

***Citizen Kane*, hedabideak, boterea eta beren mugak**

Nikolas Xamardo González, Jexuxmari Zalakain Garaikoetxea
UPVtik kaleratutako irakasle doktoreak

Orson Welles-en *Citizen Kane* aztertzean, autoreek ez dute filmaren ezaugarri teknikoak zein estetikoak miatu nahi izan, baizik eta zinemaren eta artearen maisulan horrek hedabideei eta botereari buruz dioena. Beraz, hedabideek ahal dutenari eta ezin dutenari buruzko adibide paradigmaticoa delako heldu diote autoreek *Citizen Kane* filma aztertzeari, komunikagarritasunean eta inkomunikagarritasunean sakontzeko. Izan ere, boterearen ahalmen eta miseriei buruzko eta, batik bat, hedabideen ahalmen eta miseriei buruzko diskurtso garbia azaltzen baita filmaren mami-mamian.

In their analysis of Orson Welles' *Citizen Kane* film, the authors of the paper did not want to examine the technical and aesthetic features, but what this cinema masterwork says about media and power. In fact, at the core of the movie there is a clear discourse on the capabilities and miseries of power and, above all, on the possibilities and shortcomings of the media.

FITXA TEKNIKOAK

Titulua: Citizen Kane

Ekoizpena: Radio Keith Orpheum (RKO)

Zuzendaria: Orson Welles

Gidoilariak: Orson Welles eta Herman J. Mankiewicz

Gainerako kolaboratzaile teknikoak: Robert Wise, Mark Robson, Gregg Toland

Aktoreak: Joseph Cotten, Ray Collins, Agnes Moorehead, George Coulouris...

Estreinaldia: 1941eko apirilaren 9a: Aldi berean New York-en eta Los Angeles-en

0. Aurkezpen gisa

Idazten hastea zeregin neketsua izanik, are neketsuagoa da hasierak zerikusia badu klasikoen pentsamendurekin, eta bereziki klasikoa antonomasiaren denean klasiko (*Citizen Kane* zinemaren historiako filmik handiena ote den uste dute askok); baina zeregina korapilatu egiten da eduki-tokia —zinematografia, alegia— idazten duenaren espezialitatea ez denean.

Alabaina, hasiera-hasieratik adierazi beharra daukagu, ez zaizkigula hemen hainbeste axola filmaren arazo teknikoak —zineman adituek behin eta berriro aztertu dituztenak, bestalde—; orain aztergai dugun film hau zazpigarren arteari buruzko azterketen adibide eta paradigma izan baita, besteak beste, lan honen amaieran jarri dugun bibliografiak argi adierazten duenez. O. Welles-ek berak (O. Welles eta P. Bogdanovich, 1994:129) mugatzen ditu batzuek filmari esleitzen dizkioten berritasun teknikoak eta originaltasuna, esanaz ezen *Nazio baten jatorriak* benetako berrikuntzak ekarri zituela —lehen planoan, mugimenduan hartutako hartualdiak, dena—; izan ere, “film horretan baitago zinemaren lengoia, oso-osorik”. Beraz, orriotan aztertu nahi dugu filmetik benetan interesatzen zaiguna, hots, filmak mintzagai duena, hau da, boterea, bere handitasun eta miseriekin. J. Lacan-ek (1966:115-116, 130-137, 360, 434, 619, 653, 683-684, 769) *Surmoi* (*Super-*nia*/Superegoa*) deitzen duen boterearen figura, hain justu. Hots, botere bortitza, auzitan jartzen denean bortizki erantzuten duen boterea. Boterearen aurpegi izu-eragilea, arbitrarioa, ilegala eta basatia; haren indarra eta ahulezia.

O. Welles-ek, historian zehar botereak hartu dituen formak hain ondo eza-gutzen zituenez —Kreontek Estatuaren boterearen figura despotikoa eta basatia sinbolizatzen du Sofoklesen *Antigona* tragedian; koroa da boterearen eta bere mekanismoen irudia Shakespeare-ren tragedietan, antzerki-gizon eta zinemagile gorena izandako harengan hainbesterainoko eragina izan zutenak, bestalde; etab.—, bere garaiko masa-komunikabideetako handiki batengan hezurramitzen du betiko gai hau, boterea. Ameriketako Estatu Batuetako inperioarekin batera, hedabide horiek laugarren boterea osatzen dutela esan genezake, eta halaxe dira ezagun gaur egun, laugarren botere gisa.

Kontuan har dezagun, Alain Badiou (1990) filosofo frantziarrak adierazten duenez, antzerkiaren, boterearen eta subjektibotasunaren artean betidanik izan den harremana. Antzerkian, eta “zazpigarren artea” deritzon honetan, zeinarekin hainbeste elementu partekatzen dituen, boterearekin zerikusirik duten tentsio eta mugimenduak landu dira, *prozesu subjektiboko* figurek hain ondo errepresentatzen dituztenak: Kreontek, *supernia*; Antigonak, angustia; Prometeok, kuraia; Orestesek, justizia. Eta *Citizen Kane* filma ere bide horretatik dabil. Wells-en obraren kritiko gehienek aipatu dituzte zinemaren eta antzerkiaren arteko harremanak.

Zinema-alorreko gertakizun honek, gizakiaren maisulan gehienetan gertatzen den bezalaxe, unibertsalaren eta partikularren arteko lotura hautsezina erakusten du. Hau da, zinemaren historiako film nagusizat hartua izan den honek ederki asko biltzen du bere baitan hedabideen eta boterearen arteko erlazioa une zehatz eta herrialde zehatz batean kokatuta. Sakonki amerikarra izateak, hau da, XIX. mendearen bukaerako eta XX. mendearen hasierako gizarte amerikarraren indarguneak, tentsioak eta joerak modu garaiezinean erakusteak egiten du film hau unibertsala. Eta horrexegatik interesatzen zaigu gizakia garen neurrian, nahi eta nahi ez kokatuta dagoen denbora eta espazioa baino harago.

Citizen Kane-k, edozein artelanetan gertatzen den moduan, munduaren konplexutasunaren aurrean kokatzen laguntzen digu, sinplifikatuz; hots, gizarte konkretu baten giltzarriak antzematen, ulertzen laguntzen digu, mekanismoak eza-gutzen, emandako datuak baino harago joaten. Errealitateari aurrea hartzen, boterearen handitasuna eta ahultasuna erakusteko: hedabideen botere erraldoia eta bere mugak. Hedabideen boterea edo/eta boterearen hedabideak.

Horren froga da ezen, gertakari erreal, ezagun batetik abiatu arren —William Randolph Hearst prentsa-gizon handiaren bizitzatik—, O. Welles-ek eta H. Mankiewicz-ek filmaren gidoian egin zioten “tortsioa” hain izan zen handia non AEBko pertsonaia garrantzitsu baten historia, une konkretu baten bizitza, erabateko artelan bihurtzen den.

