

KOLEGIOA ZINEMARA

HANDIA

Jon Garagaño eta Aitor Arregiren film bat

Irakasleen txostena

Euskaraz



Fitxa teknikoa	3
Zuzendariak Aitor Arregi eta Jon Garaño	4
Kontakizuna Bi anaia, aldatze betean dagoen mundu batean	6
Testuingurua XIX. mendea, <i>Handia</i> filmaren bidez	8
Narrazio-mosketa	10
Eszenaratzea Bat egiten duten bi gorputz	11
Sekuentzia baten analisia	14
Motiboa Pitzia	16
Teknika Efektu bereziak: film bat egitea erraldoi batekin	18
Filiazioak Giza-piztiak zineman	21
Bibliografia	22
Zinemaren hiztegitxoa	23

Eduki pedagogiko hauek (irakasle eta ikasle txostenak) Cinevasion elkarteak sortu ditu. Elkarrekin honek Kolegioa Zinemara dispositibo Pirinio-Atlantikoetako departamenduan kudeatzen du. Kolegioa zinemara dispositiboaren eskaintza osatzen dute, euskarazko 4. filma bat proposatuz. Karia hortara, elkarteak proposamen horren egiten sostengatu dituen partaideak eskertzen ditu :

Pirinio-Atlantikoetako departamendua, CNC, Akitania-Berriko DRAC-a, Bordaleko Akademia, Euskararen Erakunde Publikoa, Euskadiko Filmategia, Euskal Kultur Erakundea.

Txostenaren egileak :

Maitane Eyheramondo
Joana Duhalde
Stéphanie Hontang
Maé Thomas

Laguntzaileak :

Itziar Madina
Guilaine Garat

Itzulpena :

Txomin Urriza Luro

Partaideak :

Anne Charvin eta Bartłomiej Woznica
L'Esprit de la ruche
www.lespritdelaruche.fr

Fitxa teknikoa

● KREDITUAK

HANDIA
Euskal Herria
2017 | 1:54

Zuzendariak
Aitor Arregi, Jon Garaño

Gidoigileak
Andoni De Carlos, Jose Mari Goenaga, Aitor Arregi, Jon Garaño

Irudia
Javi Agirre Erauso

Soinua
Iñaki Diez et Xanti Salvador

Muntaketa
Laurent Dufreche, Raül López

Musika
Pascal Gaigne

Zuzendari artistikoa
Mikel Serrano

Ekoizpena
Xabier Berzosa, Iñaki Gomez, Iñigo Obeso

Banaketa
Gabarra Films

Formatua
2.35, kolorea, digitala

Zinema aretoetako estreina data
2017ko urriaren 20a

Aktoreak
Joseba Usabiaga : **Martin**
Eneko Sagardoy : **Joaquin**
Iñigo Aranburu : **Arzadun**
Ramon Aranburu : **Antonio**
Aia Kruse : **Maria**

● Sinopsia

Euskal Herria, 1836. Soldadu karlistak baserri bakoitzetik pasatzen dira, familiei haien armadan sartuko den seme bat erreklamatzeko. Aitak deliberatzen du Martin gerlari bidaltzea eta Joaquin baserrian atxikitzea. Martinek ez du ulertzen zergatik aitak hura hautatu duen gerlarako; hala ere, Altzo sorterrira utzi eta borrokatzera joan behar du. Gerla bururatzen ari dela, Martin zauritzen da eta eskuineko besoaren balioa galtzen du. Orduan, erabakitzen du baserrira ez itzultzea, beste leku batean bizitzera entseatzeko; baina, ahalmen urritasunaren ondorioz ez du lanik aurkitzen. Hiru urte geroago, beraz, herrira itzultzen da. Orduan, Joaquin anaia berriz kausitzen du. Joaquin 2,20 metro gora da orain. Martinek ez du pilik ere, eskuineko besoa ezin du erabili eta baserriaren ardura du. Ondorioz, Arzadun enpresariaren proposamena onartu beste irtenbiderik ez du aurkitzen. Hona proposamena: Joaquin pitzia ikusgarri bilakatzea eta harekin agerraldiak antolatzea, jendeak munduko gizonik handiena ikusteko arrakasta ukaiten du Madrilen. Halere, Joaquinek gaizki bizi du bere burua jendarean erakustea. Kontrara, Martini burua laster galarazten dio ikusgarrien finantza-arrakastak. Europan zehar egindako bidaietan, Handiak buruko min zailak izaten ditu gorputzaren hazkunde azkarrarengatik, eta hazten ari diren hezurak entzuten ditu. Bira batetik itzuli ondoan, Joaquin eta aita Altzoko notarioarengana doaz, familiaren baserria erosteko; Martin, bestalde, Mariarekin



ezkontzen da, bi anaien haurtzaroko maitalearekin. Ondotik, bi anaiak eta enpresariak osatutako hirukotea berriz ere kanpora doa, Ingalaterrara oraingoan. Kostaldeko paisaiek atsedenaldira eskaintzen diote Joaquin, eta Europako beste erraldoi batzuekin topo egiten du lehen aldiz; besteak beste, emakume batekin, Estherrekin. Parisen, mediku batek Joaquin eritasuna diagnostikatzen du: erraldoitasuna. Goizegi gertatutako zahartzea ezin saihestua da... Beste bidaia batean, lapur batzuek Joaquin eta aitaren ekonomia guziak ebasten dituzte. Ondorioz, Martinek, beharturik, baztertutako diru guzia, Amerikara Mariarekin joateko baztertu zuen diru hura, xahutu behar du, familiaren baserria berrerrazteko. Nahiz eta Joaquin arras akitua izan eta Arzadunek ikuskizunarekin segitzeari uko egin, bi anaiak beste bira bat antolatzen dute. Arzadunen laguntzarik gabe, bira porrot hutsa da. Elurra ari duen egun batez, Martin herri batera doan bitartean erraldoiaren etorrera iragartzera, Joaquin bakarrik egoten da karrozan. Ikuskizuna saldu ezinik Martin anaiarengana itzultzen delarik, Joaquin elurretan aurkitzen du, dardarka eta hotzez hilko dela segur. Bi anaiak elkar besarkatzen dute. Zenbait urte berantago, Joaquin hiltzen da, herentzia eder bat utziz Martini, guzien harridurarako. Aita hiltzean, hura lurperatzeko Martinek Joaquin lurretik atera behar du. Baina hilobia hutsik aurkitzen du: Joaquin gorputzetik ez da ezer gelditzen.



© Altorzug, CC BY-SA 4.0

Zuzendariak

Aitor Arregi eta Jon Garaño : bi film egile, urrats erraldoi bat

Moriarti filmak ekoizten dituen enpresaren baitan elkarturik, Aitor Arregi eta Jon Garaño *Handia* egin zuten 2017an. Film honek, Moriartiren filmografiako beste film batzuek bezala, euskal zinema garaikidearen itxura eta egoera aldatu ditu.

● Moriarti, filmak elkarrekin sortzea

Jon Garaño (1974, Donostia) eta Aitor Arregi (1977, Oñati) elkarrekin ikasi zuten Gipuzkoako Sarobe zinema-eskolan. 2001ean, ikasketak bururatu ondoan, beste bi ikaskideekin batera, Moriarti Produzioak produkzio-enpresa sortu zuten, eta laster lehen film laburrak ekoizten hasi ziren.

Hastapenetik, filmen arabera, postu desberdinetan-gidoia, errerealizazioa, produkzioa, muntaketa-lanean ari izan ziren. Zinema-eskoletan ohikoa den egin-molde hori anitzez gutiago erabiltzen da mundu profesionalean. Hala ere, urteak pasa ahala, bost zinemazaleek zinema egiteko metodo kolektibo horrekin jarraitzea lortu dute.

Bi lagunak, dokumental faltsutik dramara, film labor ugari egiten hasi ziren, zeinek errealtatearen eta protagonisten irudimenaren arteko muga (*On the line*, *Zarautzen erosi zuen*) edo komunikazio egoerak bereziak (*Renovable*) aztertzen baitituzte. Bi zinegileak eta Moriartiko haien kideak gaur egun ere elkarlanean ari dira film guzietarako, formatua edozein izanik ere. Jon Garaño horri buruz zera dio: "Elkarrekin lan egiteak presioa partekatzeak aukera ematen digu. Izan ere, presio handia jasaten dugu film bat egitean, eta larri ibiltzen gara, diruarekin bereziki. Denborarekin, konturatu gara gure filmetan ez dugula sinadura pertsonalik,

talde-sinadura bat baizik. Ekoizten dugun film bakoitzean, Moriarti Produzioen eskua ikus daiteke; interesatzen zaizkigun gaiak eta horiek tratatzeko moldea errepikatzen dira, baita oso film desberdinetan ere."

● Filmografia

Aitor Arregiren filmografia (zerrenda ez da osoa)

Film luzeak

- 2004 *Glup*
- 2006 *Cristóbal Molón*
- 2007 *Lucio*
- 2017 *Handia*
- 2019 *La trinchera infinita*

Film laburrak

- 2000 *Nora hoa, Bixente?*
- 2014 *Zarautzen erosi zuen*
- 2019 *Mateoren ama*

Jon Garañoren filmografia (zerrenda ez da osoa)

Film luzeak

- 2010 *80 egunean*
- 2014 *Loreak*
- 2017 *Handia*
- 2019 *La trinchera infinita*

Film laburrak

- 2001 *Despedida*
- 2006 *Miramar Street*
- 2008 *On the Line*
- 2011 *Urrezko Eratzuna*
- 2016 *Renovable*



© Moriarty Filmak - Mateoren ama

● Nazioartean ezagutuak

2010ean, Moriarti ekoiztetxeak fikziozko lehen film luzea estreinatu zuen: 80 egunean. Bi andere adinekoren arteko maitasun istorioa kontatzen du filmak. *Loreak* (2014) film luzea Jon Garaño eta Jose Mari Goenagak egin zuten. Aitor Arregik gidoiaren idazketan eta filmaren ekoizpenean parte hartu zuen. Euskarazko film batentzat arraro izan arren, film hura Donostiako Nazioarteko Zinemaldiko selekzio ofizialaren parte izan zen, eta Oscar Sarietarako lehen hautaketaren parte ere, atzerriko hizkuntzako filmen kategorian. 2017an, *Handia* filmak haustura garbia markatu zuen: bi zinemagileek aurreko film luzeen drama intimistaren esfera bazter utzi zuten, film epiko bat egiteko. Orduan, Altzoko Handiaren eta bere anaiaren Europako bidaia kontatzea erabaki zuten. Hala ere, filma beren lanaren jarraipenean kokatzen da, eta bi anaia hauen arteko tentsio psikologiko handia du ardatz, protagonistak aldi berean arras bateragarriak eta elkarren alderantzizkoak baitira. Garañoren buruan aspalditik zebilen ideia bat zen. Haurra zelarrik, Donostiako San Telmo Museora egindako bisita batek liluratu zuen; han, Altzoko Handiaren aulki bat, zapata pare bat eta bestelako objektu batzuk erakusten ziren. Andoni de Carlos gidoilaria ezagutu zuen, zeinak bere ideia bera baitzuen. Aitor Arregi eta Jose Mari Goenagarekin batera, lauren artean gidoia idazten hasi ziren. Ekonomia mailan jokoan zena ikaragarria zen, filmak aurrekontu handia behar zuelako birsorkuntza historikorako eta efektu berezietarako. *Loreak* filmaren arrakastari eta izendapenei esker, ekoizleek Netflix konbentzitzea lortu zuten proiektuaren parte izan zedin eta, horrela, proiektua gauzatzeko behar zen aurrekontua bildu zuten. Hamar sari jaso zituen filmak Goya Sarietan; besteak beste, Eneko Sagardoyren aktore hoberenarena, Laurent Dufrechere eta Raúl Lópezen muntaketarik hoberenarena, Pascal Gaigneren jatorrizko musikarik hoberenarena eta Javier Agirre Erasoren argazkirik hoberenarena. Lehen aldia zen euskarazko film batek hainbeste sari irabazten

