapa-dantzan ibili” arrima-arrima eginda dantza egiteagatik. Beste batzuetan, egitura tradizionalaren gaurkotzeak oso etekin onak ematen ditu: “Garagardoa joan eta garagardoa etorri ibili gintuan gau osoan”. Entzulearen belarriak aise irensten du esaldia, aurretik “orduak joan eta orduak etorri” egitura ezagutzen duelako. Bide horietatik etorri dira *Goenkalek* erabilera berri baten jantziz kaleratu dituen hainbat espresio:

- Toiloarena jo
- Lapa-dantzan ibili
- Hori egina zagok
- Entzun zak belarritik
- Artikulu tres, kasu putik ez
- Beintizinko baino dotoreago
- Konpontxo egin
- Ardo jana egin

Dezente batzuk Goenkaleko elkarrizketagileek asmatutakoak edo moldatuak dira:

- Ze puta larru!
- Aide luzaide!
- Puta-ziringa
- Klabelin beltza (aluagatik)
- Tuntun Antoni bat haiz
- Gorrontxategi bat da (aprobetxategia)
- Mozkor karameluak (gildak, bixigarriak)



Azkenik, eta elkarrizketagileen atal honekin bukatzeko: telebistako fikzioetan pertsonaiek zinean ez bezala hitz egiten dute. Asko, etenik gabe. Balirudike printzipioa pantailak isilik ez edukitzea dela, irudiak hitzaren sostengua behar duela etengabe. *Horror vacui* halako bat bizi balu bezala portatzen da telebista. Ez da hau jokabide horren arrazoiak aztertzeko ez tokia eta ez parada, baina gauzak horrela baldin badira, horrek esan nahi du hizkuntzak garrantzi bete duela telebistako programetan, telenobeletako hizkerak ia irudiek adinako garrantzia hartzen dutela, bien presentziari erreparatzen bazaio behintzat. Ez da motibo txarra euskara eta telebistaren arteko harremanari buruzko hausnarketan koska bat estuago egiten hasteko.

## 15. ELKARRIZKETAGILEEN KOORDINAZIOA

Elkarrizketa desberdinak daude, bakar batek ezingo luke-eta lan guztia egin, teoriar hori baldin bada ere egoera ideala. Horrek esan nahi du elkarrizketagile desberdinek idatzitako kapituluek begirada bat behar dutela eta baita orrazketa ere. Lan-koska horri nolabait deitu behar-eta, *berdintzailea* ez litzateke hitz txarra, horixe egiten baitu hurrengo pausoa datorren gidoigileak: testuak berdintzea.

Honakoak dira berdintzailearen lan nagusiak:

- Aste jakin batean parte hartu duten elkarrizketagileen testuetan kontra-esanik ez egotea, testuen arteko koherentzia gordetzea, bai kontatzen den istorioaren aldetik, baita elkarrizketetako hizkeragatik ere. Atzo bere buruaz beste egiteko puntuan zegoen pertsonaia gaur ez dadila kriskitinka agertu. Eta pertsonaia horrek atzo "zimetaraino nago!" esan bazuen, gaur hartaz ari den beste pertsonaia batek ez dezala "potrotaraino nago!" esan zuenik bota (ikusle zintzoak umeez ipuinak entzuterakoan bezala jokatzeko du, eta berehala botako luke: "Ez zuen-eta hori esan!").
- Euskararen koherentzia gordetzea eta erabilera batzuk berdintzea. Beti *amama* esaten duen aktoreak gaur ez dezala *amona* esan. Beti ezjakin gisa agertu den pertsonaia bat ez dadila hasi berorika baino jasoago, ez dezala bat-batean denetarik jakin.
- Elkarrizketei kolorea ematea. Izatez, bada elkarrizketagilearen egitekoa ere, baina lau begik bik baino gehiago ikusten dute, eta elkarrizketagileak "damu faltsua" idatzi duen tokian berdintzaileak "damu ustela" edo "damu gaiztoa" edo "damu maltzurra" alda dezake, testuinguruak lagatzen badu.
- Elkarrizketen erritmoa zaintzea. Sekuentziak ez daitezela geldoak izan, ezta gatzik gabeak ere. Jardun astunak arinduko ditu berdintzaileak.
- Elkarrizketa eta mugimenduak koordinatzea. Hasiera batean lan-erritmoak eta dena platoan grabatu beharrak ez zuten mugimendu askotarako ematen, baina gaur egun errealizazioa asko arindu da eta aktoreek mugitzeko

aukera gehiago dute. Mugimenduen eta aktoreen esanen arteko loturak bilatzen ditu, sekuentzien etenak non egin litezkeen aurreikusiz.

- Sekuentzien iraupena ere neurtzen du berdintzaileak (elkarrizketagilearen egitekoa ere baden arren). Atal bakoitzak 35 minutuko iraupena baldin badauka, sekuentzia guztien iraupenak denbora orokor hori emango duela aurreikusi behar du, edo, bestela, sekuentzia batzuk luzatu edo laburtuko ditu, sekuentzian garrantziaren arabera.
- Pertsonaia berriak sortzen direnean, haien nondik norakoak aztertzen ditu platoko euskara arduradunarekin: nolakoak diren, nondik datozen, zein lanbide duten. Segidan, pertsonaia hauen ideolektoa (nola mintzatuko diren) erabakitzen dute: zuka edo hika egingo duten, zer nolako lexikoa baliatuko duten, zein ezaugarri izango dituen haietako bakoitzaren jardunak... Pertsonaia jokatu duen aktorearen hizketa ere aztertzen da: euskalkia, jarioa, non egiten duen huts, akatsik baduen, ondo ahoskatzeko duen...
- Ertzain burua, alkatea edo enpresaria bezalako pertsonaiek hizkera jasoa erabiltzen dute. Adinekoek eta pertsonaia herrikoiek jatorragoa, espresio tradizional eta esaera zaharrak ere baliatzen dituztelarik. Gazteekin, aldiz, malgutasun handiagoarekin jokaten da. Jarioa helburu, erdarakadei eta aditz-erabilera okerre erreparatzen zaie nagusiki.

Hamasei urte ez baitira alferrik pasatzen, *Goenkale* aldatzen joan den neurrian aldatu da bertan mintzatzen den euskara ere. Hasieran telenobela kostunbristagoa zen eta bertako giroa herrikoia, bai kontakizunari dagokionean eta baita hizkuntzaren aldetik ere. Orain hiritarragoa da. Mundu marinela / baserrikotik mundu urbanoago baterantz egin du bidea: enpresariak eta negozio ilunak ageri dira orain —dirua beti da istorioon motore eta galgarri—. Baita mundu liberala (medikuak, epaileak...) edo aisiaren forma berriak ere. Istorioak ere korapilatatu egin dira, eta elkarrizketen helburua sinesgarritasuna denez, hizkuntza egokitu egin da istorio berrietara.

## 16. KARTAK PARTITZEN

Bukatu da gidoigileen egitekoa, idatzita dago aste guztiko gidoi-mazoa.

Asteko gidoi guztiak platoko euskara-arduradunaren, antzezpen-zuzendariaren, gidoi bakoitza bideratuko duen errealizadorearen, produkzio-arduradunaren eta telenobelako zuzendariaren eskuetan daude. Bakoitzak gidoia irakurriko du eta bere alorreko lana planifikatzen hasiko da.

Haurretako “Honek egurra ekarri” hatz-jokoan bezala, euskara arduradunak elkarrizketak *entzungo* ditu, platoko jarduna gogoan, eta zailtasun, akats, hobe-garriak markatuko ditu. Antzezpen-zuzendariak, berriz, aktoreekin egingo duen lana planifikatuko du. Errealizadoreari dagokionez, sekuentzia bakoitzeko akto-

reen mugimenduak zehaztu eta markatuko ditu. Produkzio-arduradunak, aldiz, sekuentzia bakoitzean egongo diren premia materialen eta premia teknikoen zehaztapena egingo du. Zuzendariak errealizazioaren alde estetikoak eta antzeppenaren nondik norakoak erabakiko ditu.

Bakoitzak garbi du bere zeregina. Denek ezagutzen dute biblia, eta badakite istorioa nondik zetorren. Badute nahiko ezaguera jaso berri duten materiala kokatzeko: istorioaren galga berri bat da, eta denek dakite galga berri horrek zerbait berria dakarrela. Legea zorrotza da: astean-astean, gidoiak aurrera egin behar du. *Geltoki* diren kapituluek eta asteek ez dute balio, oker handia litzateke halakoak egitea. Istorioak une batez atsedena hartzen badu, izan dadila itoaldi berriak datozelako, ez istorioa nekatu delako. Astean-astean, zerbait aldatzen da kontatzen diren bospasei istorioetan, zerbait gertatzen da pertsonaia nagusiren baten edo bestearen barruan, aurreko astetik zerbait aldatu da, kontuak ez dira bost egun lehenago bezalakoak, koska bat estuago egin zaio gatazkari. Eta hurrengo asteak koska bat estuago egingo dio gidoi-arduradunak orain lantzen ari diren kapitulu sortari. Sultanak Sherezaderi “zer gehiago?” galdetzen zion bezala galdetzen dio gauza bera publikoak telenobelari, eta honek ezin du hutsik egin. Sherezade ez zen distraitzen, beti erantzuten zion galderari: lepoa zeukan jokoan. Beste maila batean, baina *Goenkalek* horixe du mehatxu: audientzia galtzeak lepoa galtzea esan nahi du. Horretarako, publikoaren arreta eskuratu behar du astero-astero, hutsik egin gabe:

- Zenbat gauza gertatzen den *Goenkalen*!
- Eta eskerrak hala den!