Hau da, gertakizuna den heinean, *Citizen Kane*-k denboratik kanpoko eta gizatasunez eterno bihurtzen du, izatez, denborazkoa eta galkorra den zerbait. Hilezkor bihurtu zuen R. Hearst handikia, zeinak filmean ikusi zuena atsegina izan ez zuenez, bere eskura zegoen eta ez zegoen guztia egin baitzuen filmazioa eragozteko lehenik, eta hedatzea gero: zentsoreak estutu zituen, filma erosten saiatu zen, suntsitzeko, zuzenean edo zeharka kontrolatzen zituen zinema-aretoetan eta zinema-kateetan eman ez zezaten eragin zuen, eta abar, eta abar. Horrek erakusten digu argi ezen maisulan bati gertatzen ohi zaiona: hastapenetan jendeak baztertu arren, eta *Radio Keith Orpheum* (RKO) enpresari ekarri zizkion galera ekonomiko handiak alde batera, *Citizen Kane*, ezer inposatu gabe, azkenean denen gainetik inposatzen dela. Horixe da *errespetuaren* oinarria, ezer ez inposatzea. Errespetua gizartearen intolerantzia gainditzeko premiazko bertutea da, gainera, nahi eta nahi ez, obra batek gizarteko intolerantziarekin egingo du topo baldin eta aztertzen ari garen maisulan baten tamainako berritasun-gradua badauka bere baitan.

Egia esan, *Citizen Kane* gaizki ikusia eta madarikatua izan zen bere garaian, erroz berria den edozeini edo edozeri gertatzen zaion bezalaxe, Beckett-ek (1980) azaltzen duenez. Gaizki ikusia, *erregistro imajinarioan*, diogu guk, maila ikonikoan egindako berritasunek, gauzak begirada arrunt eta normalez begiratzeko ohitura zutenei, ekartzen zizkien zailtasunengatik. Gaizki ikusia, *erregistro moralean*, edo arauzkoan, zeren gehienek begiradak, moralari dagokionez, normaltzat, ezaguntzat jasotzen zuena arau bihurtu baitzen, eta, ondorioz, arbuia egiten baitzuen edozein berritasun tekniko, alterazioa edo transgresioa zekarrelako.

Gaizki esana edo madarikatua, *maila sinbolikoan*, ongi esatearen (ondo, hitz egin, ondo idatzi, ondo figuratu, ondo errepresentatzearen) arauekin ados esaten ez den guztia gaizki esanda baitago eta gaizki esana da (erregistro arauemailean, akademikoan), eta gaizki esanda dagoena, gaizki dagoena, madarikatuta dago (erregistro moralean) eta, beraz, baztertua izan behar da, gaitzetsia. Erregistro imajinarioa eta morala beti batera ibiltzen direnez, gaizki esana beti gaizki ikusita dago, eta ondo esana beti ondo ikusita dago. Ezaguna denez, klasikoez —gerora ondo ikusiaren eta ondo esanaren eredu bihurtu direnez— beren garaiko erregistro imajinarioa eta sinbolikoa behartu behar izan zuten beren berritasun iraunkorra formulatu ahal izateko. Gauza bera gertatu zitzaion *Citizen Kane* filmari; kontinente zinematografikoan, gaur egun ondo esanaren eta ondo ikusiaren eredu ukazina eta ukatu gabea bihurtu den filmari. Gertakari hori betiko gogoan hartzeko zerbait da, dialektikaren legea baita, zaharra berriaren kontra, jakinduria egiaren kontra, errepikapena berritasunaren kontra dabilena hain zuzen, hots, *imajinarioa* eta *sinbolikoa erreala*ren kontra. Hasiera-hasieratik filmaren errozko berritasunaz jabetu ziren kritiko bakar batzuk kenduta, *Citizen Kane* estreinatu eta hamarkada batzuk beranduago iritsi zen jendartera.

Esan berri dugunez, *Citizen Kane* komunikazioari eta botereari buruzko edo botereari eta komunikazioari buruzko filma da. Hein horretan eta horren arabera interesatu zaigu eta aztertu dugu film hau. Gure iritziz, komunikabideek ahal dutenari eta ezin dutenari buruzko adibide paradigmaticoa da.

Horregatik interesgarri deritzogu film hau botere- eta komunikazio-alorretik pentsatzeari, bi elementu horien arteko erlazio, mendetasun, handitasun eta ahulezietatik abiatuta. Iruditik sentimenduetara, eta sentimenduetatik ideia doan ibilbidea eginez, Alfonso Palazón-ek (1998: 24) gomendatzen duen bezala.

1. Filmaren egitura

Citizen Kane filmak bi zati bereizi ditu, formalki osagarriak baina izaeraz desberdinak direnak, lanean zehar erakusten saiatuko garenez. Filmaren egiturak erreportajearen forma du, eta prentsako handiki baten bizitza eta heriotza kontatzen ditu. Lehen zatia erreportaje interpretatzailea da, eta, bigarrena, erreportaje sakona edo erreportaje handia.

Filmaren hasierako lehen irudiak RKO produktorearen antena transmisorea erakusten du, non RKO produktorearen izena ageri den, gero *Mercury Production*-ena, eta gero O. Welles-ena, eta, azkenik, filmaren titulua. Kamerak burdin sarea erakusten digu, non *No trespassing* dioen txartela esekita dagoen. Burdin sarearen

beste aldean, koltzak, kanzelak, tximinoak kaiolan eta bi gondola. Urrutiago, laino artean, gaztelu bat muino baten gainean, leiho bat argitan duela. Kristaletan zehar, hiltzorian dagoen norbaiten ohantzea antzeman daiteke. Elurra ari du gogotik, eta maluten artean txabola bat ikusten da. Esku batek kristalezko bola bati eusten dio, zeinaren barnean txabola txiki-txikia ageri den, elurrez estalita. Ezpain batzuei hitz bat darie: *Rosebud*. Kristalezko bola bizirik gabeko eskutik jausi da, eta txiki-txiki egin da maila baten kontra. Erizain bat sartu da hildakoaren gelara. Hildakoaren besoak gurutzatu ditu, eta aurpegia estali dio izara batez. Irudi horiek filmaren beraren eta filmak kontatuko duen istorioaren aurkezpenak dira.

Lehen zati honen muin informatiboa *News on the March* albistegi famatuarekin abiatzen da, zeinean kristalezko bola eskuetan zeukan eta *Rosebud* hitz enigmatikoa esanaz hil berri den pertsonaiari buruzko informazioa ematen den.

Lehen erreportajearen egitura —informatzaile/interpretatzaile defini dezakeguna— generoan usu erabilitakoa da, albiste nekrologikoa edo. Gisa horretako komunikazioan erabilitako kontakizuna edo errelatoa, heriotzari buruzko informazioa eman ondoren, ordena kronologikoari lotzen zaio, lehen paragrafoan hil berri den pertsonaren bizitzako gertakari eta jazoera nagusiak kontatuz. Filma ere ordena horri lotzen zaio, oro har.

Pertsonaia kokatu eta bere garrantzia seinalatu ondoren —Xanadú jauregiaren eta hango ondasunen deskripzioa eginez—, jabea, Charles Foster Kane, hil egin dela esaten zaigu. Ikusleak badaki, azkenean, hiltzen ikusi berri duen pertsonaren izena.