zituela. *Loreak* aurreko filma bezala, *Handia* filma ere Oscar Sarietarako lehen hautaketaren parte izan zen. 2019an, Moriartiko zuzendarien hirukoteak : Aitor Arregi, Jon Garaño eta Jose Mari Goenaga, *La trinchera Infinita* (euskaraz, Lubaki amaigabea) filma egin zuen. Hirinio errepublikanoaren historia kontatzen du filmak, 1936ko Gerra Zibiletik Francoren aginpidea amaitu arte ezkututzen den gizonarena. Errealizadoreek beti ezkutaturik dagoen protagonistaren ikuspuntua hartzen dute, eta asko erabiltzen dituzte kameraren eremutik kanpoko osagaiak eta soinua Antonio de la Torrek irudikatzen duen pertsonaia nagusiaren beldur eta itxituraren sentimenduak deskribatzeko. Moriarti Produzioen markak bere bideari jarraitzen dio, eta harekin batera, euskal zinema garaikidearen historiari ere. Film hura nazioartean zabalduz, gainera, hizkuntzaren gaia behin eta berriz aipatzen da: "Denetik dago. Euskararen existentziak ideiarik ez duten pertsonak edo hilda dagoela uste dutenak daude, baita Polonian edo Irlandan guk baino hobeto hitz egiten dutenak ere", gogoratu du Garaño. Gaur egun, Disney+-ekin lankidetzan, Balenciaga jostunari buruzko serie bat prestatzen ari dira. Balenciaga Parisen erbesteratu zen Espainiako Gerra Zibilaren garaian.



© Moriarty Filmak - La trinchera infinita



© Moriarty Filmak - Loreak

Kontakizuna

Bi anaia, aldatze betean dagoen mundu batean

Izenburuak eta hasierako testuak iradokitzen badute ere filmak azken urteotan modan dagoen genero baten itxura hartuko duela biopic-arena, hain zuzen ere, Altzoko Handiaren historia kontatuz, *Handia*-k bide hori berehala saihesten du, eta zeharbideak hartzen ditu.

Hastapenetik, anaiak otsokume bat aurkitu eta Joaquinek harengandik urruntzea erabakitzen duelarik, kamerak Joaquin alde egiten uzten du eta Martinekin egoten da. Martinen bidea segituko du kontakizunak ere hura gerlara doalarik, Joaquin baserrian eta filmaren eremutik kanpo utziz. *Handia*, beraz, oroz ginetik bi anaiaren arteko istorioa kontatzen duen filma da. Baina, Historiak kordoka ezartzen du bi anaien arteko harremana, ordu arte aldaezina zirudien eta tren-makina baten erritmoan aurrera egiten duen mundu batean.

● Martin, behin eta berriz etxera itzultzen da

Eskuineko besoaren balioa galarazi dion gerlaren ondotik, Martinek hiru urte pasatzen ditu baserritik urrun, ahalmen urritasunagatik ukatuko zaion lanaren bila. Azkenean, sorterrira itzultzea erabakitzen du, aitak Amerikara joateko dirua emanen diolako esperantzaz. Baina, familiaren finantza-egoeraren ondorioz, aitak ezin dio Martini egitasmo horretan lagundu. Orduan, Arzadun enpresari abila agertzen da, proposamen argi batekin: Joaquin ikusgarri bilakatzea, jendeak munduko gizonik handiena ikusteko ordaindu nahi izanen duelakoan. Martinek Amerikara bizitzera joateko ametsa betetzeko aukera bezala ikusten du proposamena, nahiz horretarako bere anaia piztia bat bezala erakutsi



behar den. Agerraldien lehen diru-sarrerekin, burua laster galtzen du Martinek; garai hartako janzkera finez bezitzen hasten da, gaztelaniaz irakurri eta hitz egitera lehiatzen da eta jendarte mundanoko bizi aberatsa izaten saiatzen da. Hala ere, Madrileko zientzialari-taldeari Joaquin erakusten diolarik, haietako batek zera erraten dio: “Zure itxuragatik, memento batez uste izan dut klubeko kidea zinela. Hitz egiten hasi zaren arte, noski”. Gertakari horren ondotik, beste guziek ere –Mariarekin ezkontzeak, semearen sortzeak, lapur batzuek Europako biraren etekin guziak lapurtzeak–, behin eta berriz itzularaziko dute Martin familiaren baserrira, batzuetan bere borondatearen kontra ere. Aitak eta anaiak baserriaren jabeari hitzemandako inbestimendua bermatzera beharturik, Martinek, berak nahi ez izanik ere, filmaren hasieran Joaquin egindako promesa betetzen du: “Bueltatzean, bien artean gobernatuko diagu baserrira”.

● Joaquin, normaltasunarekin amets egiten duen erraldoia

Joaquinen ibilbidea anaia zaharrenarenaren guziz kontrakoa da. Baserritik urruntzeko eta munduaren aurrean erakutsia izateko ideiarekin aurka dago. Baina, familiaren behar ekonomikoek ez diote beste aukerarik uzten. Beraz, ikuskizunen eta moda iragankorren munduan murgiltzen da. Ikusle begiluzeen jakin-mina pizteko, Arzadunek eta Martinek Joaquin moztan dute gizartearekiko harreman orotatik, agerraldietarako izan ezik. Maiz, erran gabe konpreniarazten da Joaquinek adimen eskasa lukeela eta publikoak ulertzen ez duen “bere” hizkuntzan adierazten dela. Pertsonaiaren degradazio-prozesu hori oso bortitza da. Agerraldien artean, sare trinko baten azpian gordea da. Sare horretatik etengabeko harramantza besterik ez du entzuten, anaiaren eta haiekin doan enpresariaren aginduek tartekaturik. Kanpoko argiak behin baino gehiagotan itsutzen dute, eta Lisboako antzerkiko argiztapenak ere, oihala altxatzen delarik. Eguneroko umiliazio honen puntu gorena Elisabet II.a erreginarekin egindako elkarrizketan gertatzen da. Izan ere, erreginak galdetzen du ea Joaquin “atzeratua” ote den, eta mutilak ezetz erantzuten dio, “euskalduna” besterik ez dela. Erreginak, orduan, biluzteko agintzen dio Joaquin, erraldoiaren sexu-organoak bere tamainarekiko proportzionalak diren egiaztatzeko. Anaia eta enpresaria isilik egoten direnez, Joaquinek, azkenean, obeditzen du. Hala ere, emanaldien finantza mailako arrakastak ahala ematen die familiaren baserrian dirua inbertitzeko. Hala, Handiak espero du noizbait zurrumbilo mediatiko horretatik ihes egingen duela. Agerraldiek aurrera egin ahala, Joaquinek bere baitako konfiantza irabazten du; baina, aldi berean, amesten duen bizi arruntetik urruntzen da. Mundu modernora egokitzeko zailtasunak dituenaz, aurrezkiak berekin atxikitzen ditu, bankuan utzi ordez. Bi anaiak bidelapurten biktima dira, eta horrek erraldoiaren ametsa mila puskatan porroskatzen du: Martinek baserria erosten du Joaquinen ordez. Azken aldiz berriz ikusten dugu Joaquin bere babeslekuan, Altzoko baserrian. Lehenik, Maria eta iloba ondoan dituela, kasik irrealak den familia-potreta goxo batean. Gero, soroetan, aitarekin eta Martinekin. Baina, dirurik gabe dagoenez, berriz Europara joan behar du, Martini dirua itzultzeko.



● Txanpon beraren bi aldeak

Eritasunaren ondorioz, Joaquinen itxura etengabe aldatzen da. Martin antikonformistak, aldiz, modernitateari ireki nahi du; baina nolabaiteko immobilismoaren menpe dago, eta eskuineko beso geldiarazia da horren sinboloa. Bi nortasun horien arteko kontrastea handia izan arren, iduri du bi anaien patuak hertsiki lotuak daudela. Martinek baztertu nahi izan zuen guzia irudikatzen du erraldoiak: baserriko bizi aldaezina eta horrek eragiten duen gizakien betiko miseria. Joaquin errealtatearen miraila bezalakoa da; eta Martinek bere baitan onartzen ez duen guzia ikusten du mirail horretan. Hala ere, indar zentripetu batek erakarririk bezala, erraldoiari lotuta sentituko da Martin. Zenbat eta denbora gehiago pasa elkarrekin, orduan eta gehiago elkar osatzen dira bi anaiak. Mariarekin, bi anaiak maitemindurik dituen herriko neskatxarekin, bi anaiak duten harremana horren sinbolo argia da. Martinek gerlan jakin du Joaquin eta Maria ezkontzeaz daudela. Baserrira itzultzean, berriz, Martin bera ezkonduko da harekin. Baina, ezkontzaren egunean, Joaquinek lehen dantza eskaintzen dio ezkongaiari. Bere biziko ilunabarrean erraldoia arduratuko da ere ezkonduen haurraz; Martin, aldiz, beti egonen da haurrarengandik urrun. Halaber, nolabaiteko errepikapen arraroek berdinen figura areagotzen dute filmean. Martinek otsokume bat aurkitzen du filmaren hasieran, eta Joaquinek berriz aurkitzen du filmaren bukaeran. Edo Martinek amesgaizto bat du: mirail batean bere buruari beha dago, eta, Joaquin anaiaren itxura ikusten du. Azkenik, bi pertsonaiak elkartzeko dituen irudi mitiko batek biltzen ditu bi anaiak irudimen berean: filmaren amaieran, Martinek herri batean ikuskizuna iragartzen duen bitartean, taberna batean dagoen gizon batek kontatzen du erraldoi bati buruz hitz egiten entzun duela, eta erraldoi hark eskuineko besoaren balioa galdu duela gerlako zauri batengatik. Eszena horien bitxikeriak kontuan hartuz, eta filmaren hasieratik iragarritako Joaquinen hezurren desagertze misterioitsua gehituz, Handia erraldoiaren egiazko existentzia zalantzan jartzen dugu.

● Kontakizun historikoa eta fantasiatzko ipuina

Handiaren historia kontakizun historikoaren eta fantasiatzko ipuinaren artean dabil etengabe. Izan ere, Handia garai historiko jakin batean gertatzen da, XIX. mendean, eta Migel Joaquin Eleizegiren historia kontatzen du: akromegalia eritasuna duen gizon euskalduna European gaindi dabil Martin anaiarekin. Hala ere, filmak lotura du fantasiatzko ipuinarekin, eta etengabe zalantzan jartzen du kontatzen denaren egiazkotasuna.