Alor guztien arteko komunikaziorik gabe, aurrera egitea ezinezkoa litzateke. Koordinatu beharra dute euren artean. Adibide bat jartzearen: esan berri dugu errealizatzailea dela zehazten duena pertsonaia bakoitza nondik nora mugituko den. Antzeppen-arduradunak ere alor hori izan du kontutan gidioa aztertzerakoan. Astero biltzen dira biak mugimenduak zehazteko, eta aktore-zuzendariak ondo marka ditzan aktoreak egin beharreko mugimenduak.

## 17. AKTOREEN ESKU

Aktoreak jaso berri du elkarrizketagileak idatzitako dialogoa. Oso denbora gutxi du testua ikasteko. Irakurri ditu eman dizkieten sekuentziak eta orain arte jokatu duen lanarekin uztartu du eman diotena. “Haserretuta nago, eta baita minduta ere, aurreko sekuentzian egin zidaten maltzurkeriarengatik”. Testuinguru horretan kokatu du pasatu berri dioten testua, eta eszena berria imajinatzen hasi da. Haserre agertu behar du, bai, eta oso minduta. Baina maltzurkeria egin zion pertsonaia barka-eske datorkio. Benetakoa al da barka-eskea? Ez ote da maltzurkeriaren beste koska bat? Aktoreak ez daki, nora ezeko tesitura horretan ari da testua buruz ikasten. Bada, gainera, besterik ere: esaldi malapartatu bat trabatu ez zaio ba? “Zuk zeuk ikusi zenuen zinean!”. Zenbat zeta! Nori bururazten zaio hain esaldi traketsa idaztea?

Aktoreak, agian, egun batean grabatu beharko ditu bere bost ataletako sekuentziak. Eta gainera gerta liteke grabaketa atzekoz aurrera egitea, eta ez sekuentziak markatzen duen orden kronologikoan: demagun lehenengo sekuentzia ospitaleko ohe batean jokatzeko duela; bigarrena, eroriko batean, belaunean kolpe bat hartzen; hirugarrena anbulantzia batean. Ikusleak orden kronologikoan ikusiko ditu hain logikaz kontrara grabatu ziren hiru sekuentziok. Aktoreak gogoan izan behar ditu zirkunstantzia horiek guztiak.

Biharamunean, aktorea jantzitegira joango da, jokatu behar duen sekuentzian eraman beharreko arroparen bila. Jantzi eta gero, makillaje-aretoa joan eta makillatu eta orraztu egingo dute bertan. Hori guztia egindakoan, entsegu-gelara sartuko da. Antzeppen-zuzendariak etxean ikasitako *lezioaren* errepasoa hartuko dio. Aktoreak pare bat aldiz botako du, ozenki, ikasitako testu osoa. Eszenan zutik egongo bada, zutik. Zutik eta eserita egotea egokitzen bazaio, zutik eta eserita erreztatuko du ikasitakoa, testuari dagozkion mugimenduen arabera.

Aktoreak testua menderatu eta mugimenduak mekanizatu dituen hasten da benetako saioa, interpretazioari dagokion prestaketa. Testua esan, mugimenduak zaindu eta interpretatzen hasiko da aktorea: sentimenduak adieraziko ditu bai keinuen, baina ahots aldaketan, eta baita testua esateko modu eraginkor baten bidez ere. Hori baino lehenago, ordea, pertsonaiaren perfila jokatzeko, osatzen, zehazten joan da aurreko asteetan eta lan hori jokatzeko aritu den denbora guztian.

Aktoreak landua du, bada, pertsonaiaren perfil eszenikoa, jokatzeko duen paperak ezaugarri batzuk ditu, ikusleari familiarrak egiten zaizkio haren keinu eta jarduteko modua. Aktoreak ez ditu ezaugarri finko horiek baztertzen, horien bidez lortzen du ikusleak lehen kolpean identifikatzea pertsonaiaren jarduna. Orduan, zer egiten duen saioan? Pertsonaiaren ezaugarri orokor horiek gidotako berriko zirkunstantzia berrietara egokitzen ditu, aberastu egiten du perfila ñabar-dura berriak ezarriz pertsonaiari.

Segidan, sekuentzia berean parte hartuko duten aktoreekin ere egingo du saio gehiago, hizketa-txandak zaintzeko, beren arteko jarduna koordinatzeko, jokatzeko duten eszenari erritmoa emateko...

Benetako arduraren tenore da, platora joateko ordua. Orain arteko alor guztietako lanak momentu hori zuen helburu, aktoreak egin beharreko lan horretara zuzendu dituzte ahalegin guztiak. Behin platoan, beste saio bat egingo du aktoreak saio-aretoan landutakoa orain *in situ* jokatzeko. Mugimenduak ondo daudela zehaztu, asmoak ondo markatu eta azken saioa egingo dute, orain kameran aurrean, errealizadoreak garbi koka dezan eszena. Ondoren, grabaketari ekingo zaio. Ez dago behin eta berriro errepikatzen ibiltzeko astirik: sekuentzia bakoitzak hoge minutuko denbora du, bataz beste, grabatzeko. Aktoreak hoge minutuko tarte horretan eman behar du dakien guztia.

Hoge minutu horietan izaten dira, noski, mozketak. Aktorea trabatu edo nahastu egin delako izan daiteke. Euskarazko akatsen batengatik. Arazo tekni-

koren bat gertatu delako. Aktoreen lanari eragozpen teknikoak ere eransten bazaizkio, sekuentzia bakoitzeko hogei minutu baino ez izateak zoro-asmamen bat dirudi. Eta, nondik begiratzen zaion, halaxe da, zorotegi bateko zoro-jorra. Baina kontua da zoro-jorra horrek hamasei urteko iraupena eman diola telenobelari.

## 18. GOENKALE, AKTORE ESKOLA

Ehunka eta ehunka aktore pasatu da arraldatarren telenobelatik. Arduradunen kalkuluen arabera, seiehun inguru. Lan nagusiak jokatu dituztenen gehien-goak bazuen *Goenkalen* hasi baino lehenagoko eskarmenturik. Baina gehienek *Goenkaleko* lan egunerokoan ikasi dute interpretazioa, telenobela izan dute beren eskola.

Aktore kopuru sekulakoa pasatu da, beraz, *Goenkaletik*. Kontuan izanda euskarak 700.000 hitzun inguru dituela, hitzunen eta *Goenkaletik* pasatu diren aktoreen arteko portzentajea sekulakoa da. Halako talaiei ere erreparatzea koska inportantea da errealitate linguistiko, sozial eta artistikoak ulertzen saiatzeko.

Edonola ere: urteak joan urteak etorri, aktore eskarmentudunik gabe gelditzen ari zen *Goenkale*, fikzioak hala aginduta batzuetan, bizitzaren tamalak hartarata bestetzueta, urteak ez baitira alferrik pasatzen ez jendearentzat, ezta jendearen egintzentzat ere. Bai antzezpena bai euskara ondo menderatzen



Aktoresa makilaian.

zuten aktore fin askok bukatua zuen bere *Goenkale*ko mundualdia. Horregatik, ez da harritzeko: orain urte asko rol jakin bat jokatu zuen puntako aktore batzuk rol berri batean agertu dira azkenaldian. *Goenkale*ko mundualdira itzuli dira osterara ere, baina rol berri batekin.

Hauxe egia: atzo A zena gaur B gisa agertzea ez litzateke oso ulergarria eremu zabaleko hizkuntza bateko telenobela batean, aktore kopuru handiko gizarreetan. Gurean, ordea, beharrezkoa ikusi zen halako pauso zaila ematea. Ikusleek nola erantzungo zuten zen kezka, baina publikoak normaltasun handiz hartu ditu *piztuerok*. Balirudike telenobela fideltasun osoz jarraitzen duen ikuslegoa ohartu egiten dela telenobelan dihardutenen arazoan izugarriaz, ikusleak horregatik direla barkaberrak.

Arazoak arazo, badago *Goenkaleren* guztiz aldeko puntu gehiago aktoreen lanari dagokionez: orain hamasei urte *Goenkale*ko paper nagusiak jokatu zituzten aktoreek *Antzerti* Eskola Dramatikoan findu zituzten ordu arte nork bere herrian eta antzerki-talde amateurretan landutako artea. *Antzertiri* esker igaro ahal izan zuten zaletasunetik profesionaltasunera.