Ondoren —aurreko informazioa eta Kane-ren jatorriari buruzko kontakizun kronologikoa lotzen dituen paragrafo batean—, erreportajeak hildakoaren jarduerari eta haren garrantziari buruzko datu berriak eskaintzen dizkigu: punta-puntako komunikazio-, enpresa- eta industria-multzo handiaren baten jabea zen.

Jarraian, Kane-ren eta bere ondasunen jatorria ematen zaigu, eta Thatcher albazearen adierazpenak. Kane-ri komunista izatea leporatzen dio albazeak, eta horrek prentsaren handikiaren iritziekin lotzeko balio du. Eta gero, haren botere mediatikoa politikoki erabili izana adierazten duten erreferentziak datoz.

Handikiaren ezkontzak eta dibortzioak. Kane-ren jarduera politikoa. Enpresen krisia eta berreskuratzea, depresio ekonomiko handiaren ondoren. Europatik itzuli zela aprobetxatuz egiten zaion elkarriketak handi-mandiaren eragin eta sinesgarritasunaren galera argitzeko erabiltzen du Welles-ek; eta,aldi berean, kontakizunaren azken zatiari lotzeko: Charles Foster Kane-ren bakardadea, gainbehera, zahartzarora eta heriotza adierazteko, hain justu.

Erreportajea amaitzean konturatzen gara ezen ikusitako guztia Thompson kazetariak bere lagunei ikusaraziko dien albistegia izan dela. Lanaren interes-falta dela eta, lagunek *Rosebud* hitzak zer esan nahi duen ikertzera bidaltzen dute Thompson kazetaria. Horretarako, Kane-rekin harremanen bat izan zuten guztien adierazpenak jaso beharko ditu.

Horrela hasten da filmaren bigarren zatia, erreportaje sakonaren forma hartuz, non, *Rosebud* hitzaren esanahiaz galdetzean, elkarriketatuek Kane-ren

nortasunari buruzko adierazpenak egiten dituzten, hasierako albistegian axaetik baino aztertzen ez zelako alderdi hori.

Kane-ren bigarren emazte Susan Alexander elkarrizketatzeko huts egin ondoren, Kane-ren Thatcher tutorearen memoriak kontsultatzen ditu Thompson-ek; ondoren, Bernstein idazkariarekin eta Leland lagun minarekin mintzo da. Azkenean, Susan Alexander-ekin hitz egitea lortzen du, eta, azkenik, handikiaren maiordomo Raymond-en adierazpenak jasotzen ditu. Kane-ren nortasunari buruzko bertsioa ematen dute, bakoitza nolakoa den eta hildakoarekin izandako harreman-motaren arabera.

Amaitzeko, filmak hauek erakusten dizkigu: *Rosebud* hitza inskribatuta duen lera, su hartu baino lehenagoko unean; *No trespassing* dioen txartela eta aktoreen izenak.

Arestian esan dugunez, *Citizen Kane*-ren bigarren zatiak Charles Foster Kane handikiaren bizitzari buruz lehen zatian emandako informazio-nukleoak zabaldu, sakondu eta osatzen ditu. Hori dela eta, filma zehatz-mehatz ikertu ondoren, Antonia del Rey-k (2002:75-77) dio haren egitura narratiboa “kutxa txinatarren labirinto espekularra” bezalakoa dela.

2. Masa-komunikazioaren izaera

Esan berri dugunez, erreportajea —filma egituratzen duen kazetaritza-generoa, alegia— komunikazio-eremua, bere teknika eta efektuak ongi ezagutzen dituen baten obra da. Gogora dezagun ezen O. Welles —batik bat antzerki- eta zinemagizona— irratiko komunikatzaile aparta izan zela. Kontuan hartzea baino ez dago *The March of Time* programa herrikoian parte hartzen zuela, non berriek albistegi-formatua hartzen zuten lehenik, eta zinemako erreportajearena gero. Nabarmena da, gainera, *The March of Time* programaren eta filmeko *News on the March*-en artean dagoen erlazioa.

Gogora ekar dezagun, baita ere, ezen, 1938ko Santu Guztien (*Hallowe'en*) eguneko bezperan O. Welles-ek izu-ikara sortu zuela AEBko milioika irradi-entzuleen artean, sinetsaraziz New Jersey inbaditzen ari zirela. Irrati-programa H. G. Wells-en *Munduen arteko gerra* izeneko eleberri ezagunean oinarritzen zen, eta O. Wells-en irradi-programak *mass-medi*en efektuei buruzko hainbat eta hainbat analisi merezi izan ditu.

Beraz, Orson Welles-ek ederki asko ezagutzen zituen komunikazio-prozesu masiboak, haien mekanismoak, prozedurak, teknikak, legeak, ezaugarriak, propietateak eta efektuak. Edo, beste modura esateko, haien aukerak eta mugak. Ikus dezagun, orain, filmak dioskuna horri guztiari buruz.

Lehen erreportajearen proiektzioa amaitzean, albistegiaren erredaktore-buru Ralwston-ek egiten dituen komentarioetan dago, guk, *Citizen Kane* filmari buruz oinarritzen dugun interpretazioaren giltzarria, hots, hedabideek Kane-k egin zuena baino ezin dutela kontatu; baina hedabideen bitartez ezin dugula jakin hura nor zen bene-benetan. Horregatik sentitzen du Welles-ek bigarren erreportajea egiteko premia.

Arestian esandakoan sustraitzen da, gure iritziz, komunikazio-prozesu masiboen izaera: gertatutako *zeraren* berri eman dezakete, bai, baina ezin dute argitu *nor* zein den, nolakoa den eta zergatik egin duen egindakoa. Hau da, objektuaz mintza daitezke, baina ez subjektuaz. Beraz, *zera* argitzen saiatzen diren informazio-sistemak *etenik gabeko komunikazio-prozesuak* direla esango dugu. Izan ere, sakoneko ezerk ez baitu mozten gertakaritik hartzailearengana doan bidea, igorlea, mezua eta hedabidea zeharkatu ondoren; edo existitzen ez delako, hau da, ezer sakonik ez dagoelako, edo bere izaeran harrapatzerik ez dagoelako; hots, komunikatzeko modu hau baino harago dagoelako, bertan sartzerik ez duelako, alegia.

2.1. Etenik gabeko komunikazio-prozesuaren nondik norakoa

Komunikatzeko modu honen aukerak eta mugak prozesuari berari atxikiak dira. Masa-komunikabideen prozesuak edo *etenik gabeko komunikazioak* berez dituen ezaugarriek —berritasuna, aldizkakotasuna, orokortasuna, eta ahalik eta hedapenik zabalenak— beren mugak ezartzen dizkiete, eta masa-komunikabideek gertatutakoa objektibatu besterik ezin dute egin, bai gertakariei badagokie, zein pertsoneri. Horregatik lehenesten da hedabidea bera prozesuaren beste edozein elementuren gainera, eta horregatik esaten da objektibotasuna dela informazioaren helburu desiratua, eta horrexegatik aitortzen da mezuak masiboa izan nahi badu, orokorra izan behar duela; esan nahi baita, publiko heterogeneoak ulertzeko modukoa. Mekanismo horiexek nagusitzen dira, beraz, *News on the Marc* izeneko erreportajeak Kane-ri buruz ematen digun bertsioan.