- 1 - Erraldoia bera naturaz gáindiko fenomeno gisa agertzen da filmaren zuzendaritzan eta narrazioan. Hasieratik, desagertutako hezurren misterioa agertzen da. Egin galderak ikasleei. Egiazko pertsonaia bat dela uste dute? Zerk eragiten die zalantza? Zinez existitu ote zen?
- 2 - Leku irudikapenetrako hautuei buruz gogoetatzen ahalko da ikasleekin. Eszenak, maiz, baserriko gela ilunetan gertatzen dira, elizaren ilunpean, hotel bateko logelan, gau betean, elurraren lainopean.
- 3 - Gertaerak lau kapituluko segida batean kontatzen dira, eta horrek honako sentipena areagotzen du: ipuin bat kontatzen ari zaigunaren sentsazioa, ipuin hura zenbait kapitulutan irakurriko balitzaigu bezala. Gogoan ukan daiteke, adibidez, aitak gerlara joateko Martin hautatzen duelarik semeak aitari galdatzen diola bere hautuaren zergatia azaltzea. Aitak erantzuten dio ez duela ez ezer ez inor hautatu, baizik eta seme zaharrena eman behar diela karlistei. Nor dabil oker? Martin, inoiz gertatu ez den eszena batekin ameskerietan baitabil? Aita? Filmak ez al du osoki Martinen ikuspuntu subjektiboa -eta beraz, akastuna- ematen?

TESTUINGURUA

XIX. mendea, Handia filmaren bidez

Bi anaien arteko tentsioa XIX. mendearen lehen erdiko testuinguru historiko nahasiaren isla da. Filmaren hastapeneko testuak oroitarazten duenez, Europa osoan gatazka ugari izan ziren, eta gehienek oinarrian arrazoi bera zuten, erregimen zaharraren eta berriaren arteko tentsioak.

● Lehen Karlistaldia

1833an, Fernando VII.a Espainiako erregea hil zen, bere alaba –Elisabet II.a Espainiakoa izanen zena– ondorengo gisa izendatu ondoren. Horretarako, Fernandok lege salikoa atzera bota zuen. Baina, erabaki horren kontra egin zuen erregearen anaia Karlos Maria Isidro. Horrela hasi zen Espainiako errege aulkiaren ondorengotzarako borroka. Alde batean, Karlos V.aren aldekoak, karlistak. Bestean, Erreginaren aldekoak, liberalak edo isabeldarrak. Halere, XIX. mendearen amaieran, jadaneko baziren tentsioak hiri-mundu liberalaren eta erregimen zaharraren tradizioei eta pribilegioei atxikitako baserri-munduaren artean. Soldaduak baserrietan gizonak errekrutatzea etortzen, karlisten buruzagiak Euskal Herrian gatazka horien oinarrian dagoen arrazoi adierazten du: “Denak zaudete Foruen alde, baina borroka egin behar denean, ez zaudete horretarako prest”. Izan ere, Euskal Herriko karlistak Euskal Foruei atxikiak ziren, hots, tokiko usadio eta ohituretan oinarriturik komunitateen bizia eta laborantzako bizia arautzen zuten lurralde-eskubideei. Eskubide horiek Foru Aldundietan bozkatzaren zuten, tokiko botere-organismoetan. Liberalek, ordea, nazio bat eraiki nahi zuten, eskualdeak bilduz Madrilgo gobernu zentral sendo baten inguruan. *Euskal Herriaren Historia Orokorra* liburuan, Emilio Lopez Adanek adierazten du Lehen Karlistaldiaren oinarrian daudela gatazka ideologiko bat eta Euskal Herriko tokiko erakunde kontserbadore eta hierarkikoek gizaratearen laikitzearen aurka izatea. Baina, gehitzen du langile- eta laborari-klaseen erresistentzia-ekintza ere izan zela, haien bizimoldea mehatxatzen baitzuten merkatu-ekonomia berriak. Gizarte-klaseen banaketa ageri da Handia filmean. Miseriaren ondorioz laborarien familiak kanporatua izateko



arriskua duen bitartean, hiriko burgesia aisialdi berrietan laketzen da. Ipintza Zahar baserriko Martin seme nagusia izendatzen du aitak gerlarako. Gogoz kontra sartzen da armada karlistan, liberalen kontra borrokatzeko. Hala, 1833tik 1839ra iraunen duen gerla bereziki hilgarrian parte hartzen du.

● Giza agerraldien ikuskizuna

Mitoak errealitate politiko eta sozial jakin baten emaitza dira, eta Altzoko Handia XIX. mendeko produktu garbia da. Izan ere, Handiaren ikuskizuna arrakastatsua izan zedin, hiri, aisia eta ikuskizunen mundua behar ziren, baina baita negozioena ere. Industria-iraultzei eta burgesiaren indartzeari esker, mota orotako ikuskizunak garatu ahal izan ziren hirietan; besteak beste, “bitxikeriak” deiturikoak. Ingalaterra aitzindaria izan zen “ohiz kanpoko” izakiak erakusten, batez ere Londresko Cosmorama, zeina filmean erakutsia baita. Hala, zinezko giza zoo horretan, Joaquin nahasia dago eskujokariekin, biki siamdarrekin, nanoekin edo kolonia ingelesetatik ekarritako eta jantzi tradizionalak beztituriko familia afrikarrekin. Bitxikeria-ikuskizun horiek Europako erakusketa kolonialen eta XIX. mendearen amaieran Estatu Batuetako Phineas Taylor Barnum enpresari lotsagabeak antolatutako freak show handien aitzindariak izan ziren. Ohiz kanpoko izakien ikuskizun horiekiko gustu bizia testuinguru berezi batetik sortu zen: Europako inperio kolonialen hedapena Afrikan eta Asian, eta “arrazen sailkapen”-aren eraikuntza eta teorizazio zientifikoa. Testuinguru horretan, arrazen sailkapena arraza-



hierarkiaren sinonimo bilakatu zen. Ordutik, jendetza minorizatuaren desberdintasunezko irudikapenak berehala hedatu ziren, eta horiek europarren irudimenak laster egituratu zituzten. Prentsa ere europarrak liluratzen zituzten giza agerraldi horien hedagailua izan zen. “Egunkariak egiazkotzat dauka gerta daitekeen guztia”. Balzacen *Ilusion* galduak eleberrian bezala, *Handia* filmean ere egunkariak ez dute ospe onik. Joaquin haserrez sumintzen da Madrilgo egunkari bateko artikuluan bere irudia ikustean, egiazki dena baino askoz handiagoa agertzen baita. “Gezurak baino ez dituzte esaten” dio, egunkaria mahai gainean utziz. Kazetaritzaren gutun deontologikoa oraindik ez zen sortu, eta prentsak erraldoiaren publizitatea egiten zuen, Arzadun enpresariaren eta Martin anaiaren negozioen onerako. Aipatzekoa da Madrilgo prentsako artikulua hura eta harekin batera doan marrazkia egiazko dokumentu historikoak direla.



● Argazkigintzaren asmakuntza

Parisen, Estherrekin argazkia hartzen dute Joaquin eta Martinek. Argazkilaria ez mugitzeko eskatzen die. Inkaminari jokoak egiten balitu bezala, burua estaltzen du ehun beltz handi batez eta kameraren gibelean desagertzen da, zera erranez: “Munduak begiak irekiko balitu bezala da. Iragana hitzen bidez baino ez zen ezagutzen, baina ezin zen ikusi. Hemendik aurrera, errealitatea ikusi ahal izango da, errealitatea...”. Orduan, zoom luze batek kamera hurbilazten du zurezko dagerrotipoaren objektibora.

1839an, Louis Daguerre-k bere izena hartu zuen argazki egin-molde berri bat garatu zuen, sei urte lehenago hil zen Nicéphore Niépce-ren ikerketek oso inspiratuta. Argazkilaritzaren asmakuntzak ikusleen begia prestatuko zuen mendearen amaierarako sentsazioa sortuko zuen aurkikuntza baterako: Lumière anaien 1895ean Parisen aurkeztu zuten zinematografoarena.

● Altzoko Handia, mitoaren eta errealitatearen artean

Garai hartan oso ezaguna zen arren, informazio guti dago Joaquin Eleizegiren bizitzari buruz. Iturri fidagarri bakar batek ere ez ditu berresten hartaz kontatzen diren pasadizoak eta istorioak. 1818an sortu zen, Altzon, Gipuzkoako herri ttipi batean. 20 urterekin akromegaliak jo zuen, eta, hil arte, etengabe handitu zen, 2,42 metro gora izan arte. Badakigu, halaber, anaiarekin Europako herrialde askotan ibili zela. Paradoxikoki, hil ondoren (1861eko azaroaren 20an, 43 urterekin), Joaquinek sinbolikoki handitzen segitu zuen. Ordutik, bere abentura eta irudia gero eta famatu egin ziren, ahoz aho. Denboraren poderioz, bere historiaren kontakizuna desitxuratua izan zen; hainbestearino, non jende askok uste baitzuen Handia ez zela inoiz existitu, euskal mitologiako beste pertsonaia bat balitz bezala. Hori dela eta, Miguel Joaquin Eleizegiren egiazko historia zinezko legenda edo kondaira bihurtu zen: Altzoko Handiarena. Bi aldeak aipatzen ditu filmak ere. Tentsioa etengabea da adierazitako errealitate historikoaren eta erakusten denaren egiazkotasunaren artean. Filmak berak parte hartzen du Handiaren legendaren irudimena eraikitzen. Filmaren amaierak Joaquin egiazko existentziari buruzko zalantza ere uzten digu. Narratzaileak dioenez, batzuen erranetan, erraldoiaren hezurak museo britainiar batean zeuden ikusgai. Beste batzuek zioten, berriz, Joaquinek zientziari saldu zizkiola. Hala ere, frogatutako gauza bakarra da hezurak desagertu zirela. Horregatik, ikusleari zalantza sortzen zaio Handiaren legendaren existentziari.

¹ *Euskal Herriko historia XIX. mendean, Maite Urmeneta, IKAS pedagogia-zentroa, 2022*

² *Euskal Herriko Historia Orokorra, V. liburukia, XIX. mendea: 1804-1914, Manex Goyhenetxe, VII. kapitulu, Hego Euskal Herria: erregimen zaharraren amaiera eta foru-erakundearen abolizioa, Emilio Lopez Adan*

³ <https://www.monde-diplomatique.fr/2000/08/BANCEL/1944>

Narrazio-Mozketa

1. HITZAURREA

00:00:00 – 00:03:37

XVIII. mendearen amaieraren eta XIX.

mendearen hasieraren artean gertatu ziren erregimen zaharren eta berriaren arteko Europako gatazkak aipatzen dituen testua. Martin narratzaileak Joaquín anaia zenarekin bizi izan zen familiaren baserria aurkezten du.

2. MARTIN GERLARA DOA

00:03:38 – 00:10:16

Flashback. 1833. Oihanean egin ibilaldi batean, otsokume bat kausitzen dute Joaquínek eta Martinek. Joaquín beldurtu eta baserria itzultzen da; Martin, aldiz, han egoten da, eta animalia ferekatzen du. Arratsean, soldadu karlistak jiten dira baserrira. Aitak konbentzitzen ditu semeetako bat bakarrik hartzea: Martin.