*Antzerti* erakundea Eusko Jaurlaritzak sortu zuen 1983 urtean, eta Euskadiko Eskola Dramatikoa izateko bokazioa zuen: euskal antzerkia jaso eta bultzatzeko helburua aipatzen zuen erakundearen sorrerako legeak. Hamar urte geroago, ordea, orain zehaztea luze joko luketen arrazoiak medio, erakundeak eskola izateari utzi zion. *Antzertik* bete nahi zuen hutsuneak bere horretan segitzen zuenez, Pausoka ekoizpen-etxeak antzeppen-jardunaldiak antolatu izan ditu urtero aktore hasberriak eta aktore izan nahi dutenak trebatzeko. Eki-menaren atzean oso kezka aspaldiko bat dago: *Goenkale* artean abiarazteko zegoela —prestakuntza-lanen hasiera-hasieran—, aktoreei buruzko kezka agertzen zuen beti Joseba Gardeazabalek, lehendabiziko denboraldietako zuzendaria izango zenak:

Bale, egunero kapitulu bat grabatu behar omen dugu, eta baliteke posible izatea teknikoki. Beharbada izango ditugu gidoiak ere. Planifikazio kontua izango da. Baina ez ahaztu aktoreak ez direla makinak: proba-saioak egin behar dituzte, aktore presuak behar ditugu, eta horretarako bitartekoak eman behar dizkiegu lana behar bezala egin dezaten.

Kezka hori izan da *Goenkale* hasiera-hasieratik aktore-zuzendaritza eraginkor bat izatearen arrazoa, eta baita hainbeste interpretazio-ikastaro antolatu izanarena ere.

## 19. ZUZENDARIA

Orain arteko pauso guztiek platora ekarri dute istorioa. Jada zuzendariarena da istorioa, bera da istorioaren autorea, ikusleak jasoko duenaren erantzule nagusia, bai gidoian zegoena guztiz errespetatzen badu ere, baita azkeneko momentuan hainbat puntu aldatzea erabakitzen badu ere.

Joseba Gardeazabal izan zen *Goenkaleko* lehen zuzendaria. Haren ondotik Iñaki Eizmendi (egun Pausokako zuzendari orokorra dena), Alex Ezkurdia, Jabi Elortegi eta Olatz Beobide etorri ziren. Lehendabiziko lauek errealizazioan dute eskarmenturik handiena. Azkenekoak, aktore-lanetan, bai interpretazioan eta baita aktore-zuzendaritzan ere. Guztiek eman diote ukitu berriren bat telenobelari, guztiek ekarri dizkiote hobekuntzak formatoari, argiari, erritmoari, antzezpenari... *Goenkaleren* historia aise idatz daiteke zuzendari bakoitzak telenobelari eman dion marka, egin dion ekarria eta nortasun propioa deskribatuz.

Zuzendariaren egitekoak dira engranajearen kontrola eta olioztatpena. Gidoitik hasi eta emisioaren ondorengo emaitzak nolakoak izan diren jakiteraino, produktioaren atal guztien azken erantzukizuna du zuzendariak, nahiz grabaketaren ardura eta kapituluaren elaborazio teknikoa izan bere lan nagusia. Kritikatu beharrekoak kritikatu ondoren, azken oniritzia ematen dio bibliari, argumentuen nondik norakoak aztertzen ditu eta gidoi-buruarekin eztabaidatzen du eztabaidatu beharreko guztia. Noiztik zuzendari bat gidoi bati buruzko iradokizunak egiten, hainbat puntu kritikatzeko, aldaketak eskatzen eta azkeneko hitza esaten? Ba, bai. Billy Wilder-ek garbi zeukan: "Zuzendari batek idazten jakitea, ez da beharrezkoa; baina irakurtzen jakin behar du".

Zuzendaria iaioa baldin bada istorioen oinarrira jotzen, hobeto landuko du aktoreen nondik norakoa eta sekuentzia bakoitzaren tonua. Azken finean, zuzendaria irakurle bat da oren gainetik. Gidoia du irakurgai, eta egiten duen irakurketak testuaren itzulpen bat egitea du helburu: itzultzaile baten lana testu bat jatorrizko hizkuntzatik beste hizkuntza batera pasatzea den bezala, gidoia irudien hizkuntzara pasatzea da zuzendari baten egitekoa. Irudietan eman behar du gidoigileek asmatu duten eta berak ontzat eman duen istorioa.

Aktoreen aukera ere zuzendariak egiten du. Gidoigileen arduradunaren aktore berriei buruzko iradokizunak entzuten ditu, eta gehienetan aintzat hartzen baditu ere, berea da rol jakin bati dagokion artistarik egokiena aukeratzeko arduraria. Bereak dira ardura artistikoak ere (dekoratuei buruzko azken erabakia, aktoreen janzkera eta interpretazioa, kameraren kokapena, argiaren nolakoa, irudia, erritmoa...). Bereak dira gidoi teknikoak: enkoadrea, plana, kamera-mugimenduak...

Alde batetik, zuzendariaren lanak zer ikusi handia du giza taldeen zuzendaritzarekin, alor desberdinetan ari diren profesionalak koordinatu behar baititu. Bestalde, tresneria elektronikoa gero eta sofistikatuagoak kontrolatu behar ditu.

*Goenkale* hasi zenean, apenas zegoen fikzio espainiarrik estatuko telebistetan (*Farmacia de guardia*, *Canguros*, *Ay*, *Señor*, *Señor*...). Laster hasi ziren, ordea, telenobela amerikarrak etortzen eta estatuko telenobelak ugaritzen. Handia zen halako produktuen eskaria, publikoak gero eta kementsuago txalotzen zuen fikzioa. Horrek guztiak esan nahi du fikzioaren elaborazioa hobetzen joan zela, aukera teknikoak ugaritu zirela. Horri erantzen bazaio azken urteotan teknologia berriek zer nolako ekarpena egin dioten ikus-entzunezko produktioari, *Goenkale* imajinatu behar da halako eszenategi baten erdian, etengabeko egokitze eta

berritze lanean. Telenobela kamera finkoetatik *steadycam*-etara pasatu zen; garabietatik *buru bero* izeneko kameretara; mozketen bidez muntatzetik, *LIQUID* edo *Avid* bezalako edizio-sistema ez linealetara; programa zintan grabatzetik, disko gogorrean grabatzera...

Baina Jabi Elortegi zuzendari ohiak dioenez, “niretzat aldaketarik handiena istorioaren presentazioarena izan zen, istorioa eszenara eramateko moduarena”.

Elortegik adierazten duen aldaketa ulertzeko, beharrezkoa da denboran atzera egitea. *Goenkaleren* hasieran, laugarren hormatik grabatzen zen, antzerkitxo baten itxura hartzen zuen guztiak: kamerak antzokiko publikoaren tokia hartzen zuen, eta eszenategiko hiru hormen itxura hartzen zuten eszenek. Pixkanaka, ordea, kamera dekoratuan sartu zen, eta horrek istorioa pertsonaiaren ikuspuntutik kontatu ahal izatea bideratu zuen. Horretarako, dekoratu erosoagoak eraiki behar izan ziren. Oraingo dekoratuak itxiak dira (lau hormak dituztenak, alegia), baina *trap* batzuk (kamera ezkutatzeke zulotxoak) dituzte horma guztiek. Horrela, espazioa irabazten da eta, batez ere, ikuspuntua aberasten da, argitzapena hobetzeaz gainera.

Dekoratuak handituta, erliebe gehiago eta sakontasun handiagoa ematen zaie aktoreei, ez dira hondoari itsatsita ikusten, eszenategi eroso batean atzera-aurrera baizik. Horrek sinesgarritasun handiagoa ematen dio eszenari. Argiztapenak oso itxura naturala hartzen du, eguneko eszenetan argia beti leihoetatik sartzen baita, itxura natural hori lortzeko. Eszena estatikoak saihesten dira, pertsonaiak batetik bestera ibiltzen dira (hasieran ez bezala), eta haien atzetik dabilzan kamerak dekoratua erakusten badute, planoak gutxitan dira orokorrak, baliabide ekonomiko urrien ondorioak ez nabarmentzeko. Premia akuilu, berriro ere. Angularrak ez dira istorioak derrigorrezkoak baditu baino erabiltzen, bestela saihestu egiten dira. Kanpoko eszenetan tele gisako optikak baliatzen dira, pertsonaiak naturalago ager daitezen, eta, gainera, kaleko jendearen artean nahas daitezen (besteak beste, figurazioa aurrezten da horrela: premia akuilu, berriro ere).

Platoko lanaz gainera, kanpoko grabaketak egiten dira. Astean behin Tolosan izaten dira grabaketok. Kanpoan grabatzea zailagoa da beti, ezustekoak gertatzen baitira: euria, bat-bateko haizetea, kamioi baten zalaparta... Bestalde, *ENG* (*electronic news gathering*) deitzen zaien grabaketak daude, hauek ere kanpoan egiten direnak. Kamera bakarrarekin egiten dira, eta mugimendu gehiago hartzen dute eszenek. Horregatik, akzio askoko sekuentziak grabatzeko baliatzen dira, batez ere, *ENG*ak. Zinea egiteko moduaren antza gehiago dute halako eszenek, eta konplikatuagoak dira, baina baita ikusgarriagoak ere. Ikusleak asko estimatzen ditu, aire bizia ematen baitio telenobelari. Iñaki Eizmendik, Pausokako zuzendari orokorrak dioen bezala,

(...) egun ohikoak iruditzen zaizkigu eszenok: orain eskainiko ez balira, ikuslea harritu egingo litzateke, guztiz atzeratuta gaudela pentsatuko luke. Baina *Goenkalek* ez ditu beti izan, zazpigarren urtean hasi ginen *ENG* deituriko unitate bereziak baliatzen.