Aurreko postulatuaren oinarriak agerian uzteko, filmeko lehen albistegia aldatuko dugu hona, hau da, Xanadú jauregia deskribatu ez ezik, hango Ch. F. Kane nagusi jaunaren heriotzaren berri ere ematen duena:

Inoizko Xanadú hartan eraiki zuen Kublai Khan-ek bere jauregi ikusgarria. Gaur egun hura bezain ikusgarria da Floridako Xanadú, munduko etxalderik handiena.

Hemen, golkoko kostaldeko basamortuetan eraiki zen arrakastaz mendi partikular itzela: ehun mila zuhaitz eta hoge mila tona marmol dira Sacro izeneko mendiaren osagaiak.

Xanadú jauregi barruan dagoenak, hots, koadroek, pinturek, estatuak eta beste hainbat jauregitako harriek, ezin konta halako bildumak osatzen dituzte, kataloga ezinezkoak eta baloratu ezinezkoak. Hamar bat museo osatzeko adina bai, badago Xanadú-n.

Xanadú-ko kortak, txoriak, arrainak, oihaneko abereak (mota bakoitzeko bikote bana) Noeren garaitik inoiz ikusi gabeko zoologikoaren kide dira.

Faraoiaren antzera, Xanadú-ko jabeak harrizko testigantza ugari utzi zituen bere hilobia seinatzeko. Piramideez geroztik, Xanadú da inoiz inork bere burua omentzeko egin duen monumenturik garestiena.

Joan den astean, hemen, Xanadú-n, lur eman zioten bertako jabeari, gure mendeko figura handi-mandiari, Ameriketako Kublai Khan: Charles Foster Kane-ri.

AEBko jendeari eta munduari zendu berri den pertsonaiaren berri emateko, agiriak hainbat prozedura sintaktiko, logiko-diskurtsibo, estilistiko eta erretoriko erabili behar ditu, mezua hartzaile heterogeneoengana helarazteko modukoak, hau da, heterogeneo terminoak duen zabaltasun osoa besarkatuz, hots, kulturaz, ideologiaz, adinez, sexuz, erlijioz, giza izaeraz eta abarrez heterogeneo den jendearengana.

Komunikatzaileak bere egitekoa txukun betetzeko baliatu dituen errekurtsioak dira: *konparazioa*, *zenbaketa*, *analisi* eta *metonimia*.

Testuak darabilen egikaritze logiko, estilistiko eta sintaktiko emankorrena *konparazioa* da; hau da, pentsamenduaren bi edo objektu gehiagoren artean berdintasunak edo/eta desberdintasunak jasotzea ahalbidetzen duen errekurtsioa, hain justu: konparazioa. Ezinbestekoa egiten da formula hori erabiltzea, zendu berri den pertsonaren nabarmentasuna mota guztietako publikoari aditzera emateko. Beraz, pertsonaia eta haren ondasunak inoizko beste pertsonaia eta egoera ospetsuekin alderatzen ditu, aktualitateko informazioa jaso behar duen publiko zabalak ustez ezagutuko dituelakoan, noski. Konparazioa eginez, ezezaguna dena ia hartzaile gehienek ezaguna, jakina dutena adieraziz komunikatu nahi du kazetariak, ustez jende gehienaren ondasun komuna delakoan; egiaz ezaguna izan zein ez, ordea.

Kontakizuna bi ondasun parekatuz hasten da, Kublai Khan buruzagi mongolaren jauregi mitikoa eta Floridako Xanadú-n eraiki dena, azken hori munduko etxalde partikular handiena dela azpimarratuz, gainera.

Jarraian, jauregiaren kokalekua deskribatzen du: “Hemen, golkoko kostaldeko basamortuetan eraiki zen arrakastaz mendi partikular itzela”. Zenbatuz edo metatuz, osotasun horren alderik orokorrenak enuntziatzen dira, mendi pribatu eta artifizial handienaren zatiak: “Ehun mila zuhaitz eta hogeita mila tona marmol dira Sacro izeneko mendiaren osagaiak”. Jada Aristoteles jabetu zen *analisiaren* egikaritze logikoak —hots, osotasun bat zatitan banatzeak—, anplifikazioa erabiliz, limurtzeko eta komunikatzeko zeuzkan posibilitateez. Ezaguna da baita ere *sintesiaren* efektu kognoszitiboa: osotasunaren eta parte osagarrien arteko erlazio berria.

Ordezkapena baliatuz, kontakizuna osotasunetik —menditik— parterik esanguratsuenara doa —Xanadú-ko jauregira—. Baliabide honi, ekibalentzian, konparazioan eta termino bat beste baten ordez erabiltzeari, *sinekdoke* esaten zaio. Ondoko hauxe da sinekdokearen logika: parterik esanguratsuenara, jauregia, dena balitz bezala ageri da, mendia balitz bezala; edo beste modu batez esanda, Xanadú mendiaren tokian ageri da Xanadú; eta areago, Xanadú Sacro-ren ordez. Jauregia eta jauregiko nagusiaren ospe handienaren hobe beharrez.

Zenbaketa-lan gehiago dator gero: “Hemen, golkoko kostaldeko basamortuetan eraiki zen arrakastaz mendi partikular itzela: ehun mila zuhaitz eta hogeita mila tona marmol dira Sacro izeneko mendiaren osagaiak”.

Xanadú jauregi barruan dagoenak, hots, koadroek, pinturek, estatuek eta beste hainbat jauregitako harriek, ezin konta halako bildumak osatzen dituzte, kataloga ezinezkoak eta baloratu ezinezkoak. Zenbaketa kualifikatu horiek itxiera logikoaren

zeregina eta balioespena betetzen dute, hots: “Hamar bat museo osatzeko adina bai, badago Xanadú-n”.

Egitura berbera du Xanadú-n dauden abereen zerrendak, modu superlatiboan: “Xanadú-ko kortak, txoriak, arrainak, oihaneko abereak (mota bakoitzeko bikote bana) Noeren garaitik inoiz ikusi gabeko zoologikoaren kide dira”.

Hurrengo paragrafoan, Xanadú-ko jabea faraoiekin konparatuz, lehen zatiari amaiera emango dion albistea ematen da, hain jauregi ederraren jabea hil dela, hain justu: “Faraoien antzera, Xanadú-ko jabeak harrizko testigantza ugari utzi zituen bere hilobia seinaltatzeko”.

Piramideak eta Xanadú jauregia parekatuz edo, aurreko ideia garatu eta balioesten da: “Piramideez geroztik, Xanadú da inoiz inork bere burua omentzeko egin duen monumenturik garestiena”.