3. FRONTEAN

00:10:17 – 00:17:37

Martin frontean dago. Fernando lagunak erraten dio gerlaren amaieran Ameriketara joanen dela, baina guduan hiltzen da. Martin zauritua da; eskuineko besoa elbarritua du.

4. MARTINEK JAKITEN DU ANAIA ERRALDOIA DELA

00:17:38 – 00:26:50

Gerla amaitu eta hiru urtera, Martin baserrira itzultzen da. Familia aurkitzen du han, eta ohartzen da Joaquín erraldoia bilakatu dela. Aitari azaltzen dio eskuineko besoa elbarritua duela, eta beraz ezin izan duela baserrian lan egin. Amerikara joateko dirua eskatzen dio, debaldetan. Familiak diru arazoak ditu.

5. ARZADUNEN ESKAINTZA

00:26:51 – 00:30:20

Arzadun enpresaria aitarekin tratuan ari da. Proposatzen du Joaquín erraldoia jendaurrean erakustea. Eszenaren lekuko izan diren bi anaiak eztabaidan ari dira. Joaquín proposamenaren kontra dago, baina, arrazoi ekonomikoengatik, azkenean, anaiari eta enpresariari kasu egiten die.

6. ABENTURAREN HASIERA

00:30:21 – 00:44:50

Bi anaiak Madrilera eraman ditu Arzadunek. Joaquín umiliatua sentitzen da ikuskizunetan. Martini, berriz, arrakastak burua galarazten dio. Lehen diru-sarrerekin janzki berri-berria erosten du. Handia erakusten die Madrilgo

medikuei. Gauaz, gorputzeko oinazeek lo egitea eragozten diote Joaquini.

7. BASERRIA, BAKEZKO LEKUA?

00:44:51 – 00:48:27

Bi anaiak Altzora itzultzen dira. Mariak, bi anaiak gustukoa duten herritarrek, Martini ohartarazten dio baserria aberasten ari dela. Joaquínek eta aitak baserria erosteko engaiamendua hartzen dute notarioarenean.

8. EUROPAKO BIRA

00:48:28 – 00:53:00

Joaquín aurkezten diote oraindik haurtxo bat besterik ez den Elisabet II.a Espainiakoa erreginari. Kondezendentziazko behakoarekin, geldi-geldia behatzen dio Joaquínen gerrialdeari eta galtzak jausteko agintzen dio erraldoiari, dena proportzionala ote den jakiteko. Joaquínek agindua betetzen du. Umiliazio horren ondotik, berriz bidea hartzen dute.

9. EUROPAKO ERRALDOIEKIN TOPO EGITEA

00:53:43 – 00:59:54

Joaquín, Arzadun eta Martin Ingalaterrara heltzen dira. Kostaldeko muinoetan, topaketa bat antolatua da Europako beste herrialde batzuetako erraldoiekin; haietan, Esther. Joaquín eta Esther itsasbaterrean promenatzen dira. Biharamunean, izadiaren erdian iratzarri eta ozeanoan bainatzen da Handia.

10. MARTINEN EZKONTZA

00:59:55 – 01:05:04

Martin eta Maria ezkontzen dira. Martinek jakiten du Isidro anaia Amerikara doala. Aitari leporatzen dio anaiari billetea ordaintzea, lehen hari ukatu ziolarik.

11. JOAQUÍN BERE BURUAZ GERO ETA SEGURAGO

01:05:05 – 01:12:07

“The Spanish Goliath” izendatzen dute Joaquín. Oldartu eta Arzaduni jazartzen zaio: haizu du zerbaiten erratea hari dagozkion erabaki guztietan. Bordeletik pasatu ondoren, hiru lagunak Londresko Cosmoramara eta Parisera doaz. Martinek anaiari aitortzen dionez, bira hori amaitutakoan, Ameriketara joanen da Maria emaztearekin. Joaquín sumintzen da; anaiari aurpegiratzen dio hura erabili duela dirua irabazteko.

12. HANDIAREN ERITASUNA

01:12:08 – 01:18:52

Pariseko mediku batenean, Joaquín jakiten du gigantismoak jota dagoela. 29 urte izan arren, bere organoak etengabe garatu eta behar baino lehenago zahartzen dira. Esther berriz ikusten du Parisen. Afari erromantiko baten ondotik, Estherrek gehiago nahi du, baina sexu-ekintzak huts egiten du; emakumea samurturik joaten da.

13. EBASKETA: AZKEN KOLPEA

01:18:53 – 01:25:29

Zaldi karrosa batean doazela, hiru bidaiariak gelditzen dituzte bidelapur batzuek. Baserria erosteko balioko zuten Joaquín eta aitaren aurrezkiak lapurtzen dituzte. Martin erotzen da: ohartzen da Joaquínek ez duela inoiz dirua bankura bidali, anaiak gomendatu zion bezala.

14. FREAK SHOWA

01:25:29 – 01:31:06

Notarioarenean, Martinek baserria erosteko dirua emateko engaiamendua hartzen du. Anaiak beste bira bat antolatzea erabakitzen dute, baina Arzadun gabe. Gorputz ahuldu eta herrera du Handiak. Ikuskizun-bira ez da espero bezain arrakastatsua.

15. AZKEN IKUSKIZUNA ETA OTSOAREN ITZULERA

01:31:07 – 01:40:53

Herri baten ondoren, karrozak ezin du aurrera egin elurragatik. Martin herrira doa oinez, herritarrei ikuskizuna iragartzera. Joaquín atsedean hartzen ari delarik, otso bat agertzen da eta Handiari behatzen dio karrozaren sartzetik. Joaquín beldurtzen da eta ihes egiten du. Itzultzean, anaiaren bila abiatzen da Martin eta hormaturik aurkitzen du. Bi anaiak besarkatzen dira. Erabakitzen dute birari amaiera ematea.

16. JOAQUÍNEN HERIOTZA

01:40:54 – 01:54:32

1861. Joaquín Altzon lurperatzen dute, bere sorterrian. Notarioarenean, Martin ohartzen da sekulako dirua jasotzen duela oinordetzan. Aita hiltzean, familiaren hilobian lekua egin behar du eta ohartzen da Joaquínen hezurrak desagertu direla.

Eszenaratzea

Bat egiten duten bi gorputz

Behin baino gehiagotan, bi anaien arteko harremanari buruzko hausnarketa eskaintzen du filmak, haien gorputzak elkartzeko eta bereiziz.

● Elkarrengandik urrundu, elkar berriz hobeki kausitzeko

Hasierako eszenak, Martinen kontakizunarenak, goragoko azpigitulua ezin hobeki azaltzen du : “Miguel Joaquín eta biok mundu aldakor berean bizi ginen, baina oso modu desberdinean egin genion aurre”. Gorputzen bereiztearen eta bateratzearen motiboari hasiera ematen dio ere, zeina filmean behin eta berriz agertzen baita hori. Bi anaiak oihan batean ibiltzen ikusten ditugu. Joaquín bizkarrez filmatua dago, angelu kontrapikatu arinean. Martin segundo batzuk geroago agertzen da. Pixka bat ezkerrera joanez, anaiaren gorputzetik atera eta urruntzen da, eszenaren gainerateko denboran. Jausten ari diren maldaren inklinazioak eta kameraren angeluak lehen ilusioa sortzen dute, baina plano-aldaketak ilusio hori berehala desagiten du: anaiarik gazteenak handiagoa zirudien, baina, berez, tamaina normala du. Biak bide beretik doaz, Martinek otsokume bat aurkitu arte. Joaquín isilagoa eta zuhurragoa da izatez, eta anaiari etxera itzultzeko eskatzen dio. Martin, aldiz, kuriosa da; ez dio anaiari entzuten

● Berdinaren figura zineman

Martin eta Joaquín anaiak ederki islatzen dute zinemak hain maite duen berdinen irudia. Film enblematiko anitz aipa daitezke, hala nola Charlie Chaplinen *Diktadore Handia* (1940), non Hynkel tiranoa eta bizargin judua aktore bakar batek, Chaplinek berak, irudikatzen baititu. Filmaren hasieran, testu batek ironiarekin ohartarazten du ikuslea : “Hynkel diktadorearen eta bizargile juduaren arteko antzekotasun oro halabeharrezkoa da”. Antzekotasun hori filmaren bihotzean da, hain zuzen. Izan ere, diktadorea bizargin juduarekin nahasiko da. Eta bukaeran bakearen aldeko diskurtsoa egiten du, Österlich izeneko irudimenezko herrialdeko jendaldearen aitzinean. *Fight Club* (David Fincher, 1999) filma gidoi- eta eszenaratze-trikimailu batean oinarritzen da : azken sekuentzian, Brad Pitt Edward Norton koldarraren fantasia irudikatzen duen gezurrezko berdin gisa agertzen da, ikusleak kontakizun osoan zehar uste zuelarik bi pertsonaia desberdin eta lagun zirela. Azkenik, Ingmar Bergmanen *Persona* (1966) filmean, hitzeko zeingehiagoka bitxi bat plantan ezartzen da Elisabet aktorearen eta Alma erizainaren artean. Pantailan, Liv Ullman eta Bibi Andersson bi aktoreen aurpegiak etengabe nahasten dira, bi pertsonaien arteko muga gero eta lausoago bilakatzen duten argi eta itzal jokoan bidez. Horixe bera gertatzen da David Lynch-en *Mullholand Drive* filmean ere. Diane Selwyn (Naomi Watts) bere apartamentuan egiten ari den ametsa deskribatzen du filmaren zatirik handienak. Amets horretan, hark eta bere neska lagun ohiak izena, historia eta nortasuna aldatzen dituzte..



eta animalia basa laztantzen du. Lehen eszena horrek bi anaien arteko funtsezko kontrastea erakusten du: gauza ezezagun baten aitzinean, Joaquín nahiago du familiaren eta baserriaren segurtasuna; Martinek, aldiz, ez du dudatzen, eta usaiako bideetarik kanpo ibiltzera ausartzen da.



● Ezinezko urruntzea

Filmaren lehen ataletik (Martinen desterrua), Historiak zuzenean eragiten dio bi anaiak bateratzen dituen konplizitateari. Flashback batek kontatzen du bi anaien elkar agurtzea : logelaren intimitatean, kandela baten argitan, Martinek berehala itzuliko dela hitz ematen dio anaiari, eta elkarrekin hartuko dutela familiaren baserriaren segida. Gibelaldean dituzten itzalek aitzinetik itxuratzen dute anaien arteko batasunaren bikoizketa. Frontetik itzultzean, gerlaren izugarrikeriak bizi izan dituen anaia zaharrenak, ideia bakarra du buruan : Amerikara joatea. Asmo horrek biziki hunkitzen du anaia gazteena, eta ondorioz honek bortizki erreakzionatzen du. Joaquinek Martinen keinuak eta hitzak berriz hartzen ditu, garaian anaia zaharrenak egin zion promesa oroitarazteko. Baina, eszena argi kontra filmatua da, eta kanpoko argi gogorrago batek markatzen du. Irudiak kontrastatzen du logelako erdi itzaleko hasierako promesaren eszena lasaigoarekin. Handiaren begitartea kasik ez da koadroan sartzen, eta Martinen burua tinki atxikitzen du bere esku zabalekin. Joaquinek kopeta anaiarenaren kontra ezartzen du, eta horrek bi gizonen arteko indar-harremanaren egoera berria islatzen du. Egoerak bultzaturik, garaian, gerlara joan baino lehen, Martinek hitz huts bat egin zuen. Orain, berriz elkartu direlarik, badirudi haien bideak bereizi direla. Hala ere, bi anaien patu guziz nahasiak Martin berriz ere gerla aitzineko lekura ekarriko du, baserrira.