## 20. ERREALIZADOREAK

*Goenkale*k hiru grabazio-unitate ditu momentu honetan, eta grabazio-unitate bakoitzak bere egiteko propioa eta mekanika ditu:

- **Lehen Unitatea.**- Garrantzitsuena da, lehendabiziko unitate honena baita *Goenkale*ko sekuentzia gehienen ardura. Platoko hamabi dekoratutan egiten du lana. Multikamera sistemarekin grabatzen da: hiru kamera zutoinean, eta *buru bero* deitzen zaion kamera bat, eszenaren irudiak airetik hartzen dituena. Seinalea disko gogorrean grabatzen da. Unitate klase honetan grabatu ziren *Goenkale*ko lehen hiru urteak.
- **Bigarren Unitatea.**- Dekoratu naturalean grabatzen duen unitatea. Astean behin Tolosan (garai batean Orion) grabatzen diren sekuentziak egiteko baliatzen da. Honetan ere multikamera sistema erabiltzen da. Unitate mugikorrek lau kamera ditu.
- **Hirugarren Unitatea.**- Sekuentzia bereziak (ENGak) grabatzeko unitatea. Akzioko eszenatarako baliatzen da batez ere: ihesaldi eta pertsekuzioak, leherketak, istripuak... Kamera batekin grabatzen dira eszenok. Steadycam kamera baliatzen da, eta hirugarren unitate honek lau sekuentzia graba ditzake eguneko.

Errealizadoreek dute unitateon ardura. Momentu honetan (hamaseigarren urtean), bost errealizadore daude. Horietako hiru, platoan txandatan dira astean-astean, honelako lan-sistema segituz:

Lehendabiziko astean, errealizatu behar duten astea prestatzen du errealizadore batek. Bigarren astean, prestatutako gidioen grabaketa egiten du. Hirugarren astean, berriz, grabatu zuenaren edizio egiten du. Horrek esan nahi du beste bi errealizadoreek ere sistema bera segitzen dutela: A errealizadorea prestatetan dagoen bitartean, B grabaketan dago eta C, berriz, edizioan.

Laugarren errealizadorea produkzio-osteko fasean dago uneoro, koordinazio lanetan, kapituluak musikatzin eta audioaren produkzio-ostea egiten.

Bosgarren errealizadoreari dagokionez, ENGak grabatzea da bere ardura: berak prestatzen ditu kanpoko sekuentzia guztiak, berak grabatzen ditu eta baita editatu ere.

Bost errealizazio-laguntzaileez gainera, hiru errealizazio-laguntzaile daude: horietako bi platoan egoten dira txandaka (txanda bat, prestatetan egiten dute; hurrengoa, grabaketan), bideo-klipak egiten, trantsizioak grabatzen. Hirugarren laguntzaileak ENGen errealizadorearekin egiten du lan.

## 21. PRODUKZIO TALDEA

Pentsatzekoa denez, produkzio-lanak sekulako garrantzia du halako lan batean, berari baitagokio engranaje guztia ondo koipeztatuta edukitzea. Atrezkoko lanetik hasi eta publizitateraino, oso luzea da produkzio-taldearen lanen zerrenda. Produkzio arduradunetako batek lan hauek egiten ditu (garrantzitsuenak aipatuko ditugu):

- Hiruhilabete bakoitzaren planifikazio orokorra zehaztea, antolakuntzaren eta premien aldetik.
- Aktore eta figuranteen asteroko aurreikuspenak egin eta deialdiak bideratzea.
- Aktoreen altak eta bajak ematea gizarte segurantzaren administrazioan.
- Nominak bete eta banatzea (administrazio, gidoilari, aktore eta tekniko, ehunetik nahiko gora izaten dira gestionatu beharreko nominak).
- Amaitutako programak artxibatzea; garai bateko irudiak behar izanez gero, haiek bilatzea.
- ETBekin harremanak, bai orokorrak, baita eguneroko lana bideratzekoak ere, batez ere produkzio-osterako eta grafismorako txandak gestio-natzeko.
- Eguneroko kostuen gestioa eta kontrola, aurrez erabakitako aurrekontuak zainduz.
- Promozioren gestioa.

Honakoak dira beste lau laguntzaileen betebeharrak:

- Produkzio planak egitea "movie magic" izeneko programa erabiliz.
- Plan horiek lan taldeari banatzea.
- Aktoreei deialdiak egitea, sekuentziak banatzea.
- Beste lan-taldeei ere materiala banatzea (deialdiak, gidoiak, aurreikuspenak...).
- Ezustekoek eragindako premiei erantzutea.
- ENG-en kanpoko grabaketak prestatu eta antolatzea.
- Goiz osoan platoko betebeharrei erantzutea, grabaketa, aktoreen premiak eta entseguak gainbegiratzuz.
- Kameoak bilatzea.

Azkenik, produktore eragilearen erantzukizuna dago. Orain arteko guztiaren azken kontrola izateaz gainera, honako erantzukizunak ditu:

- ETBko arduradunekin harreman instituzionalak izatea.
- Aurrekontuak prestatzea eta negoziatzea.
- Baliabide ekonomiko eta pertsonalak optimizatzea.
- Kontratazioak egitea.
- Taldea antolatu eta lana banatzea.
- Lan-eredu berriak pentsatu eta abian jartzea.

- Audientzien azterketa eta emaitzen analisisa. Emisioen eta emaitza horien arteko kontrastea.
- Aldaketa estrategikoak eman behar direnean, neurriak hartzea.
- Promozioa.
- Produkzio osoaren gainbegiraketa.

## 22. ESTRATEGIAK

Hamasei urteren ondoren egin litezkeen hausnarketetatik, hainbat estrategiei buruzkoa izan liteke premia. Estrategien artean euskararena da nagusia, baina ez bakarria. Sinergjak batzearen estrategia ere ezinbestekoa du euskarazko telebista batek. Iraupena ere —publikoaren fideltasuna ekarriko duen jarraipenezko jarduna— estrategia garrantzitsua dela erakutsi du *Goenkale*k, eta iraupenak dakartzan alde onei ere erreparatu behar lioke gurea bezalako egoeran dagoen telebista eta hizkuntza batek.

### 22.1. Euskararen estrategiaz hitz bi

Orain arte euskarari buruz esandakoen haritik: euskarak estrategiak behar ditu alor guztietan, eta areago telebista bezalako hedabide batean. Telebista orotariko batek eskaintzen dituen produktu guztiak ez dira berdinak, eta produktu baten izaera —generoa— aztertzen den modu berean aztertu behar da produktu bati dago-kion hizkera ere. Gainditzeko ordua da euskarari buruzko jarrera uzkur defendatzailea —zainketak ezinbestean dakar halako jarrera psikologiko bat—, estrategia aktiboago bati ekiteko: arauari baino areago, sorkuntzari begiratzeko eta ekiteko.

Baina gaztelaniaren errape oparoen mimetismoak bizi gaitu alor gehienetan. Gaztelaniak eta gaztelaniaz eraikitako eredu kulturalak bizi gaituzte. Garapen urriko hizkuntza bateko hiztun gara, eta eredu propioa eraiki ordez, gaztelarak mendeetako sedimentazioz osatu duen erretorika imitatzen dugu. Halatan, ez diegu euskararen beraren baitako baliabideei erreparatzen, hizkuntza bati barne-barnetik beti darion bizi-poza dastatzeko aukera baztertzen dugu.

Arazoa, jakina, ez da linguistiko soila. Bada kulturala ere. Edo, zehatzago esateko, kulturala da bereiziki eta tamalez. Oinarrian, euskara ez den beste hizkuntza bateko erreferentzia kulturalak bizi ditugu, euskara ez den beste hizkuntza batean asetzen dugu gure premia kulturalen egarri-parte handi bat. Baina euskarak, beste edozein hizkuntza batek bezala, badu bere mundu propioa, badu bere erreferentzia-sarea. Baina tentuz ibili beharra dago: Ortegak zioen bezala, “kultura bat zulorik ikusezinenetik husten da”.

Bere lana hizkuntza jakin batean gauzatzen duen tresna bat da telebista, baina egitekoa ez du hizkuntz akademian baten bera. Beste batzuk ditu helburu nagusiak: entretenimendua, informazioa, formazioa, adostutako balio sozial eta kulturalen araberako kohesioa... Hala ere, euskara izan zen Euskal Telebista sortzeko akuilu eta argumentu nagusia. Bete ote ditu aurreikuspenak, eragin ote dio euskarari garai hartan egiten genituen ametsen neurrian? Gutariko bakoitzak

zilegi du bere goseen eta izan dituen asean araberako erantzuna ematea, baina denok bat etorriko gara, baita egin duen lanari buruzko optimistenak ere, honako koskan: egiten duena baino gehiago egin zezakeen telebistak euskararen garapenari dagokionez.

Horretarako, ordea, estrategiak markatu behar dira, ez hainbeste arauen eta zuzentasunaren bidetik —hori ere zaindu eta ziurtatu beharra dago, jakina—, euskararen baitako premietatik baizik. Adierazkortasunaren aldetik, bizitasunaren aldeko apustua eginez, hizkuntzaren erakarmena eta bizi-poza barreiatuz produktuen bidez.