Erreportajearen lehen zatiko azken paragrafoak ideiaren mamia jasotzen du, hots, Xanadú-ko jabearen heriotza, eta beste datu batzuk: noiz, nor, non... Eta dena ixteko, *identifikazioa*: Charles Foster Kane Ameriketako Kublai Khan da: “Joan den astean, hemen, Xanadú-n, lur eman zioten bertako jabeari, gure mendeko figura handi-mandiari, Ameriketako Kublai Khan-i, hots, Charles Foster Kane-ri”. Gogoratu, kontakizun informatiboan bi pertsonaiak konparatzen direla euren jauregiak konparatuz, eta azkenean identifikatu egiten direla.

Beraz, hildakoari buruz esandako guztiak bigarren erreportaje baten premian oinarritutako tesia baieztatzen du: Kane-ri buruz dakiguna, bere ondasunen bidez ezagutzen dugu; baina hori ez da aski benetan nor zen ezagutzeko. Edo beste era batera esanda, Kane, daukanaren metonimia den heinean, komunikagarria da; baina Kane, nortasunaren metafora den neurrian, komunikazioa baino harago dago. Izan ere, metonimia publiko masiboraino iristen da, konparazioaren emaitza baita; aldiz, metafora, ez, asmaketaren fruitua baita. Gogoan izan dezagun idazketako esku-liburuek kazetaritza-generoetan metaforak ez erabiltzea gomendatzen dutela, hizkera estandarrean ezagunak izan ezean.

Prozedura horretantxe dautza, ordea, masa-komunikazioetako prozesuen indarra eta ahulezia. Indarra, milioika lagunei egitate albistegarri bati buruz informatzeko aukera ematen dielako; eta ahulezia, hartutako informazioaren izaeratik bertatik datorrena: informazioa orokorra da, axalekoa, berritasun gutxikoa, iraunkortasun laburrekoa eta ondorio eskasekoa. Heda daitekeen bakarra kantitatea baita, objektiboa, kanpoko, zera; eta ez kalitatea, subjektiboa, barrukoa, nortasuna.

Hildakoaren figura handitzea bilatzen den heinean —bere maila eta gisako pertsonaiekin konparatuz, bere ezaugarriak analogiaz nabarmenduz—, lortzen dena da, konparazioaren terminoa termino konparatuari gailentzea, eta interesa horretan zentratzea. Hots, ezagutzera eman nahi den hura bera (albistegarria, oraindik ezagutu gabea), ustez gizartearen jakinduriaren parte den beste haren zati eta menpe ageri da (albistegarri ez denaren, jada ezaguna denaren menpe). Horregatik diogu ezen konparazioa kanpotiko egikaritzea dela; bi termino desberdinen ezaugarri berdinak erlazionatzen dituela; baina modeloaren ezaugarrietatik

abiatuz, eta ez gertakariaren ezaugarrietatik. Gainera, prozedura honek, ezberdintasunean dauden berdintasunak nabarmenduz, konparazioaren termino bakoitzean dagoen espezifikoa, benetan ezberdina eta propioa alboratzen du. Eta bereziki informatu nahi den terminoarena, hain zuzen. Pertsona bat edo objektu bat beste pertsona baten edo objektu baten bidez aditzera ematen badut, argi dago non dagoen informazioaren interesa. Hau da, ezagutzen ez dena publiko masibora iristeko, aldez aurretik ezaguna denaren bitartez iritsiko da, baina dakigun emaitza jasoko da: ez dela benetan ezagutzen.

Kanpoko izate hori are nabarmenagoa geratzen da *zenbaketan* eta handik eratorritako *konparazioan*: ez batean ez bestean ez da ezer esaten pertsonari buruz, pertsona eta bere ezaugarriak dauzkan ondasunetatik datoz. Kane berdin Xanadú, berdin Floridako Xanadú, berdin Khan, berdin faraoiak, berdin piramideak, berdin Noeren kutxa... Hots, ahalik eta gehien hedatu nahiak kantitate, orokortasun, kanpoko, objektu bihurtzen du etenik gabeko komunikazio-prozesua. Beraz, esanahi osoa eta sakona hartzen du filmaren parte honi buruz filma ikusten dutenek egiten duten balioespenak: “Egin zuena baino ezin dugu kontatu: Ez dakigu nor zen benetan”.

3. Kontakizun kronologikoa

AEBko eta munduko prentsa prestigiotsuaren bitartez ezagutzen dugu Kane-ren heriotzaren oihartzuna. Trantsiziozko paragrafo baten bidez —zeinak hildakoaren zereginen, haren ondasunen izaeraren eta handik datorkion boterearen berri ematen digun—, pertsonaiaren bizitzaren kronologiari egiten zaio bide.

Kane-ren jatorri apalak etxe xume honetan du hasiera. Kane-ren inperioa, go-rengorenean, 37 egunkarik, 2 sindikatuk, irrati-sare trinkoak osatzen dute. Inperio bat beste baten gainean. Janari-dendak, paper-fabrikak, hainbat eraikuntza, faktoria, oihanak, nabigazio-lineak. Berrogei urtetan zehar urrea zerion inperio hari. Eta munduko hirugarrena zela esaten zen, aberastasunari dagokionez.

Prentsako handiki honen botereak —“inperio bat beste baten gainean”— inperio mediatiko horizontalean eta bertikalean zeuzkan sustraiak. Paragrafo horren prozedura nagusia *zenbaketa* da, eta horrela informatzen da Kane-ren botereaz, berriro ere bere ondasunen bitartez. Hasierako esaeraren —“Kane-ren jatorri apalak etxe xume honetan du hasiera”— eta amaierakoaren arteko aldeak —“Eta munduko hirugarrena zela esaten zen, aberastasunari dagokionez”—, aurreko logikari ematen dio segida, hartzailearen arreta pizteko asmoz.

Jarraian, ondasunen jatorri legendarioa kontatzen da: “Ospe handikoa da Kane-ren ondasunen jatorria. Mary Kane-k zeukan apopilo berankor batek abandonaturiko meatze baten jabegoa eman zion 1868an, Colorado Lane izenekoa, ustez batere baliorik gabea zena”.

Walter Parks Thatcher bankero eta Kane-ren tutorearen adierazpenek, indarra eta sinesgarritasuna ematen diote jatorriaren kontakizunari, eta handikiari buruz duen iritzien bitartez, Kane-ren nortasuneranzko hurbiltzea hasten da:

Berrogeita zazpi urte beranduago, eta Kongresuaren ikerkuntza baten ondoren, Walter Parks Thatcher-ek, Kane-ren egunkariek eraso egiten zioten Wall Street-eko pertsonaia ospetsuak, gaztetan egindako bidaia bat dakar gogora:

– Kane andereak heredatu berri zuen ondasunen administratzaile izendatu zuten nire enpresa. Charles Foster Kane gaztearen ardura har nezan nahi zuen andereak.

– Thatcher, Thatcher jauna, ez al da egia orduko hartan lera batez egin ziola eraso Charles Foster Kane-k, urdailean kolpatuz?