● Gorputzen batzea eta bikoiztea

Madrilgo zientzialarien aitzineko agerraldiak bi anaien oharkabeko hurbiltzea eragiten du. Bere janzkera dotorea dela-eta, Martin nahas daiteke agerraldia ikustera etorri diren jakintsu madrildarrekin. Zientzialariek zuzenean Handiari hitz egitea eskatzen dute. Baina, Joaquinek, euskaldun elebakarra denez, ezin die itzultzaierik gabe galderei erantzun. Martin, orduan, behatzaile hutsa izatetik ateratzen da, gelaren erdigunera doa —begirada guziek bat egiten duten lekura— eta ikusleei erantzuten die. Orduan, zientzialariek hari ere trufa egiten diote. Bazterrez filmatua da Martin. Trufaren ondorioz zenbait urrats egiten ditu



gibelera, lehen planoan dagoen anaia tiptiaren gorputzaren giblean desagertzen den arte. Zenbait segundoz, mundu moderno honen parte ez izatearen sentipena partekatzen du Joaquinekin. Eszena hau bi anaiak elkarrengana berriz hurbiltzeko lehen urratsa da. Eta hurbiltze hura zenbait ordu berantago gauzatzen da, hoteleko eszena onirikoan. Gauean, Joaquinek lo nahasia egiten du. Kamerak zoom bat egiten du bere aurpegian. Iratzarri eta bat-batean jaikitzen da. Mugimendu-loturarik gabeko zenbait plano mozteren bidez, Handiaren min fisiko jasanezina erakusten da: burua esku artean atxikitzen du eta mahuka laburregiak tiratzen ditu mugimendu frenetikoetan. Aldi berean, Martin anaiak begiak irekitzen ditu. Ohetik altxatzen da eta kamerak bazterrez jarraitzen du, lehen planoan, gelaren iluntasunean ezkerretik eskuinera doala. Joaquin ere, lehen planoan filmatua, aurrera doa, baina kontrako zentzuan. Eszena horrek duela baten eszenaratzea oroitarazten du. Azkenean, Joaquin mirail baten aitzinean gelditzen da. Bere itxura ikusi beharrean, Martinena ikusten du. Kamera itzultzen da pertsonaiak mirailaren aitzinean duen posizioa. Oraingoan, ez da Joaquin agertzen, Martin baizik. Hala, mirailaren

itxurak, batean Joaquin eta bestean Martinen aurpegia erakusten ditu, eta biek beldurrezko oihuak botatzen dituzte haien berdina den itxura ikustean. Bi anaien itxura etengabe aldizkatu eta nahasten dituzten bata bestearen ondoko plano mozteen irudien gainetik, karraska soinu entzun daiteke, erortzearen dagoen zuhaitz baten antzekoa. Anaien amesgaiztoa bururatzen da, biak aldi berean iratzartzen direlarik. Mirailaren eszena onirikoa bi pertsonaien gorputzen bat egitearen eta bien identitatearen arteko muga lausoaren sinboloa da. Bi anaiak maitemindurik dituen Mariaren rolari esker, filmean dagoen berdinen irudia



ere agerian ezar daiteke, bi anaiak etengabe nahasiak baitira emakumearen begietan. Lehenik, filmaren hasieran ikusten dugu Maria, familia osoak ganerrean artoa bihitzen duelarik. Martinek neskari begiratzen dio, eta Mariak irribarre eginez erantzuten dio, kontraplanoan. Ondotik, begiradaren norabidea aldatu, Joaquin begiratu eta hari ere irribarre egiten dio. Begiraden joko horrek erakusten du Mariak film osoan bi anaiekin duen harreman anbigua. Martinekin ezkontzen delarik ere, Joaquinek hartzen du senarraren rola, Maria dantzatzera gonbidatuz, Martin hor ez dagoelarik. Lehen dantza horrek oso ekintza serioa



dirudi. Joaquinek herabeki luzatzen dio eskua Mariari, honek irribarre egiten dio eta harekin dantzatzeko hasten da, zirkuluaren erdian. Haien keinu motel eta artatsuak kontrastean dira haien inguruan poz-pozik itzulika ari diren herritarren mugimenduarekin. Dantzaldiaren soinu diegetikoak isilduak dira jatorrizko soinu bandaren faboretan, eta, hola, bikotea mundutik moztua eta kisku batean sartua denaren sentsazioa areagotzen da. Eszena horren ondotik Martinen eta Mariaren arteko sexu-harreman bat deblauki erakutsia da, eta horrek zinez kontrastatzen du aitzineko sekuentziaren erromantizismoarekin.

● Legendaz eta zorigaitzaz bat eginik

Nahiz eta Joaquin ospea ez den egitekoa, azken agerraldi-bira ez da bi anaiak igurikatu bezala gertatzen. Esperantzarik gabeko azken saiakeran, Martin herrixka batera doa, herritarren jakin-mina pizteko. Baina, legendak gaina hartu du. Ahoz aho, Handiaren inguruko gertakariak hanpatuak, birformatuak eta desitxuratuak izan dira. Herritarren gogoan izaki hibrido bat sortu da: gerlako zauri batek beso bat geldiarazia dion erraldoia. Elurrarengatik, karrozak ezin du aurrera egin. Karrozan egon da Joaquin; atsedean hartzen du, herritik urrun. Otso bat hurbiltzen zaio eta Handiari behatzen dio. Joaquin beldurtzen da eta karrozatik korrika ihes egiten du. Plano zabalean, Joaquinek tiptia eta babesgabea dirudi, paisaia elurtu eta basatiaz inguratutik. Filmaren lehen sekuentzian agertzen den otsoak bururatzen du anaien arteko harremanaren historia, bi anaien berriz elkartzeari behatuz. Plano hertsian filmatua, bi anaien arteko azken besarkada pertsonaiek zorigaitzari buru egin eta bat egiteko duten gaitasunaren sinbolo da. Gainera, ikuskizun-gose zirenentzat deusetarik sorturiko izaki hibridoari bizi ematen dio. Bi protagonisten aurpegiko zatiak xehetasun planoan filmatuak dira, hainbestera non pertsonaia bakoitzaren begia, ahoa edo eskua ez baitira bereizten. Elkarrekin, bata bestearen kontra tinki emanik, gorputzek bat egin eta silueta bakarra eta bera osatzen dute, aro gaiztoari buru egiteko. Mundu modernoaren zalapartatik urrun, bi anaiak behin betiko berriz elkarrengana hurbiltzen dira, otsoaren begi ezten pean.



1



2



3



4



5



6



7



8



9

Sekuentzia baten analisia

Estreinaldia Madrilén

Bilbon lehen agerraldia egin ondoan, Joaquín erraldoiak, Martín anaiak eta Arzadun enpresariak osaturiko hirukotea Madrilera doa, Euskal Herritik kanpora, lehen aldiz. Madrilera lehen sekuentziako lehen zatia (“Estreinaldia Madrilén”, 31:30/ 33:23) jendearen igurikatzearekin hasten da. Izan ere, jendetza metatu da agerraldiaren lekuaren sartzean. Sekuentziak hiru zati ditu eta kronologikoki jarraitzen die ikusleek bizitzan dituzten mementoei: lehenik kanpoko igurikaldia, ondoren gelaren barnekoa eta azkenik agerraldiaren ikuspegiak. Hala ere, agerraldia hasten da gelako igurikalditik beretik. Bikote batek eta seme-alabek osaturiko familia baten erreakzioaren bidez ezagutzen da Arzadunek irudikatutako ikuskizuna. Ezagutza hori bi alditan egiten da. Hala, sekuentzia crescendo baten bidez egituratua da; ezinegona eta jakin-mina sustatzen ditu, eta sentsazio hori familiak Handiaren aitzinean duen erreakzioak bakarrik eten dezake ala ez.

● Igurikaldiak eragindako aztoramena

Sekuentzia irekitzen da eskuinetik ezkerrean doan aldeko travelling mugimendu motel baten bidez. Karrika baten puntatik agerraldiaren gelaren sartzeraino doan igurikatzeko lerro luzea erakusten du (1. **fotograma**). Madrilgo auzo hura irakitan da. Hiritarrak erakusten dituen amerikar planoak eta travelling motelak agerian uzten dituzte Handia bakarrik ala familian ikustera jin diren jende kuriosen irriñoak, kalakak eta kitzikadura-keinuak. Giroa ona da. Aztoramena areagotzen da hurrengo planoan. Agerraldiak pribatuak dira. Bere aldiaren beha egon behar da, eta lekua ordaindu behar zaio Martini, Joaquín anaiari. Gainera, sarrerako ataria jendez lepo dago (2. **fotograma**).

Familiak batzuek Martinen bulegoko sartzea tratatzen dute, hura dirua kobratzeaz arduratzen delarik. Kameraren koadroari, ate-etxea gehitzen zaio. Espazioa bete-betea da. Orduan, soinuaren eremutik kanpo “Señor Coloso” entzuten da. Agerraldia hasten da. Egiazki, Arzadunek alegia Joaquín deitzen duela egiten du, eta Handia gordea da. Atarian dauden pertsonak, eta bereziki haurrak, are beroago daude. Begiradak are nahasiago daude. Hona enpresariaren —eta filmaren— egin-moldea : igurikatzeko luzatzea, gauzak erakutsi eta ezkutatzeko, tentsioa sortzea ikusleek irudimena piztuz. Gero, mozketaren bidez, Martín ikusten da plano ertainean, idazmahaiaren kontuak egiten, ondoko agerraldirako dirua kobratu aitzin (3. **fotograma**). Idazluma eskuan eta burua apalduz, buru-belarri ari da lanean. Gibeleranzko travelling motel batek zabaltzen du koadroa. Planoa sinbolikoa da : distantzia eta aldaketa sozial bat gauzatzen ari dira. Martín urrun dago soroko eskuzko lanetik. Jantzi ederrak ditu. Idazmahaiaren, pipa bat, adinaren arabeko tarifak adierazten dituen paper bat eta kutxa bat ikus daitezke. Planoa potretaren arteari dagokion pintura bat da kasik, non familia aberatsek beren estatua osagarrien bidez itxuratzen baitzuten, bulegoa maila sozial handiaren ezaugarria izanik. Martinen xedea da oinarri sozial berri horretara heltzea.

● Itzal-antzerkia

Mozketa batek eteten du Martín murgilduta zegoen isiltasuna. Plano zabal batean, agerraldiaren gelaren gibelaldetik, ikusten dira familia bizkarrez eta Arzadun eszenatokiaren aitzinean bazterrez. Eszenatokian, bi kandelak mihise zuria argizatzen dute bazterretatik, eta enpresariak esku artean lanpara bat atxikitzen du (4. **fotograma**). Kamera ikusleek aldean ezartzen da, eta enpresaria, berriz, eszenatokiaren eta ikusleek artean. Agerraldia animatzen du. Fikzioaren eta errealtatearen artean dago. Aurkikuntzaren eta magiaren munduan murgilduta gaude.