*Goenkaler*a itzulirik, lehendabiziko urteko gertakari batek ongi ilustratu lezake estrategien premiarena. Kaleko bizimodua islatzeko, telenobelak beharrezkoa zuen hitanoa, baina telenobela pantailetan agertu zen estreinako hartan, Euskaltzaindiak artean erabaki gabea zuen hitanoaren batasuna. Gabeziaren aurrean, gidoilari taldeak *Goenkalen* erabiliko zen hitanoari buruzko hausnarketa egin zuen eta eredu bat planifikatu: huraxe izango zen telenobela erabiliko zen eredu. Hartan, osatu zen adizkeren taula, egituratu zen erabilera guztia, eta elkarrizketagileek osatutako eredu haren haritik ekin zion *Goenkalek*. Telenobela emititzen hasi eta justu bi hilabetetara Euskaltzaindiak hitanoaren batasunaz hartutako erabakia iragarri zuen. Elkarrizketagileek aurrez osatutako planifikazioa eta Euskaltzaindiak elaboratu zuena nahiko bat zetozen, baina, normala den bezala, ez osoki, ez puntu guztietan. Hartan, arazo bat sortu zen: bat-batean, zer, eta “nahi *zitan*” edo “etorri *hituan*” esaten zuen aktoreak “nahi *zitean*” edo “etorri *zitan*” esaten hasi behar ote zuen? Lehen bezala segituko zuten urte oso batez? Aldatzekotan, nola aldatu sinesgarritasun pixka batez?

Egun batetik bestera, *Goenkaleko* hizkera egoera berrira egokituko zuen argumentutxo bat garatu zuen gidoilari taldeak: euskaltzain bat iritsiko zen Arraldera, bertako gazte talde batek deituta, hitano batuari buruzko ikastaro bat ematera. Euskaltzainak Boga tabernan hartu zuen ostatu, bere gorabeherak izan zituen Maria Luisarekin, eta azkenean, Bogatik alde egin zuenean, Arralde guztiak zekien hitano berria eta ia Euskal Herri osoak izan zuen Euskaltzaindiak hartutako erabaki berriaren albiste.

Arauk errespetatzen dituen kameran mugimendu oro ez da kalitatezkoa arauak errespetatze hutsagatik.

Eta inoiz arauak hausten baditu, eta haren mugimenduek narrazioa indartzen badute, betor haustura, kode apurketak ez dakar-eta, derrigorrez, kalitate falta. Halatsu euskararekin ere: kalitatea, bizitasuna eta atsegintasuna dira produktu duin batek transmititu behar dituen balioak, batzuetan araua bera baino harago. Produktu duin baten osagarrietako bat da euskararena ere: ekoizpen batek elementu tekniko eta eszeniko onenak baldin baditu ere, euskararen maila ez badu ona, produktua herren da.

Batua zurruntasunarekin eta malgutasun faltarekin lotuta, nekez egingo dugu aurrera. Liburuetako euskara astun gera daiteke —astun geratzen da gehienez—

tan— ikus-entzunezko ekoizpenetan. Ahots eta egoera adina erregistro dago, erregistro bakar bat aplikatu nahi izatea suizida gerta daiteke. Batuari ahots eta egoera adina erregistro ematen saiatzea da erronka. Hizkuntza batek horrela hartzen du arnasa.

## 22.2. Sinergien baturaz ere hitz bi

*Goenkale*k erakutsitako lan-egiteko moduak sinergien batura du oinarri. Ideien elaboraziotik hasi eta audientzien jarraipena egiterainoko bidean pauso asko daude, luzea da gidoitik publikoarenainoko soka. Pausoak asko dira; beharrezko bitartekoak ere, asko eta garestiak; prozesu guztian parte hartzen duen taldea ere handia da eta heterogeneoa, oso diziplina artistiko desberdinetatik datorrena: ekoizlea, administratzailea, artistikoa, teknikoa, artisauzkoa, promoziozkoa...

Telenobelaren elaborazioak makinaria batek bezala funtzionatu behar du, produktua garaiz eta txukun iritsiko bada pantailetara. Mikel Garmendiak bere ironia hain bereaz esaten zuenak ondo ilustratzen du makinariaren izaera hori:

Fabrikatik ihes egiteko egin ninduan aktore, eta aktore-lanak fabrika batera ekarri naik.

Hain denbora laburrean egindako ekoizpen korapilatsu batek buruhauste eta presio asko dakartza berarekin. Horregatik, ekoizpena onik atera nahi bada aurrera, talde-lana zaindu behar da derrigorrez, eta talde-lana izan da *Goenkale*-ren arrakastaren iltzetako bat: engranajearen hortz bakar batek huts egingo balu, asmoak hondoa joko luke.

Segidan datozen lerroetan deskribatzen dena ez da *Goenkale*n gertatzen denaren deskribapen zehatza, baina bai filosofia. Telenobelak duen funtzionamendurako *desideratum* bat da, hamasei urte hauetako eskarmentuak irakatsi duenaren bidetik. Egindako bidean, izandako hutsegite eta zailtasunetan, kontu asko ikasteko egokiera izan du taldeak, eta izan du talde-lana non eta nola fin du beharko litzatekeen ikusteko aukera ere. Hortaz, bada: segidan datorren hausnarketak *Goenkale*k egindako lana du iturri, eta *Goenkale*ko funtzionamendua are gehiago hobetzea helburu.

- Talde-lan on batek taldekide bakoitzak bere egitekoa argi izatea eskatzen du, are gehiago *Goenkale* bezalako engranaje batean. Horretarako, partaide bakoitzaren egitekoak ondo zehaztuta behar du egon: batetik, engranajeak ez du hutsunerik onartzen; bestetik, lanak bikoiztea saihestu behar da.
- Talde-lana eta funtzionamenduaren hierarkia ez dira elkarren kontrakoak. Taldekide bakoitzak garbi izan behar ditu bere egitekoak, eta garbi, halaber, zein duen erantzukizun-katea; norekin duen lotura; nori eskatu behar dizkion erantzukizunak eta noren aurrean den erantzule. Taldekide bakoitza erantzule da eta baita erantzukizun-eskale ere. Auzia da lana oso erritmo

bizian egin behar dela, eta erritmo horretan ezinbestekoa da erantzukizunen araztasuna, garbi jakitea nor noren aurrean den erantzule.

- *Goenkale* bezalako ekoizpen bat talde-lan txiki askoz osatutako talde-lan handi bat da. Horrek esan nahi du lan-talde txiki bakoitzak funtzionatu behar duela zorrotz, engranaje guztia ere ondo ibil dadin. Lana hain erritmo bizian egin behar denez, beharrezkoa da erantzukizunen mailaketa eta koordinazioa. Talde-lan baten barruko erantzukizunek argi egon behar dute, eta baita departamenduen artekoak ere.
- Talde-lan batean normala da iritzien ugaritasuna gertatzea, baina iritzien ugaritasuna lan-talde txiki bakoitzaren barruan bideratzen da. Gidoilariak beren arteko debateak dituzte —horixe dute beren lanaren parte bat—, baina gidoilarien departamenduko arduradunak hartzen du parte beste departamenduetako arduradunen arteko eztabaidetan. Taldeko ideiak transmititzea da, besteak beste, arduradun bakoitzaren egitekoa.
- Talde-lana ondo koipeztatzen bada, denbora aurrezten da bai erabakiak hartzerakoan, bai departamenduen arteko harremanetan ere.
- Departamendu bakoitzak, jende gutxiz osatua izan arren, derrigorrezkoa du taldeko jokabidea.
- Demagun pertsonaia baten perfila: gidoi-taldeak perfila zehazten du; gidoi-lari-taldeko arduradunak zuzendaritzara transmititzen du; zuzendariak aktore-zuzendariari pasatzen dio; honek, aktoreari... Pausoak zorrotz segitzen baldin badira, pertsonaiaren perfilak koherentzia izango du; pauso batetik besterako koordinaziorik gabe, aldiz, perfila lausotu egiten da eta koherentzia galdu, aktoreak ez dakielarik zer egin, nola jokatu.
- Deskribatutako guztia idatzi gabeko araudi baten funtzionamendua da: idatzi gabeko araudiaren arabera, norberak oso garbi du bere egitekoa, eta egitekoa betetzen den neurrian, sail bakoitzak eta engranajeko partaide bakoitzak autonomia handia du bere lanean. Eta azkenik: idatzi gabeko arauak indar gehiago izaten dute idatzitakoek baino. Zergatia, erraza da: idatzi gabe baldin badaude, jardunaren jardunez osatu direlako da, premiek eta lanak hartaratuta, eta ez inork goitik aginduta.
- Mundu artistikoan oro har —telebistakoan ere bai— normala da banitatea. Publikoarentzat aritzeak publiko horren onarpena eskatzen du eta txaloa bilatzen. Baina telenobela batean merituak banatzea beti da korapilatsua eta gaizkiulertuen iturri, egoen arteko talkarako bide. Talde-lanaren espirituak, denen artean lortutako produktu batenganako poztasun partekatua dakar. Horrek ez du banitate pertsonalik saihesten —eta ez dauka zertan saihestu ere—, baina *divorik* gabea da. Halako engranaje batean, baten zein bestearen *divismoak* beretzat hartzen du engranajeak behar duen koipea eta talde-lana porroterako bidean jartzen du. Horregatik, beti komeni da gogoan izatea Kennedyk zioen hura: “Arrakastak guraso asko izan ohi

ditu. Porrota umezurtza da". *Goenkaleren* urtetako garaipena talde-lanaren fruitua da.