– Prestatuta ekarri dudun adierazpen bat irakurriko diot Kongresuari. Eta ez diot galdera bakar bati erantzungo: Charles Foster Kane, jabego pribatu eta ekimen pribatuari buruzko tradizio amerikarrei eraso egin dien moduagatik, komunista hutsa da, besterik ez.

Sindikalista batek ere hildakoari buruzko iritzia ematen du Batasunaren enparantzan:

– Charles Foster Kane-ren izena mehatxua da herri honetako langile guztiengat. Beti izan dena eta izango dena da orain Kane, faxista bat.

Eta komunikazio-prozesu masiboen alor nagusiari amaiera emateko: “Beste iritzi bat...”.

Gure ustez, Orson Welles-ek oso zehatz adierazten du *iritziaren* balioa. Ukazterik ez dago prozedura horiek hedabideei ematen dieten komunikatzeko boterea eta balio erantsia: pluraltasuna, objektibotasuna, interes informatiboa, etab. Aipatutako boterea eta balio erantsia gertakari albistegarri bati buruzko ikuspuntu desberdinetatik, askotariko iritzietatik datoz, hain justu, eta are handiagoak dira, iritzi horiek, desberdinak ez ezik, errotik desberdinak direnean, kontraesankorrak direnean, hain zuzen.

Hedabide bat plurala dela esaten da, gertakari albistegarri bati buruz ikuspuntu desberdinak jaso, balioztatu eta hedatzen dituenean. Aktualitateko gertakari bat hartu eta ikuspuntu edo ikusmolde desberdineko iritziak —eta are kontraesankorrak— biltzen dituen hedabideak objektibotzat du bere burua. Horrela jokatzaren duten hedabideei, material informatiboa horrela lantzen duten hedabideei, alegia, ezaugarri nabarmenak aitortzen zaizkie interes informatiboa deitutako alorrean.

Baina O. Welles-ek, sinpletasun harrigarri eta ekonomia itzela erabiliz, diosku —aldeaz aurretik eta tradizio platoniarrean oinarrituz— iritziaren erresumak ez daukala gaitasunik nortasunera hurbiltzeko. Iritziakitsuak direla berritasunaren aurrean, jakintzaren zati solteak diren heinean. Kane-ri buruzko iritziek —kanpoko iritziak azken finean, komunista/faxista—, usteak uste, ez dutela pertsonaiaren barneko ezer adierazten. Edota, beste modu batez adierazteko: dena komunikatzen duten itxuran, ezer ez dutela esaten, benetan.

Zerbait edo norbait irizpide kontrajarrien bitartez definitzea, aditzera ematea, azken finean ezer ez definitzea da, baizik eta irizpide bat kontrako beste batekin anulatzea. Ez-kontraesankortasun printzipioaren arabera —horixe da kazetaritza-diskurtsoaren axioma nagusia—, zein pertsona-mota da aldi berean gauza bat (komunista) eta kontrakoa (faxista) dena?

Bi muturreko posizioen artean dagoen iritzi-serie teorikoki infinituak ez digu ezer berririk ematen Kane-ren subjektibotasuna aditzera emateko. Beha dezagun nola irekitzen duen —itxuraz, ironikoki, puntu etenen bitartez— eta ixten duen —egiaz— hildakoaren nortasuna ezagutzeko bidea, iritziarena, hain zuzen: “Beste iritzi bat...”

Adierazpide horrek hildakoari buruko iritziak ez baloratzeaz gain, aurreko biak ere “beste iritzi bat” direla dio. Orson Welles-k, beraz, indarrean dagoen ideologia mediatiko nagusiaren kontra, iradokitzen digu ezen egoera baten egia ez dela hari buruzko bertsioen batuketa, filmaren bigarren partean ikusiko dugunez. Itxura guztien arabera, zinemako maisu horrek tradizio platonikoan oinarritzen diren klasikoek zeukaten irudi berbera zeukan iritziari buruz.

Ondoko paragrafoek Kane-ren interbentzionismo politikoaren berri ematen digute, haren botere mediatikoak ematen zion aukera baliatuz eragiten zuena: “Berrogei urtetan zehar Kane-ren egunkariak arazo guztiei buruzko iritzia agertu zuten, eta denetan zeukaten berriarazko jarrera”. Jarduera politiko-mediatiko horiek hainbat enuntziatu erabiliz formulatu eta baloratzen dira filmean, zenbatuz, aurreko iritziak bezala, iritzi kontrajarriak baliatuz:

Kane-k gerra batean sartzera bultzatu zuen bere herria, eta beste batean sartzea ukatu zuen.

Gutxienez presidente bati lagundu zion hauteskundeak irabazten.

Milioika amerikarren alde borrokatu zen, eta beste hainbestek zioten gorroto.

Berrogei urtetan, Kane-ren egunkariak arazo guztiei buruz kokatu ziren.

Ez zegoen gizon publikorik Kane-k berak babestu edo salatuko ez zuenik. Eta batzuetan lehenengoz babestu eta gero salatuko ez zuenik.

Enuntziatu horiek islatu eta gauzatzen dituzte Xanadú-ko jabearen alderdi nagusi horri buruz *hedabideek* jaso eta landutako hainbat irizpide eta ikuspuntu —hau da, iritzi—. Iritziari buruz gorago esan dugunak balio du hemen ere. Aipatu-tako balorazioek, itxurazkoak izan arren, zeharka eta kanpotik informatzen digute hildako gizon aberatsari buruz: bere jarduerak amerikarren artean sorturiko erreakzio kontrajarrien bitartez. Kontakizunaren logikaren arabera, Kane berez nolakoa zen jakin gabe jarraitzen dugu; esaten zaiguna da besteek hari buruz uste zutena.

Hurrengo atalak Kane-ren bizitza sentimentala ematen du aditzera:

Bi aldiz ezkondu zen. Beste hainbestetan dibortziatu zen. Lehenengoz, Emily Norton presidentearen ilobarekin, zeinak 1916an utzi zuen, eta 1918an hil baitzen bere semearekin auto-istripu batean.

Lehen dibortziotik hamasei urtera, Susan Alexander-ekin ezkondu zen Kane, Brenton-go udaletxean (New Jersey).

Bigarren emaztearentzat, hau da, Susan Alexander-entzat, Chicagoko udaleko antzerki-opera eraiki zuen, abeslaria baitzen. 3 milioi dolar sartu zituen eraikuntzan. Harentzat altxatu zuen Xanadú jauregia ere, eta erdi-amaituta zeukan dibortziatu zirenean. Auskalo zenbat balio zuen... inork ez zekien.

Narrazio-eskemak, aurrekoaren logikari jarraituz, lotzeko enuntziatu bat dauka, zeinak, kontrastea erabiliz, Kane-ren maitasun-bizitza biltzen duen: “Bi aldiz ezkondu zen. Beste hainbestetan dibortziatu zen”.