10



11



12



13



14



15



16



17



18

Ikuskizunaren erretorika osoa plantan ezartzen da. Ataritik enpresariaren alegiazko deia entzuten ziren, Handia ager zedin. Gelara sartu ondoan, isiltasuna da nagusi. Arzadunek isiltasun horrekin jokatu du. Gero, proposatzen die ikusleei Handiari deitzea, bere hizkuntza. Planoen eta kontraplanoen arteko joko batean, animatzaileak Joaquín urraskako agerpena taularatzen du. Lehen kontraplanoak, plano ertainean, familiako kideen begi galduak erakusten ditu (5. **fotograma**). Burasoek seme-alabak besoetan kontra tinkatzen dituzte. Arzadunek keinu neurtuak egiten ditu eta oso apal hitz egiten du Handia deitzea proposatzen duelarik. Ikusleek eta eszenatokiaren arteko joan-etorriek pultsazio moduko bat sortzen dute, eta horrek igurikaldia eta jakin-mina areagotzen ditu (6. **fotograma**). Gero, Arzadun desagertzen da mihise zuriaren gibelean, Joaquín bila joateko. Baina, Handia ez da berehala agertzen (7. **eta** 8. **fotogramak**). Itzal-ikuskizun edo -antzerki bat proposatzen zaio familiari. Enpresariaren eta Joaquín siluetak mihisearen gibelean parez pare daude. Mihise horrek aldi berean gorde eta erakusten ditu. Familia, orduan, Joaquín tamaina handiaz ohar daiteke. Hala ere, ez ditu ikusten erraldoiaren aurpegiaren eta gorputzaren xehetasunak. Ikuskizunak askatasun osoa uzten dio irudimenari. XIX. mendean amaieran eta XX. mendean hasieran Europar sekulako arrakasta ukan zuen itzal-antzerkiari omenaldia egiten dio pasarte honek. Agerpen osoa baino lehen, familiari buruzko plano ertain batek erakusten ditu argi eta ilunak sortutako irudi ezinago ederrari begira dauden buraso eta haurren begi zabal-zabalak eta liluratuak (9. **fotograma**). Burasoek seme-alabak oraindik besoetan kontra tinkatzen dituzte. Denak liluratzen ditu ikuskizunak. Zinez kausitua da.

● Erraldoiaren agerraldia

Gero, Arzadun eszenatokiara itzultzen da, eta iragartzen du hezur-haragizko erraldoia agertuko dela (10. **fotograma**). Joa-

quín oihala goititzen du eta familiaren aitzinean agertzen da (11. **fotograma**). Azken plano ertain batek erakusten ditu Handiari so ahoa bete hortz gelditu diren haurrak. Baina, lilura galdu balitz bezala, ikusleek espazioaren eta argi eta itzalen ikuskizuna erakusten duen eszenatokiaren arteko planoen eta kontraplanoen arteko joko bat bururatzen da. Arzadunek haurrei proposatzen die eszenatokiara etortzeko eta Joaquín inguruan biratzeko. Haiek dudatu gabe Handiarengana hurbiltzen dira, batere beldurrik gabe. Jada ez dago fikzioaren eta errealtatearen arteko mugarik, magian sinestea ahalbidetzen duen distantziarik. Errealitateak fikzioa estali du. Haurrak piztia bihurtutako erraldoiaren inguruan biraka dabilta. Joaquín begirada islatzen duten angelu pikatu azkarrek bi haurren begirada hotz eta mesfidatiak erakusten dituzte (12., 13., 14. **eta** 15. **fotogramak**). Dagoeneko haien begiak ez dituzte jakin-min ez edo miresmenez dirdiran. Angelu kontrapikatu azkarrek, aldiz, kamera subjektiboan, eta haurren begirada islatuz, besoak gurutzaturik dituen Joaquín irudia erakusten dute.

● Amaiera iragarria

Kristoren irudi hura prolepsis bat da. Lehenik, Joaquín arima garbia eta xaloa azaltzen du. Bestalde, Martinek eta Arzadunek, nola edo hala, Joaquín erabili eta sakrifikatzen dute, merkataritzako helburu batzuekin. Gutxi interesatzen zaie artea. Europako birak Joaquín higitzen du, azkenean. Irudi iragarle hura baino lehen, ikuskizunaren lehen zatiko osagai batzuek hausten dituzte agerraldiaren edertasuna eta xalotasuna. Arzadun Joaquín galdezka aritzen zaio euskaraz. Baina, atzerriko hizkuntza gisa aurkezten du. Joaquín erraldoiaren rola jokatu du, eta enpresariari ahots lodiarekin erantzuten dio. Hemen bada karrikatura moduko bat bestearen kulturari buruz, bestea “desberdina eta atzerriarra” litzatekeelako ustean oinarritua. Sekuentzia horrek, prosperitatea iragartzen badu ere, amaiera ere iragartzen du.

Motiboa

Pitzia

Argi ilun eta kontrastatuak, argi-ilun efektuak eta lerro zorrotzak erabiliz, bai dekorazioan, bai argiztapenean, beldurrezko filmaren generoa oroitarazten du zinegileak, Joaquín piztia bihurtu izana eszenaratzeko eta hari eskainitako behako bortitza areagotzeko.

● Ohiz kanpoko gorputza duen anaia

Nahiz eta Joaquín aurpegi arras gizatiarra izan, lehenik Martin anaiaren begiradaren bidez uler dezake ikusleak Handiaren gorputza ohiz kanpoko delako eta ikara eragin dezakeela. Bitxitasun sentsazioa, lehen-lehenik, Martinen begiradatik heltzen zaio ikusleari. Anaia zaharrena harrituta dago hainbat objektu handi ikusteaz, hala nola herriko erakusleihoan ezarritako zapata-parea edo beste aulki tipien ondoan dagoen baserriko aulki hutsa.

Elizan, kamera subjektibo bihurtzen da, familiako kideak bilatzen dituen Martinen begirada hartzeko. Planoak hainbat herritar ikuskatzen ditu, aurpegien heineko mugimendu horizontalean. Joaquín heinera heltzean, planoak mugimendu bertikalean jarraitzen dio pertsonaiaren siluetari. Zentzordaturik, Martinek pixkanaka ulertzen du gorputz bitxi hori bere anaiarena dela. Aitak Joaquín erraten dio Martin itzuli dela, eta Handiak anaiari begiratzen dio. Angelu pikatu batean, elizaren iluntasunean erraldoia doi-doi argiztatzen dute argi marra batzuek, eta bere aurpegia aura kezagarri batez markatzen dute. Martinek naturaz gaidiko ikuspena du; balditirik dago. Eszenaratzeko azkarki indartzen du Joaquín handitasuna, baina baita eritasunak deformatu dion begitarte gogorra ere. Hala ere, anaia ezagutzen duen Handiak irriño handi bat egiten du azkenean. Irribarreari erantzunez, Martinek, beti balditirik, gibelera egin eta elizatik alde egiten du. Beldurraren erregistroa irudira itzultzen da Martinek baserrian pasatzen duen lehen gauean. Joaquínekin partekatzen du ohea, eta gaueko iluntasunean, Joaquín esku neurrigabea Martinen sorbalda gainera erortzen da. Anaia zaharrenak begiak zabal-zabalik ditu; ikaratu dirudi. Badirudi eszena horrek Friedrich W. Murnau-ren *Nosferatu*



filmari erreferentzia egiten diola, banpiroak eraso egiten diolarik ohean etzanik dagoen biktimari. Martinek beldurrez jauzi egiten du, isilik, Joaquín mugimendu zakar bat egin eta erhiak anaiaren aurpegira hurbiltzen dituelarik. Egiazki, Handia iratzarri eta ganerrera buruz doa. Martinek gordeka segitzen du, eta Handia ikusten du baserriko jangaiak irensten. Ilunpean, Handiak, sekulan baino gehiago, piztia basati eta goseti baten itxura du. Beraz, plan subjektibo horien bidez, Joaquín anaiaren gorputzaren neurrigabeko hazkundearen lehen ikuslea da Martin.

● Agerraldietarako piztiaren eraikitzea

Etimologikoki, munstro hitzak “erakusten dena” erran nahi du. *Handia* filmean, besteen begiradak du Joaquín eszenatokiko munstro bilakarazten. Handiaren legenda pixkanaka eraikitzen da, eta memento garrantzitsuen inguruan antolatzen da. Gorago aipatu bezala (ikus “sekuentzia baten analisia”), Joaquín lehen agerraldian, Arzadunek Handiaren exotismoa nabarmentzen du; gizatasuna kentzen dio, bere alteritatea franko hanpatuz:



“bere hizkuntzan hitz egingo diot”. Arzadunen taularatze hura, laburra bada ere, funtsezkoa da piztia exotiko ikusgarri baten irudia sortzeko. Baina filmak berak eszenaratzeko erabiltzen du Joaquín naturaz gaidiko izaera indartzeko. Horren adibide da Joaquín elizako planoak (00.34.46 - 00.34.59), zeina argi kontra filmaturik baita, eliza argiztatuaren gela itsuez inguratutik. Aho-mihiz, enpresariak bere legendazko izaera oroitarazten dio: “Zu hemen zaude. Baina, hor kanpoan, zure legenda dago, ahoz aho pasatzen”. Erraldoia piztia gisa ager daiteke jendaurrean, baina bere egiazko giza izaera ezkutuan egon eta isilarazi behar da. Agerraldi guzietan isilik egon behar da beraz Handia, hainbesteari non Arzadun enpresaria kordokarazten baitute Madrilgo zientzialariek erraldoiari zuzenean hitz egiteko eskatzen diotelarik. Sare baten azpian gordea eta isiltasunean gaketua, Joaquín pazientzia galtzekotan da. Portugalgo agerraldi batean, Handiak amorru garrasi bat egiten du (00.52.06). Larrialdi seinale horren aitzinean –munduari hitz egiteko bere molde bakarra baita–, ikusleek eta enpresariak are gehiago txalotzen dute. Bere oihu “basatia” sentsazio bortitz merkeen eskarian diren jendeen igurikapenen arabera da. Eguneroko umiliazioak arrisku erreala baten aitzinean ezartzen du Joaquín, hots, harengandik espero den huraxe bilakatzea: bere senik tzarrenak erakusten dituen piztia basatia.