- Halako lan batek, lan egiteko modu ezin azkarragoak, egunetik egunera atezuan egon beharrak ezinbestekoak ditu tentsioak. Baina proiektuarenganako estimu komun partekatua eta ondo egindako lanaren poza dagoeanean, eramangarriagoak gertatzen dira tentsioak.
- Talde-lan benetako batek autokritika du ezaugarrietako bat, eta hainbeste irauten ari den talde-lan batek, areago.

Orain hamasei urte egiten zen *Goenkale* eta gaurkoa alderatuko bagenitu, hamasei urte hauetako ibilbidea aztertuko bagenu, aldaketa handiak sumatuko genituzke. Formatuan, ezaugarri teknikoetan, musika-tipoan, alde teknikoetan, aktore-zuzendaritzan, istorioen izaeran... Aldaketa hauek guztiak telebistaren beraren beharrizanetatik etorri dira batzuetan, baina gehienak —artistikoak, batez ere— *Goenkale*tik bertatik sortuak dira. Kostunbrismoaren iturria agortu baino lehenago egina da horri buruzko hausnarketa. Gauza bera esan liteke umorearen presentziaz eta urteetan aurrera baliatu diren umore-klase desberdinez; landu diren generoez; kaleko irudiek hasieran ez zuten eta gaur duten protagonismoaz; produktuaren itxura tekniko artistikoaz edo sekuentzien arteko eritimoaz; gai sozialen tratamenduaz; hemengo/norannahiko tentsioaz; hizkeraz, euskalkien presentziaz, gazteen jergaz, arauaren eta kaleko erabilera errealearen arteko tentsioaz...

Kontu garbia baita: bide berriak saiatu gabe, akats zaharrak errepikatzen dira. Horregatik, telebista bezalako hedabide dinamiko batean beti da beharrezkoa berrikuntzaren sena.

*Goenkale* bezala funtzionatzen duen talde-lan baten engranajeak baditu arazoak, susmagarria litzateke kontrakoa esatea. Arazo bat apuntatzekotan, informazioaren auzia dago. Talde bakoitzak modu autonomoan egiten duenez lan, oso zaila da informazio guztia partekatzea eta oso erraza jakin beharrekoak ez jasotzea edo kanpotik ezagutzea. Horrek gaizkiulertu asko sortzen ditu. Horregatik, talde-lan on baten engranajeak beharrezkoa du informazio-sarea koipez-tatzea ere: informazioaren eta datuen ezagutzak proiektu komun baten sentsazioa areagotzen du eta zeregin berean ari direnen arteko armonia errazago bermatzen.

Arrakasta lortzeko beharrezkoa da kalitatea, kontu jakina da, baina *Goenkale* bezalako talde-lan batean partaideen kalitatea ez da aski: makinariak behar bezala funtziona dezan, beharrezkoak dira metodoa, antolamendua eta iraunkortasuna ere. Eta hiru horiek behar bezala zainduko badira, beharrezkoa da sinergien batura.

Baina sinergien batura horretan on da azpimarratzea beharrezkoa dela Euskal Telebistaren eta Pausoka ekoiztetxearen arteko harreman estua ere (inoiz faltatu ez dena, bestalde). Elkarren artean produktuari buruzko hausnarketak egin,

hobetu beharrekoak mahai gainean jarri eta hartutako erabakiak ahal den adostuenak izateak ez dakarkio onura besterik produktuari berari.

### **22.3. Beste bi hitz iraunkortasunaren estrategiaz**

Hasierako urteetan, astelehenetik ostiralera bitartean emititzen zen *Goenkale*. Ordu erdiko iraupena zuen telenobelak. Pasatu ziren asteak, pasatu ziren hila-beteak, eta ikusle askok bere fideltasuna gordetzen segitu zuen. Produktuaren iraunkortasunak badu zerikusirik arrakastan.

Telebista pazientzia gutxiko hedabide bat da izatez. Kateen arteko konpetentzia, audientzien tirania, publizitateko tartaren banaketa... Horrek guztiak sekulako eragina du telebisten jokabidean, eta askotan batere ez onerako. Baina auzia geurera ekarriz: euskarazko telebista —euskaraz egun osoz emititzen duen hedabide bakarra— ez dago guztiz libre dinamika horretatik.

Baina zergatik? Saihestezina da dinamika horretan ia itoan ibiltzea? Zertarako telebista bat? Telebista bat izateko?

Euskarazko telebistak bilatu behar duen fideltasun publikoak bi euskarri ditu: produktua bera eta euskara. Produktua eta euskara demandatzen ditu publikoak. Ez produktua bakarrik. Ezta euskara bakarrik ere. Produktu txukun bat euskara txukunean. Hizkuntza hegemoniko bateko publikoari —gaztelaniazkoari, frantsesezkoari...— arrotza egiten zaio erdibitze hori: beti jaso ditu produktu guztiak bere hizkuntzan; normalizatua, berdindua, produktuarekin bat egina ikusten du bere hizkuntza. Gurean, ordea, luzea da oraindik egiteko dagoen bidea: erreparatu besterik ez dago bikoizten den hainbat produkturi, edo euskaraz eginak izan arren oraindik ere euskara ortopedikoa darabilen hainbat produkturi...

Jakinaren gainean euskarazko telebistak oso publiko mugatua duela eta ezaugarri jakineko publiko mugatu horri zerbitzatzeko sortu zela, posible du lasaiago lan egitea. Posible du epe luzeko planifikazioak egitea. Posible du estrategia komunikatzaileak eta entretenimenduzkoak, estrategia kulturalak eta euskararekin zerikusia dutenak pentsatzea, zehaztea eta abiaraztea. Halaber, posible du pazientzia gehiagorekin jokatzeko. *Goenkale*rekin gertatua eredu ona izan liteke hausnarketa hori egiteko, zergatik ez? Estatuko telebistetan ez dago *Goenkale* bezalako programarik eta kasurik, baina gurean funtzionatu egin du, funtzionatzen segitzen du. Eta ondo, gainera. Begiratu, halaber, euskaraz funtzionatzen duten beste programei ere: askotan, ez dute estatuko telebistek emititzen duten programen antzik izaten. Eta, esandakoak esanda eta ikusitakoak ikusita ere, estatuko programen mimetismo hutsez saiatzeko da bidea?

Hizkuntza hegemonikoetako telebisten eta euskarazko telebistaren dinami-kek ez dute zertan berdinak izan, eta haien zurrumbilo berean murgiltzeak, haien ereduaren morrontzan jarduteak, ez dakarkio kontu on askorik —eta txarretik, berriz, ugari— eredu propio bat eraikitzeko bokazioz jaio zen telebista bati. Euskarazko telebista batek ezin ditu hizkuntza hegemoniko batean emititzen duen telebista baten dinamika bera izan. Euskararen etorkizunarekin lo-





Goenkaleko kalean, sekuentzia bat entsaiatzen.

tzen bada euskarazko telebista, aukera aparta baten moduan begiratu behar zaio hedabideari. Euskarari txirbilak ateratzeko gai den hedabide baten moduan. Telebista eta euskaraz egina. Hedabide moderno bat eta euskara, uztarturik. Horixe zen ETBren sorrerak ekarri zuen itxaropena, eta, beharbada, ez da guztiz alferrikakoa ere aldian behin hain diskurso elemental bat gogora ekartzea: elementala izanagatik ere ez dio ez benetakoa ez beharrezkoa izateari uzten.

Nolanahi ere, eta harira itzuliz: ikusleak fidel izan zaizkio *Goenkaleri*, eta fidel-tasun horretan zirikusi handia izan du telenobelaren iraunkortasunak. Hasiera batean, publikoa *egunetik egunera* biltzen zen *Lasatarren itzalera*; orain, aldiz, astean bitan biltzen da *Goenkale* ikustera. Euskal Telebistako *prime time*ko parrillaren egokipen premiek eraginda pasatu zen emisioa bost egunetakoa izatetik bi egunetakoa izatera, nahiz bi kausotan emanaldien ordu kopurua berdintsua gorde. Hala ere *prime timen* emititzearen garrantzia azpimarratu behar da: kateak ere babesa ematen dio produktuari, ez audientziaren arabera soilik, baita transmisioaren ikuspegitik ere.

Eguneroko presentziatik astean bikora pasatzeko neurria hartu zen hartan, publikoaren fidel-tasunak berdin segituko ote zuen, horixe zen bai telebistako arduradunen bai *Pausoka* ekoizpen-etxeen kezka nagusia. Aldi labur batean, audientziak gorabeheratxo batzuk izan zituen. Espero zen bezala, urtetako iner-

tzia fakturatxoa pasatzen ari zen, baina laster errekupeIatu zen audientzien ohi-ko dinamika.