Jarraian, ordena logikoari eta kronologikoari jarraituz, haren ezkontza eta dibortzioei buruzko alderdi informatibo nagusiak garatzen ditu. Atal honek, Kane-ren bizitza sentimental eta maitasunezkoari buruzkoa izanik, pertsonaiaren nortasunera, filmaren protagonistaren subjektibotasunera hurbildu beharko gintuzke... Eta, aldiz, ez da horrela gertatzen. Ezer ez zaigu esaten Kane-k bi emazteekin izandako maitasun-harremanez. Maitasunari eta maitasunik ezari buruz kanpotiko adierazpenen bitartez informatzen zaigu; arazo juridikoak, legalak, hots, metonimikoak nabarmenduz: ezkontza eta dibortzioa.

Zer esaten digu Kane-ren maitasun-gaitasunari buruz Chicagoko opera eraikitzeak 3 milioi dolar inbertituz, edo Susan Alexander bigarren emaztearen omenez Xanadú jauregia eraiki izanak? Ezer gutxi, zinez.

Kane-k maitasunean zeuzkan lehentasunei buruz ere gutxi esaten digu bi emazte sozialki ezberdinekin ezkondu zela jakiteak —AEBko presidentearen ilobarekin eta opera-ableslari batekin, hurrenez hurren—.

Kontua da, gure ustez Orson Welles-ek iradokitzen digunaren arabera, masa-komunikazioko prozesuak ez direla gai publiko zabalari arazo horiek komunikatzeko.

Kane-ren hurrengo alderdia —hots, nahikeria politikoen porrota— aurrekoetan erabilitako egitura berbera baliatuz azaltzen zaigu: esaera batek laburbiltzen du, kontrastea erabiliz, atal horren ideia nagusia, eta ondoren, garatu egiten du: “Bizitza osoan iritzi publikoaren egile izan zen arren, AEBko hautatzaileek ez zuten inoiz Kane aukeratu postu exekutiboak betetzeko”.

Jarraian, beste behin ordena kronologikoari segituz, etendako lasterketa politikoaren mugarririk aipatzen ditu, adieraziz ezen Kane-ren botere mediatiko izugarria ez zela aski izan, gero, haren bigarren emaztea izango zenarekin egindako adulterioak sortu zuen zalapartari aurre egiteko, estatuko gobernadore izateko hauteskunde-atarian, non hautagai independente modura aurkeztu zuen bere burua:

Benetan indartsuak ziren Kane-ren egunkariak. Eta behin, eskura-eskura izan zuen saria.

1916an gobernadore izateko aurkeztu zuen bere burua, hautagai independente modura, estatuko elementu nagusien babesarekin.

Eta Etxe Zuria zirudien haren ibilbide arrakastatsuen hurrengo urratsak.

Baina, hauteskundera izan baino astebete lehenago, bere emazteak abeslari baten ohantzean harrapatu zuen Kane hautagaia.

Porrot hark hogeitaz atzeratu zuen AEBko erreformaren xedea, eta betiko zapuztu zuen Charles Foster Kane-ren bizitza politikoa.

Infideltasun-atal horrek AEBko gizartearen moral bikoitza islatzen du, gaur egun ere indarrean dagoena, besteak beste. Gogora ditzagun hurbileko atal batzuk, adibidez Clinton presidente ohiaren afera gazte bekadun batekin, eta haren ondorio politikoak.

Datu objektibo eta egiazko horiek ere ez digute Kane-ren nortasun politikoaren berri ematen sakonki. Komunikatzen digute iritzi publikoa gauzatzean zeukan eragina, haren egunkariak oso eraginkorrak zirela, independente modura aurkeztu zuela bere burua hautatua izateko, eta bere adulterioari buruzko informazioek bere nahikari politikoak zapuztu zituztela. Hau da, oraingoan, politikan egin zuenaren bitartez informatzen digute hildakoari buruz.

Hurrengo atalean, balantze modura-edo, Kane-ren negozioen berri ematen da:

Jarraian, depresio handiaren lehen urtean itxi egin behar izan zuten Kane-ren egunkariak, beste hainbat industriak bezala.

Baina, lau urteko kolapsoaren ondoren, hamaika egunkari berpiztu ziren, lehen beste indar eta eraginez.

Seinala dezagun, beste behin, oposizioen erabilera komunikatiboa (itxie-ra/berpiztea). Kane-ren jardueri buruzko erreferentziak —are nabarmenago, nahi bada—.

Kane-ri Europatik itzultzean egindako elkarrizketa baliatuz, erreportajea Kane-ren alde humanora hurbiltzen saiatzen da, zahar samar eta maldan behera baitago:

— Egia al da hori?

— Ez sinetsi irratian entzundako guztia. Hobe duzu *Inquirer* irakurtzea.

— Kane, jauna, nola daude negozioak Europan?

— Europan negozioak nola dauden, B. jauna? Zailtasun handiak daude.

— Gustura al zaude itzuli izanagatik?

— Bai, noski! Amerikarra naiz, ez ahaztu. Beti izan naiz amerikarra. Zerbait gehiago? Erreportaria nintzenean azkarrago galdetzen nuen nik. Ea, mutiko!

— Zer iritzi duzu Europan gerra hasteko aukeraz?

— Potentzia handietako ordezkariekin hitz egin dut, Ingalaterra, Alemania Frantzia eta Italiakoekin, eta nahikoa azkarrak dira gaur egungo zibilizazioaren amaiera izango zenari heltzeko. Segurtatu dezaket ezen ez dela gerrarik egongo.

Erreportarien galderei erantzunez, beste hedabideekin kritiko eta burlari agertzen da Kane, eta, aldi berean, bere egunkariaren propaganda egiten: “Ez sinetsi irratian entzundako guztia. Hobe duzu *Inquirer* irakurtzea”.

Jauntxo eta mespretxagarri: “Europan negozioak nola dauden, B. jauna? Zailtasun handiak daude”.

Oso patriotero: “Amerikarra naiz, ez ahaztu. Beti izan naiz amerikarra”.

Setati eta autoritario: “Zerbait gehiago? Erreportaria nintzenean azkarrago galdetzen nuen nik. Ea, mutiko!”.

Harroxko, bere itsutasun politikoan: “Potentzia handietako ordezkariekin hitz egin dut, Ingalaterra, Alemania, Frantzia eta Italiakoekin, eta nahikoa azkarrak dira gaur egungo zibilizazioaren amaiera izango zenari heltzeko. Segurtatu dezaket, ezen ez dela gerrarik egongo”.

Erantzunen bitartez, [boterearen figura hezurramitzen duen] Kane-ren nortasunaren ezaugarri batzuk ezagut ditzakegu: harrokeria, jauntxokeria, ironia faltua, setakeria, autoritarismoa, abertzalekeria, etab. Pertsona baten subjektibotasunaren dimentsio objektiboa, egiturazko izaera, bere normaltasuna osatzen duten ezaugarri batzuk. Barnekoaren kanpoko aldea. *Ni*aren adierazpenak egoera normal batean. Nortasunaren alderdi komunikagarriak. Pertsonaia baten alderdi batzuk, zeinek, gaurkotasunezko arazo batzuei buruz Kane-k berak emandako iritzien bitartez, bere izateko moduaren berri ematen duten. Kane-ren portaera, iritzia eta jarduera gizarteak hari buruz itxaroten duenaren isla dira, berak bere buruaz duen irudiaren arabera, zeina, bestalde, sozialki sortu eta balioesten den. Bere egindako irudia, baina sozialki gauzatua. Izan ere, subjektuari buruzko egia egiten da ordena *imaginarioa*, irudi konparatua eta *sinbolikoa*, hizkera, diskurtsoa —norberaren osagarri esentzialak— krisian sartzen direnean; *errealak* —berrietasuna, ezustekoa, ezjakina— sartu eta bi erregistro horiek zalantzan jarri eta pertsonaren egia ezkutua sorrarazten duelako. Horregatik diogu, behin eta berriro, erreportajeak Kane-k esandakoa ematen digula aditzera, baina ez nor zen benetan.