● Voyeurismoa

Handiak ere zalantzan jartzen du ikusleen voyeurismo edo begilizunkeriaren nozioa. Joaquín jakin-minez, ikaraz eta mespretxuz behatu eta iruzkintzen duten karrika behariak, Espainiako erregina, Madrilgo jakintsuak eta beste voyeur batzuk eszenaratzeko ditu filmak. Hala, ziztatzen ditu jendeen exotismo-eskaera eta izaki zapalduen edo urruneko herrien gainean estereotipo sinplistik proiektatzeko joera. Joaquín, bereziki, Londresko Cosmoraman agertua da, XIX. mendean, ohiz kanpoko jendea erakusten zuen lekuan. “Freaks” delakoak erakusten zituen leku hark, jende bitxi eta xelebreak. 1932an argitaratutako Tod Browning izen bereko filma oroitarazten du horrek. Handia filmean, voyeurismoa areagotzen da filmaketa teknika bereziak erabiltzen direlako, hala nola koadroak sartzen baitira koadroen barnean: filmaren

ikusleek begiratzen dituzte Joaquín begiratzen duten ikusleak. Ezkutatutakoaren eta erakutsitakoaren arteko mugimendu horrek ikusarazten digu voyeurren begirada dela eszenatokiko munstroa eta bere legenda sortzen duena. Begilizunkeria horrek Abdellatif Kechiche-ren *La Vénus Noire* filma oroitarazten du (2009an argitaratua). Saartje Baartmanen bizia kontatzen du filmak. Arzadunen gisara, Réaux feriakariak emakume beltz harekin agerraldiak antolatzen zituen. Filmak erakusten ditu ikuskizunaren gizartearen alderdirik gogaikarrienak, hala nola giza duintasunaren gainetik pasatzen den lizunkeriarekiko lilura eta esklabutza ezarritako emakumearekiko ikusleen voyeurismoa. Jordan Peele-ren *Nope* filmaz ere oroit gaitzke, non Otis eta Emerald protagonistak zervan dabilzan E.T.-ak filmatzen hasten baitira, irudiak saldu eta irabaziekin familiaren arrantxoak salbatzeko. Plano perfektuaren bila dabilzan kazetariak, aktoreak eta feriakariak kausitzen dituzte bidean. Bilaketa horrek erakusten du ikusleek edo beste edonork smartphone soil batekin ohiz kanpoko gertaera baten irudia hartzeko gogo bizia dutela.

● Alemaniar espresionismoa

Handia filmeko eszenak azkarki markatu ditu XX. mendearen hasieran Alemanian sortu zen korrante artistiko hark. Artearen alor guzietan present izan zen orduan, eta Lehen Mundu Gerlaren ondotik zineman jo zuen gailurra, Robert Wieneren *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) filmarekin. Fritz Lang (*Doktor Mabuse, M*) eta Murnau (*Nosferatu*, *Faust*) errealdadoreen filmetan ere present da alemaniar espresionismoa. Korrante artistiko garrantzitsua izan zen, eta beldurrezko filmen eta film fantastikoen errealdadoreen gainean eragin handia izan zuen. Espresionismo alemanak marra basati, hautsi, irregularretan eta kurba urratuetan oinarritutako dekoratuak ditu eta argitasun kontrastatuak nabarmentzen ditu. Dekoratu horrek pertsonaien barnekalapita irudikatzen du. *Handia* filmaren ingurunea ikaragarriko handitasun ilun eta zorrotzek osatzen dute, zeinek Joaquín eta Martin anaien etengabeko barne-nahasmendua irudikatzen baitute.



©CNC - King Kong Schoedsack eta Cooper

Teknika

Efektu bereziak: film bat egitea erraldoi batekin

Handia filmak efektu berezi hoberenen saria irabazi zuen Goya Sarietan. Teknika tradizionalak eta efektu berezi digitalak nahasiz, errealizadoreek ikusleari ahanzarazten diote Eneko Sagardoy, Joaquin jokatzaren duen aktoreak, berez, 1,84 metroko garaiera duela.

● Mélièsetik King Kong-era: teknika tradizionalak



©Creative commons archives.org - L'homme à la tête en caoutchouc George Méliès

Zinemaren asmatzetik beretik, zinemagileek pertsonaien tamainarekin jokatu zuten pantailan. George Méliès zinegile aitzindari eta ilusionista izan zen bere filmak faltsutzen lehena. *L'homme à la tête en caoutchouc* (Kautxuzko burudun gizona, 1901) filmean, zientzialari batek buru bat puzten du. Burua handitzen da, lehertu arte. Efektu hori lortzeko, Méliès hondo beltzean gaininprimatzea (edo inkrustazioa) egiteko teknika erabili zuen. Hala, laborategiko atean, dekoratua belo beltz batekin grabatu zuen. Gero, kameraren zinta bildu zuen, buru bat hondo beltzean grabatzeko. Bi irudiak nahasi ziren filma garatzean. Bata, zientzialariarekin eta dekoratuarekin, eta, bestea, zoom bat eginez filmatzen zuen buruarekin, handitzen ari zela iduri izateko. Metodo hori oraindik erabiltzen da gaur egun, baina hondo berdearekin, objektuen eta gorputzen itzulginguruak hobeki agerrarazten dituelako. 1933an, Schoedsack eta Cooper errealizadoreen *King Kong* filma atera zen pantaila handian. Pantailan erraldoia den gorila hori, errealki, zinez tipia zen filmaketan; King Kong 60 cm gora zen. Eta bere hasierako bizilekua zen basa oihana, errealki, miniaturazko maketa bat zen. Animalia txotxongiloa stop motion-ean animatua zen (irudiz irudi). Gorilaren gorputzaren atal batzuk baizik ez ziren filmaren egiazko tamainan eraikitzen, antzezleek munstroaren presentzia jokatzen zuten; adibidez, King Kongek protagonista nagusia harrapatzen duen eszena arras famatua: gorila dorre baten gainean dago, eskuan emakumea daukalarik. Bada, orduan, gorilaren eskua

animatroniko bat da (urruneko kable elektrikoei esker animatzen den izaki robotizatua). *King Kong* filmaren errealizadoreek gardentasunaren prozesua erabili zuten ere. Gorilaren irudia pantaila batean proiektatzen zen eta aktoreek pantailaren aitzinean jokatzaren zuten. Horrek King Kong erraldoia zela eta pertsonaien gibelean mugitzen zela pentsarazten zuen. Azkenik, zineman oso metodo erraza dago gizaki bat tipitu ala handitzeko: aski da kameratik hurbiltzea ala urruntzea. Zenbat eta urrunago egon, orduan eta tipiagoa izanen da. Pertsona bat tipia eta bestea oso handia dela uste izateko, aldiz, zailagoa da. Metodo horri perspektiba behartua erraten zaio. Erraldoia jokatzaren duen aktorea kameratik hurbil ezartzen da. Pertsona tipia jokatzaren duena urrunago ezartzen da. Aktoreek, orduan, beren begiradak koordinatu behar dituzte, elkarren ondoan daudela sinestiarazteko. Metodo hori erabili zen *Eraztunen jauna*: *eraztunen elkarte* filmean, Gandalf Hobbiten aitzinean dagoelarik.

Gandalf jokatzaren duen aktorea, Ian McKellen, kameratik oso hurbil ezarri zen, bere inguruko dekoratu-elementuekin. Hobbitak jokatzaren zituzten aktoreak estudioaren gibelaldean zeuden, eta haien dekoratuak ere kameratik oso urrun zeuden. Kamerak, eremu barnatasun handiari esker, bi dekoratu horiek eta pertsonaiak elkarrekin lotzeko ahala ematen zuen, perspektiba behartuz.



©David Herranz - erradaje Handia



©David Herranz - erradaje Handia

● Perspektibekin jostatzea

Ikasleek perspektiba behartuan zenbait argazki egiten ahalko dituzte, faltsutze teknika hori lantzeko. Horretarako, jostatzen ahalko dira pertsonaien tamainarekin, objektuekin, eraikinekin edo argazkia itzuliz. Interesgarria da Ames Room erakustea ikasleei, Adelbert Ames Jr. oftalmologo estatubatuarrek 1946an sortutako ilusio optikoa. Ames gela museo zientifiko ugartan dago, eta gizabanakoen tamainarekin jostatzeko ahala ematen du, objektuen tamaina aldatuz eta perspektiba faltsuak sortuz. Haien artelanak sortzeko perspektiba behartua erabiltzen duten argazkilariak ezagutzeko aukera ere izan daiteke, hala nola Philippe Ramette, Arno Rafaël Minkinen edo Gilbert Garcin.



Chambre d'Ames
© Masso, CC BY 2.0 via Wikimedia Commons



©David Herranz - erradaje Handia



©David Herranz - erradaje Handia

● Erraldoi bat, bi erraldoi...

Faltsutze eta efektu berezien teknikak anitz aldatu dira zinemaren sorreratik. Hamarkada luzez, faltsutzeak filmen gainean zuzenean egiten ziren. Baina, teknologia digitalak aldaketa handiak eragin zituen. Handia filmerako, faltsutze teknika tradizionalak eta efektu berezi digitalak erabili ziren. Joaquin jokatzeko duen Eneko Sagardoy aktoreak zango-makolak erabili zituen eszena anitzetan handiagoa iduri izateko. Burua digitalki loditzen zitaion postprodukzioan, bere gorputzarekiko proportzionala izan zedin. Eskuko protesiak ere erabili ziren, arrazoi beragatik. Baina, beste eszena batzuetan, egiazki 2,40 metro gora den Saad Kaiche izan zen Joaquinen pertsonaiari eskuak eman zizkiona, Handiaren proportzio anatomikoak errespetatzeko. Eneko Sagardoy ordezkatu zuen Saad Kaichek eszena batzuetarako. Ondotik, postprodukzioan berriz ere, Saaden aurpegiaren ordezkari Sagardoyrena ezarri zen. Prozesu digital horri deepfake deritzo (ikasleek ezagutuko dute segurrenik). Gorka Agirre, Ainhoa Eskisabel eta Olga Cruz, Handiarentzat efektu berezi hoberenen Goya Saria irabazi zuten makillatzaileek, protesi ugari sortu zituzten Joaquinen aurpegirako. Akromegaliak gorputzaren eta aurpegiaren zati batzuen ez-ohiko handitzea eragiten du, hala nola kopeta, bekain, matelezur eta matela gainena. Zati horiek zabaltu zizkieten Eneko Sagardoy aktorearen aurpegiari, protesiei esker.



©David Herranz - erraldoje Handia



©David Herranz - erraldoje Handia



©David Herranz - erraldoje Handia

Filiazioak Giza-piztiak zineman

Film askok eszenaratzen dute desitxuratua dagoen eta munstro gisa hautematen den pertsonaia bat (*Elephant man*, *Freaks*, *Frankenstein* izakia eta abar).



©CNC - Elephant Man David Lynch

● Nor da munstroa?

Beldurrezko filmaren generoan oinarriturik, *Handia* filmak erreferentzia zinematografiko ugari erabiltzen ditu. Joaquin jendaurrean erakutsiz, errealizadoreek aztertzen dute bestearekiko eta sentsazio-gosearekiko dugun harremana. *Elephant man* filmean, David Lynchek ere aztertzen du harreman hori. John Merrick (*Elephant man*) aurkezten zaio goi-mailako gizarteari. Jende dirudunak Elephant manen apartamentura doaz hura ezagutzera. Arrazoirekin, ospitalera eraman baino lehen Elephant man erabiltzen duen feriakariak medikuari erraten dio feria batetik bestera ibiltzen dela, goi-mailako gizartea ikuskizunetara doazen karrika behariak bezain voyeurista delako. Handia filmean, Joaquin Europako goi-mailako gizarteari, Espainiako erreginari, zientzialariei eta Madrilgo medikuei erakusten zaie. Haiek, beren begiradekin, jarrerekin eta galderekin, David Lynch filmean oso presente dagoen lilura bitxi eta kaltekor bera salatzen digute. Munstroak eta gizakiak filmatuz, zinegileek batzuetan beren ezaugarriak alderantzizkatzen dituzte: funtsean munstroak ez dira uste ditugun horiek. Tod Browning, *Freaks* filmaren egileak, berriz, gizaki ustez arruntan jarrera eta morala izugarria kritikatzeko; izan ere, gizaki arruntek ohiz kanpoko izakiak baliatzen dituzte haietarik probetxua ateratzeko. Jokabide hori bera dute Martin anaiak eta Arzadun enpresariak; Joaquinek egunero jasaten dituen umiliazioez kasik batere ez dute axolarik.