Hori bezalako ataka asko aipa liteke hamasei urtetako ibilbide luzean, eta hori eta hori bezalako gertakariek, aldatzeko eta egokitzeko premiek, berrikuntzek eta derrigorrezko estrategia aldatetek eskarmentu handia ekarri dio *Goenkale* egiten duen taldeari. Besteak beste, egonarri halako bat gordetzen ikasi du taldeak telebista bezalako hedabide ipurterre batek transmititzen duen egoneziaren aurrean. Hona, bada, iraunkortasun estrategia batek aintzat hartu beharreko kontu batzuk:

- Audientzia arbitro inportantea da, baina ez bakarra. Nolanahi ere, audientzia abisuak ematen hasten denean, hobe izaten da neurriak hartzen has-tea. "Audientziaren datu txarrek harrapa gaitzatela lanean", esaten dute gidoilari-ek, Picassoren esaldi ezaguna parafraseatuz. *Goenkale* izan ditu beheraldiak, hamasei urteko historian zer bestela? (Halakoetan ere kate-ko audientzia gorenena izaten segitu du telenobelak) Beheraldirik gerta-tu denean, gidoilari-ek "krisi gabinetea" izenekoa jartzen dute abian, isto-ri-oiak birplanteatu, sorpresa berriak pentsatu, pertsonaien perfilak korapi-latu, luzetxo zihozen argumentuak laburbildu, eta ordu arte eginda zegoen lanaren gainean proposamen ausartago batzuk bideratzeko. Horrek esan nahi du egina dagoen lana berri-itu behar dela halakoetan, idatzita zeuden tratamenduak edo sekuentziak goitik behera aldatuz. Baina halakorik gertatu den guztietan, krisiak lanean harrapatu du *krisi gabinetea* eta honek, talde guztiarekin batera, telenobela suspertzea lor-tu du.
- Produktu batenganako konfiantza *leitmotiv* ezinbestekoa da, gero publiko-ak ere produktu horretan sinets dezan, eta *krisi gabinetearen* oinarrian pro-duk-tuarenganako konfiantza dago.
- Kalitateak ez du arrakasta bermatzen, baina kalitate-faltak ere ez. Areago: kalitaterik gabeko produktu baten arrakastak errazkeriaren tentaldia dakar berarekin, eta luzaroan faktura pasatzen die produktua egiten dutenei bezala produktua emititzen dutenei ere.
- Neke berdintsua dakar lana ondo egiteak bezala gaizki egiteak ere. Zerga-tik ez saiatu ondo egiten?
- Momentu zailetan pazientzia, momentu euforikoetan neurria. Telebistako taldeetan oso ohikoa izaten da —ulergarria ere bada hala izatea— datu onen aurreko euforia, eta datu txarren aurreko etsipena. Produktuan sine-s-tea da gakoa: datu onen aurreko eszeptikotasun halako batek datu txarrak erlatibizatzen laguntzen du.
- Emaizta txarren aurrean, barrura begiratu; emaitzen onen aurrean, publi-koari eskertu.

- Askotan sortu da eztabaida *Goenkale*n egiten dutenen artean: badugu engranajea; badugu eskarmenturik istorioak asmatzeko orduan; badugu talde tekniko lehiakor bat, urteotan asko aldatu da aktoreen multzoa eta prestakuntza. *Goenkale* asko ikusita dagoen marka da. Zergatik ez telenobela berri bat sortu, orain arte izan ditugun baliabide berdinekin? Marka aldatu, hainbat errutina baztertu, emaitza freskatu, eta publikoari beste eskaintza bat egin...

Logika handia duen hausnarketa da: zume berekin otar berri bat egiten saiatzea litzateke bidea. Bitarteko pertsonal eta tekniko guztiak daude telenobela berri bat egiten hasteko, proiektu berri batek berriitu egingo litzuzke ilusioak ere.

Arrakasta, ordea, ez dago sekula ziurtatuta. Inork ez du arrakastaren sekreturik, eta *Goenkale*n egiten dutenek ere ez. Esperientziaren ibilbidea beti da, halako lan kolektiboetan behintzat, fortunaren kontra egindako lasterketa baino seguruagoa. Horregatik, egindako guztia eta metatutako esperientzia arriskuan jartzea baino logikoagoa dirudi *Goenkale* urtez urte daraman bidea: markari eutsi, eta produktua aldatzen joan. Atezuan egotea eta berriitu behar diren alorak berrietea ez da argibide txarra orain arte iraun izana ulertzeko.

Iñaki Eizmendi zuzendari orokorrak askotan errepikatzen duen bezala, “publikoa fidel zaion produktu baten iraunkortasuna ez da zama bat, galdu ezin den aktibo bat baizik”.

#### **22.4. Industria indartsu bat sustatzearen estrategia**

Orain arte esandako guztiak badu zerikusirik industria indartsu eta, batez ere, eraginkor baten premiarekin. *Pausokarik* gabe ez zen egongo *Goenkalerik*, ez zion hainbeste urtez eutsiko halako erronka bati. Orain hamasei urte telenobelari baiezkua esan zion ekoiztetxe bakarrak garbi zuen orduan —eta are garbiago gaur— zein garrantzitsua den industria kulturalaren aldeko apustua. Lehiatu beharra zegoen eta dago, baina hori ez da posible ez konpaien arteko amateurismotik eta ezta etengabeko probisionaltasunetik ere. Iraunkortasuna, jarraipena, produktuak aurrera ateratzeko bermea ezin dira eskaini behin-behinekotasunetik, baliabideen eskasietatik, arriskurik gabeko erosotasunetik, eta, ororen gain, kultur planteamendu zorrotzik gabe. Industria kultural batek, industria den neurrian, ekoizpena du helburu, jarduera ekonomikoa ezaugarri nagusi. Baina kulturala den aldetik, ekoizten dituen produktuen edukiak, balio ekonomikoaz gainera, balio kulturala du eta forma artistiko batean emana dago.

Ezin baita ahaztu industria kultural serio batek eite kulturalako edukiak sortu, ekoiztu eta komertzializatzea duela helburu. Eite kulturalako eduki horiek, ezein direlarik ere, eite sinboliko bat dute komunitatearentzat. Arralderen eta bertan bizi direnen errepresentazioa euskaldun askoren memoriaren parte bat da jada: seguru asko, azken hogeitau urteotan fikziozko beste ezerk lortu ez duen indar batez txertatu da Arralde memoria kolektiboan.

Industria kulturalari garrantzi gutxi eman dion herri bat da gurea, kanpoko industriak kontsumitutakoa kontsumitu dugu, eta kanpoko errepresentazioak dira, gero eta gehiago, gure memorian txertatzen direnak. Aspaldi bukatu ziren sutondoko jardunen epelean bazkatzen zen memoriaren garaiak, aspaldi itzalitako su hura. Kanpoko errepresentazioak bakarrik kontsumituz eta sutondoko sua aspaldi itzalita, zer? Euskaraz bizi nahi duen komunitateak normaltasun apur bat izango badu, industria kulturek ere normaltasuna behar dute, eta normaltasunaren ezaugarriarik behinena egonkortasuna da.

Estatuan eta, oro har, Europako lurralde gehienetan industria kulturek eragindako Barne Produktu Gordina handiagoa da sektore energetikoarena edo nekazaritzarena baino, eta halako garrantzia duen industria batek ezin du unean uneko aldaketa politikoen arabera izan.

Bada gehiago ere, zeren hamasei urteotan *Goenkaleren* sortzaile lana ez da maila artistikora mugatu: sekulakoa izan da telenobelaren eragina lana sortzeko orduan bai alor artistikoetan eta baita ikus-entzunezko sektorearekin zerikusia duten arlo teknikoetan ere.

### 23. ISPILUA

Zinema produktore handiek errodatzen dituzten filmak publiko zabalarentzat egiten diren bitartean, telenobelak ikusle goaren zati konkretuago batentzat egiten dira, *target* espezializatuago bati bideratuagoak daude, eta, beraz, ez hain baldintzatuak (Harkaitz Cano).

Zineak bezala, telebistak ere publiko guztiari erantzutea du helburu eta ideal, biztanleriaren segmentu guztia du, printzipioz, merkatu. Praktikan, ordea, produktu guztiak ezin dituzte, ezta orotarikoek ere, segmentu guzti-guztiak zerbitzatu; ez, behintzat, ondo. Baina *Goenkale* publiko ahalik zabalenera erantzuteko jaio zen eta publiko zabal bati erantzuteko bokazioaz segitzen du. Hori egin ahal izateko, merkatuaren etengabeko analisia egiten da, audientzien nondik norakoak eta gorabeherak aztertzen dira, ikusleen *target* nagusiak zeintzuk diren begiratzen da. Urtetako esperientziak irakatsi duenez, *Goenkale* telenobelak bi *target* izan ditu nagusi historikoki: nerabezaro/gaztaroa batetik, berrogeita hamar urtetik gorakoa bestetik. Lehen *targetean*, gazteenean, zail da nesken eta mutilen arteko bereizketarik egitea, neskak eta mutilak berdintsu jartzen dira pantailaren aurrean. Berrogeita hamar urtetik gorako *targetean* emakumezkoek dute gehiengoa. Bi *targeten* argazki robot azkar bat egiten hasita, eskola eta etxea agertuko lirateke bi argazkietan: sutondoaren aldagaiak. Hogeita hamar urtetik berrogeita hamar urte bitarteko *targetak* —adin produktiboren segmentu inportanteenak— ez du *Goenkale* ikusten hasteko hainbestearainoko ohiturarik. *Goenkale* egiten dutenen adina da, hain zuzen ere. Bitxia da.

Nolanahi ere, *targeten* ezagutzak aukera handiak ematen ditu bai istorioak hautatzeko garaian, baita istorioen nondik norakoak zehazterakoan ere. Istorioren artean beti daude *target* nagusiei erantzuten dieten ahaleginak. Eta audientzien datuak egunero segituz, laster jakiten da zein istorio klasek ez duen fun-

tzionatzen, istorio jakin batek noiz egiten duen porrot, noiz egin behar den istorio bati interesa txertatzeko ahalegina. Aldi berean, aztertu beharra dago emisio garaian zer nolako produktuak dauden beste kateetan, haiek baitira kompetentzia zuzena. Ikuslegoa zehatz ezagutzeak ikuslego horri zuzenago erantzutea ahalbideratzen du.

Fikzioa asmatzen denean, fikzio hori norbaitentzat asmatzen da, norbaiti zuzentzen zaio kontatu nahi den istorioa. Praktikoki mundu guztiak pizten du telebista, baina ezin da pentsatu mundu guztiak ikusiko dituenik emititzen diren proiektu guztiak. Publikoa ondo ezagutzetik etor litezkeen onurez gainera, badaude euskarazko telebista batek ekar ditzakeenak. Euskarazko telebista pizten duenak, zer du buruan? Produktu bat ikusi nahi du. Produktu hori telenobela bat baldin bada, asko ditu merkatuan, bitarteko gehiagorekin eginak gainera. Orduan? Euskararen faktorea ezin dela baztertu, horixe. Ezta gaien hurbiltasunarena ere. Aldarrikatzen dena ez da, jakina, folklorea egitea edo nork bere zilborrari begiratzea, hurbiletik orokortasunera jotzea baizik. Hemendik abiatutako gaiak hemengoak direla ematen badute lortuko dute nonahikoak izatea.

Horixe zaindu behar luke, hain zuzen ere, euskal telebista batek: beste telebistek nekez eman lezaketen abiapuntua: historia propioak, kultur propioak sorturiko euskal mundua ondo irudikatzen bada, hori adjektiborik gabeko mundu bilakatzen da. Fernando Truebak dio *Mi diccionario de cine* liburuan:

Nola segitu aurpegia eta begiak dituen fikzioa egiten, identitate bat duena, nolanahiko delarik ere identitate hori —estetikoa, pertsonala, nazionala— garaian garaiko mandarin lokalaren Koru eta Dantzak bihurtu gabe?

- Hizkuntzarekin lotura sentimental handia duten emaitza ludikoak bideratu behar dira.
- Erreferentzien sare euskarazkoa ehundu behar da.

Fikzioa beti da errealtatearen errepresentazio idealizatu bat. Inoiz ez da ispidu zehatz-zehatz bat, fikzioa izateari utziko lioke. Erretraturik errealtatearen ere badu zerbait idealizapenetik: ikusten ari garen argazkiak bere baitan du kameraren ikuspuntua; errealtateari nondik begiratu zaion eta zer azpimarratu nahi den, hori guztia zehazten du kameraren kokapenak.

## 24. IDENTITATE KULTURALA

Kate publikoek kate pribatuekin lehiatu behar dute. Terreno berean. Baina helburu desberdinekin. Kate pribatuek programen bidez dirua egitea helburu zilegia duten bezala, kate publikoek kultura egin behar dute ahal bada dirurik galdu gabe. Baina kate publikoak publiko baten bihotzean kokatuta daude, eta publiko horren bihotzarekin asmatu behar dute, eta harremanetan egon. Gehiegi urrutiratzen badira, eredu arrotzak emango dituzte.

Kate publikoaren betebeharrak nagusia zerbitzatu nahi duten komunitatearen ezaugarri kulturaleri eustea da, horretarako jaio zen ETB.

Produktu kulturalen eta identitate sozialaren eraikuntzaren artean badago harremanik, produktu kulturelek berebiziko garrantzia dute identitate soziala edukiz betetzerakoan. Partekatzen dira istorioak, baina partekatzen dira istorio horietan ageri diren ikuskerak, baloreak eta balorazioak, mitoak eta usteak ere. Gizartetik jasotakoa eskaintzen zaio gizarteari, baina elaboratuta, hausnarketa etiko eta estetiko baten galbahean iragazi ondoren: gizarteak ispilu batean beza-la ikusten du bere burua eskaintzen zaion produktuan, identifikatu egiten da bertan. Edo produktua indiferentea egiten zaio. Edo arrotz du eskaintza. Kultura ez da zerbait abstraktua, airean dagoena, independentea, gugandik banatua: kulturadunak gara, eta gure baitan dugun esanahi-sistemak bat egiten du —ala ez— inguruko esanahi sistemekin, kultura horixe baita nagusiki: esanahien kate amaierarik gabe bat. Mundu ikuskera baten mosaiko poliedrikoa, ugaria, eta beti dinamikoa.

Euskal katearen kasuan, gaztelaniazko eta frantsesezko kateekin lehiatu behar du, bi hizkuntz hegemoniko handien telebista ugariak ditu konpetentzia. Eta, horrekin batera, eredu kultural hegemonikoak mimetismoaren arriskua dakarkio, produktu edo genero jakin batek arrakasta izan duelako haren imitazioak ere arrakasta izango duen ustea.

Enric Castelló soziologoak dio fikzioko telenobelei buruzko “Mecanismos de construcción de la identidad cultural” lan guztiz interesgarrian:

Las televisiones autonómicas se convirtieron en el principal baluarte de la recuperación cultural y lingüística en los respectivos territorios (...), han alcanzado importantes éxitos de audiencia al tiempo que han venido desempeñando una función pública indiscutible.

Eta Ramón Zallok *Euskal Herria, gaur* liburuan diosku:

Gure kultura-komunitateak ez luke zalantzarik izan behar, gure kultura material eta inmateriala eta Kultura, eskuarki, sortzearen, mantentzearen eta kultura horri balioa ematearen aldeko apustu tinkoa egiteko.

Arrakasta ez dago, *Goenkalek* egunero frogatzen duen bezala, funtzio publikoekin kontraesanean.

Irudi bat, pelikula bat ikusten dugunean, aise antzematen dugu mendebalekoa den ala ez; mendebalekoa bada, anglosaxoia den ala ez; anglosaxoia ez bada, ez zaigu hain zaila egiten frantsesa, espainola edo italiarra den asmatzea. Eta ez gara hizkuntzaz ari: audioa kenduz gero ere lortzen dugu identifikazioa egitea.

Baina nortasun hori —identifikazio hori— ez da erabat aratz gardena. Hizkuntza da desberdintasun nagusia, noski, baina ez da bakarra. Tipoa, geografia, narrazioan ageri diren ohiturak, eguneroko jokabideak, sozializatzeko moduak, historia eta tradizio partekatuak... Horiek guztiek egiten dute produktu bat hango edo hemengo, horiek guztiek ematen diote usain jakin bat, horiei guztiei esker da —edo zen— produktu bat egiten den tokikoa, “bertakoa”. Don Luis

bezalako apaiz bat eta apaizaren itzala sinesgarria da Arralde bezalako herri batean, baina ez, demagun, Rabaten. Baina, aldi berean, orain hamasei urte sinesgarriagoa zen Arralde bezalako herri batean gaur baino. Orduan Don Luisek bere tokia zuen *Goenkale*n. Gaur, ez dugu ikusten, eta horren arrazoi bakarra ez da gidoilariak istorioetatik kendu izana.

Motibo tematiko unibertsalak bilatzen ditu *Goenkale*k, baina gurean koka-tuak, geurera egokituak, oreka gordez kanpoko ereduak eta gure artekoen artean. Sinesgarritasuna planteatzen dute *Goenkale*ren arduradunek. Kontatzen den hori sinesgarri da, ala ez? Sinesgarritasuna ardatz baten arabera planteatzen da, sinesgarritasun hori non eta nola garatzen den auzia da.

Euskal telebistak —literaturak bezalaxe— gaztelaniazko eta frantsesezko ere-duekin lehiatu behar du, bi hizkuntz hegemoniko handien telebista-eredua du konpetentzia, euskal identifikazioa ahalbideratzen duten zeinu ezkutu eta ez hain ezkutuen bila. Geurea islatu nahiak dakar, ekartzekotan, faktura euskaldu-na. Ezeren aurka bainoago, geurearen alde jarduteak. Kontuok horrela dira mun-dua mundu eta gizona gizon direnetik: gure ipuin tradizional gehien-gehienek eta Europa guztikoek sustrai bertsuak dituzte, iturri beretatik edan dute eta joan-eto-rrizko harreman etengabea bizi izan dute. Baina euskal ipuingintzak Transilva-niako Drakularen mitoaren bertsio euskalduna ematen asmatu zuen Basajauna-rekin...

Hori ikasi genuen, behintzat, sukalde zaharreak. Mekanika horixe berritu du *Goenkale*k, istorio betikoak geuretik kontatzen jardunda.

*Goenkale*, sutondo berria, sutondoaren jarraipena. Ez da laudorio txarra.