● Ohikoa eta arrunta izateko gogo, munstro errugabea

Joaquinek, bere itxura fisikoagatik, oroitarazten digu James Whaleren *Frankenstein* filmean Boris Karloffek jokatu izakia; matelezur eta bekain zorrotzak, neurrigabea begitarte, tamaina biziki handia. Martinek Joaquin elizan berriz ikusten dueneko eszenak oroitarazten du Frankenstein lehen aldiz pantailan agertzen deneko eszena. Munstroa, maiz, ilunpean dago, erakutsia izan baino lehen gordea balitz bezala. Mary Shelleyren eleberriak eta James

Whaleren filmak gizakiaren eta zientziaren mugen irudi arras kritikoa eskaintzen dute. Tratu txarrak jasaten dituen biktimak gisa agertzen da izakia, munstro arriskutsu gisa baino gehiago. Elephant man eta Handia pertsonaien kasua ere bada; desberdintasunak onartzen ez dituen gizartearen biktimak dira.

“ Ez naiz munstroa, gizakia naiz! Gizona naiz! ” oihukatzen du *Elephant man*ek

● Erraldoiak historian eta artean

Greziar mitologiaren titanak, David eta Goliathen arteko guda... Mundu osoko kultura anitzetan erraldoiei buruzko istorioak daude. Irlandan, lur mokor bat altxatu eta beste erraldoi bati bota zion Finn Mc Cool erraldoia dago. Lur mokorra lurrera erori zen eta Man Uhartea sortu zuen. Lur mokorak utzitako zuloa laku handi bihurtu zen (Lough Neagh). Euskal mitologian ere bada erraldoirik. Basajauna izaki handia da, ilez estalia, eta oihan barnean edo leizezilo batean bizi da. Ekaitza delarik, artzainei erraten die, artaldeak bordetara sar ditzaten. Otsoa inguruan delarik, artaldearen inguruan egoten da, otsoak ardiak jan ez ditzan. Zenbait alderditarik, Joaquinek Basajauna oroitaraz diezaguke, bere handitasunagatik, biziko azken urteetan atxikitzen duen makilagatik, bere begitarte zorrotzagatik eta baserriko ganerrear janari erreserbak irensten dituen eszenagatik. Gulliver erraldoia ere usu erakutsi da zineman. Lehenik, Georges Mélièsen 1902ko *Gulliverren Lilliputerako eta Erraldoien lurralderako bidaia* filmean. Uste da kontakizun anitzetan erraldoiak egoteak antzinako zibilizazioek utzitako eraikin handien presentzia esplika zezakeela. Mundu osoko arroka multzo anitzen osatzea ere haiengan emana da, haietan Stonehedge (*Handia* filmean ikus daitekeena).

FILMOGRAFIA

King Kong, (1933), Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, DVD, Warner

Freaks, la monstrueuse parade (1932), Tod Browning, DVD, Warner

Elephant Man, (1980), David Lynch, DVD, Studio Canal

La vénus noire (2010), Abdellatif Kechiche, VOD Canal +

L'homme à la tête de caoutchouc (1901), Georges Méliès, Archive.org, Domaine public

BIBLIOGRAFIA

Josu Martinez, Irudiz eta euskaraz. *Gure hizkuntzaren zinema. Gure zinemaren hizkuntza*, UEU, 2022.

Réjane Hamus-Vallée et Stéphane Kiehl, *Derrière l'écran, les effets spéciaux au cinéma*, Actes Sud Junior, 2017

Nathalie Bourgeois, *Grand/petit au cinéma*, Actes Sud Junior, 2006

Joxean Fernandez, *Cinéma Basque: trois générations de cinéastes*, éditions Arteaz, 2019

Mary Shelley, *Frankenstein*, Larousse, 2015

WEBGUNEAK

HANDIA prentsa txostena, Gabarra films, 2017
gabarra-films.org/wp-content/uploads/2018/01/Handia-Presse.pdf

Prentsa artikulua, Gabarra films, 2017
gabarra-films.org/wp-content/uploads/2018/02/REVUE_DE_PRESSE_.pdf

HANDIA filmeko efektu-bereziak - VFX Breakdown
<http://usert38.com/portfolio-posts/handia/>

Beñat Doxandabaratz Otaegi, Landa eta hiri-identitateak talkan euskal zinema berrian EHUKo tesia, 2020
<https://addi.ehu.es/handle/10810/49613>

Altzoko herria, Altzoko Handiari buruz:
<http://www.altzo.eus/eu/geant>

Transmettre le cinéma webgunea

Cécile Paturel, *Le cadre et les fonctions du cadre*, transmettrecinema.com

Elephant man, transmettrecinema.com, 2004

ZINEMAREN HIZTEGITXOA



Hiztegi tipiak bildumatik hartua
Hendaia, Biarritz, Baionako hiriak - EHE - EEP
Marrazkiak: Laure Gomez



● Prononciation Ahoskera

En euskara, on prononce toutes les lettres.
Par exemple eu se dit « éou », au se dit « aou »
(prononcé en une seule syllabe).

U se prononce « ou »
E se prononce « é »
Z se prononce « ss »
S se prononce « sh »
X se prononce « ch »
G se prononce « gu »
J se prononce « y »
Ñ se prononce « gn »
N se prononce « nn »
R son doux entre 2 voyelles (ere)
RR se prononce comme le « r » en français.

Dans certains noms communs, le « -a » de la fin fait
partie intégrante du mot. Les articles singulier (-a)
ou pluriel (-ak) apparaissent ici sous une épaisseur
différente.

Remarque:

Ce lexique a fait l'objet d'une validation linguistique
par l'OPLB, privilégiant les mots les plus usités sur
le territoire et respectant les règles d'usage du
basque unifi é. Il peut exister localement d'autres
variantes.

Oharra:

Hiztegi agertzen diren hitzak, EEPk baieztatu
ditu, lurraldean baliatuenak direnak lehenetsiz;
tokian toki, beste aldaera zuzen batzuk
ere izan daitezke

● Catégories cinématographiques Zinema sailak

Adaptation : Egokitzen
Animation : Animazioa
Biographie : Biografia
Documentaire : Dokumentala
Fiction : Fikzioa
Film : Filma
Film d'auteur : Sortzaile filma
Image de synthèse : Ordenagailuzko irudia
Remake : Bertsio berria



● Genre de films Film mota

Chronique sociale : Kronika soziala
Comédie : Komedia
Comédie romantique : Komedia erromantikoa
Drame : Drama
Fantastique : Fantastikoa
Film d'horreur : Beldurrezko filma
Film historique : Historia filma
Film policier : Polizia-filma
Science-fiction : Zientzia fikzioa

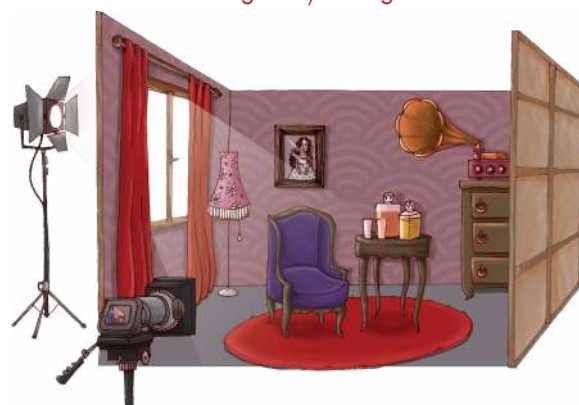


● Durée Iraupena

Court métrage : Film laburra
Long métrage : Film luzea
Moyen métrage : Film ertaina

● Métiers Lanbideak

Cameraman : Kameraria
Distributeur : Banatzailea
Exploitant : Zinema-jabe / Zinema-gela zuzendaria
Producteur : Ekoizlea
Réalisateur : Film egilea / Zinegilea



● Autour du film Filmaren inguruan

Avant-première : Aitzin estreinaldia
Bande annonce : Trailer / Aurrerakina
Box office : Zinemako sailkapena
Censure : Zentsura
Cinéphile : Zinemazalea
Cliché : Klixea
Critique : Kritika
Rétrospective : Atzera begirakoa
Teaser : Kitzikiragarkia
Première : Estreinaldia

● Le son Soinua

Bande originale : Jatorrizko soinu-banda
Bande-son : Soinu-banda
Bruitage : Soinu efektuak
Cinéma muet : Zinema mutua
Compositeur : Musikagilea
Dialogues : Elkarrizketak
Doublage : Bikoizketa
Ingénieur du son : Soinu-teknikaria
Sous-titres : Azpituak
Version originale : Jatorrizko bertsioa
Voix-off : Off-eko boza

● Filmer le cinéma Zinema filmatu

Angle de prise de vue : Hartualdi angelua
Arrêt sur image : Irudi gelditzea
Cadrage : Enkoadratzea
Contrechamp : Kontraeremua
Contre-plongée : Kontrapikatua
Effets spéciaux : Efektu bereziak
Fondu : Itzaltzea
Gros plan : Lehen plano handia
Hors champ : Eremuz kanpoa
Panoramique : Panoramikoa
Plan large : Plano zabala
Plan séquence : Sekuentzia plano
Plongée : Pikatu / Goitik beherako hartzea
Ralenti : Kamera geldoa
Zoom : Zooma



● Les étapes Urratsak

Montage : Muntaketa
Postproduction : Postproduktzioa
Prises de vues : Filmaketak
Promotion : Promozioa
Repérages : Leku bilaketa
Scénario : Gidoia
Script : Script / Film idazkia
Storyboard : Storyboard / Irudi-gidoia
Synopsis : Sinopsia
Tournage : Filmatzea

● Distribution Aktoreak

Agent : Agentea
Carrière : Karrera
Cascade : Arrisku-eszena
Casting : Aktoreak
Coulisses : Hegalak
Doublure : Ordezkoa
Figurant : Figurantea
Héros : Heroia
Loges : Aldagelak
Personnage : Pertsonaia
Plateau : Filmaketa platoa
Régie : Kontrol-gela
Rôle principal : Rol nagusi / Paper nagusia
Star : Izarra



● Au cinéma Zineman

Art et essai : Arte eta entsegua
Ecran : Pantaila
Final : Azken eszena
Générique : Kredituak
Introduction : Sarrera
Multiplexe : Gela anitzeko zinema
Projection : Emanaldia
Salle de cinéma : Zinema gela
Scène : Eszena
Spectateur : Ikuslea
Ticket : Txartela
Popcorn : Krispeta-artoa