Orain arte esandakoa beste froga esanguratsua da ulertzeko Orson Welles-ek, gure ustez, iritziaren balio kognoszitiboaz, prediktiboaz eta probatzaileari buruz zuen ideia.

Azken atala balantze moduko zatia da, erreportajeari amaiera emateko. Bertan, prentsako handikiaren azken aroa eta heriotza kontatzen zaizkigu. Zahartzaro eta dekadentzia-aroa da. Erretiroa, abandonua eta botere-galera agertzen da, eragina izateko gaitasun-falta.

Kane-k mundua aldatzen lagundu zuen; baina Kane-ren mundua historia da jada. Kazetari handia bera historia izateko bizi zen, eta bere boterea gailendu zitzaion historia egiteko.

Bakardadean, inoiz amaitu gabeko etxe dotorean, erretiratuta eta ia bisitarik gabe, gainbehera zetorren inperioa zuzentzen jarraitzen zuen prentsaren enperadoreak.

Jada entzuten ez zion nazio baten destinoa aldatzen saiatzen zen, alferrik, jada ez baitzuen harekiko konfiantzarik.

Eta aurreko astean, gizaki guztioi gertatuko zaigun modura, heriotza bila etorri zitzaion Charles Foster Kane-ri.

Lehen paragrafoak hurrengoek ideiak batzen ditu. Boterearen handitasuna eta hauskortasuna laburbiltzen ditu. Abandonua, boteretsuaren bakardadea, boteretsu izaten uzten diotenean batik bat. Gure iritziz, hedabideen botereari buruzko metafora gisako zerbait da, non Kane-ren botereak zituen sustraiak.

Erreportajearen azken parte hau boteretsuaren bakardadeaz mintzo zaigu, haren abandonuaz; baina, kanpotik, berriro. Hots, ez digu esaten zeintzuk izan ziren benetako arrazoiak, abandonuaren arrazoi sakonak.

3.1. Lehen erreportajearen balioespena eta bigarrena egiteko erabakia

Hurrengo lerroetan, lehen erreportajea ekoizpen-taldearen aurrean eman ondoren egindako iruzkin batzuk aldatuko ditugu:

- Horratx!
- Interesgarria da.
- Itxaron. Esango dizut berriro pasatu behar denetz...
- Ongi. Zer iruditu zaizu, Rawlston jauna? Zer iruditu zaizue zuei?
- Beno, 70 urteko bizitza gehiegi da 10 minututan sartzeko.
- Ados, Thompson; baina interes apur bat gehiago eman behar zaio. Pantailan ikusi dugun gauza bakarra da Charles Foster Kane hil dela. Eta hori ezaguna da. Irakurtzen ditut egunkariak. Baina hark egindakoa baino ezin konta dezakegu. Hori da kontua. Ez dakigu nor zen benetan. Horixe da koska. Unetxo bat. Zeintzuk izan ziren Kane-ren azken hitzak? Gogoratzen al dituzue?
- Zertaz ari zara?
- Zeintzuk izan ziren bere azken hitzak? Agian heriotza-unean azaldu zigun bere bizitza.
- Edo agian ez.
- Amerikar handia izan zela besterik ez dugu ikusi.
- Handienetariko bat.
- Ados. Baina, zerk bereizten du Ford, Hearst edo J. Dow-engandik. Thompson, errepikatzen dizut bere azken hitzak izan zirela...
- Zeintzuk?
- Ez al dituzu, bada, egunkariak irakurtzen?
- Hiltzean, Charles Foster Kane-k hitz bakar bat esan zuen: *Rosebud*.
- Gizon sendoa, ez da?
- Bai: *Rosebud*, esan zuen.
- Unetxo bat...
- Isil zaitez. Horrela ez dugu elkar ulertuko. Presidente izan ahal zuen gizon bat. Maitatua bezain gorrotatua izan zitekeena. Gure garaian gehien aipatutako gizona. Eta, hiltzean, *Rosebud* dauka gogoan... Zer esan nahi ote du?
- Agian, apustu egindako zaldi bat da.
- Ongi da. Baina non izan zen lasterketa?
- Thompson?
- Esaidazu?
- Gorde ezazu filma astebete edo bi aste, ahal bada.

- Denak hitz emanda dauzkagu, ordea...
- Azter dezagun zer den *Rosebud*. Hitz egin ezazu hura ezagutu zuten guztiekin. Barru-barrutik ezagutu zutenekin: haren apoderatu..., Berstein... horrekin; bere bigarren emaztearekin, oraindik bizirik baitago.
- Susan Alexander.
- Atlanty City-ko jai-areto batean lan egiten du...
- Bisitatu denak, inoiz berarekin lan egin dutenak, maite zutenak eta gorroto ziotenak. Eta ez da nahikoa telefono-gida.
- Berehala hasiko naiz, Rawlston jauna.
- Ongi.
- *Rosebud!* Bizirik edo hilda. Segur aski oso gauza sinplea izango da.

Pantailan ikusitakoa balioetsi ondoren, taldearen arduradun Rawlston-ek erabakitzen du Thompson-ek bigarren erreportajea egin dezala, lehenengoari interesa gehitzeko, amerikar handia izan zen Kane-ren benetako nortasuna ezagutu arte. Horretara iristeko, hil-hurren zegoela hark esandako azken hitza bakarra arakatu behar da: *Rosebud*. Beraz, harekin harremana izan zuten guztiak elkarrizketatu behar ditu, esan dezaten, benetan nor zen Kane.

Gorago azpimarratu diren hitzetan oinarritzen da, gure ustez, filma interpretatzeko giltzarria: *masa-komunikabideen* edo *etenik gabeko prozesuen* itxurazko boterea eta ahulezia erreala, eta *komunikazio intersubjektibo*en edo *etendako prozesuen* itxurazko ahulezia eta botere erreala.

Filmaren lehen zatiko iruzkinetan, *zer* kontuan hartzen duten masa-komunikabideen prozesuak aipatu ditugu. *Nor* elementura, subjektura hurbiltzeko, bestelako prozesua behar da, *intersubjektiboa* edo *etendako komunikazioa* dei genezakeena behar da. Egoera hori gertatzen da zerbait berrik edo ezustekok —subjektu bat agertzea, adibidez— komunikazio-modeloa hautsi, eten, edo ebakitzen duenean; baina *interpelazio-prozesuak* beste parametro batzuen arabera jokutzen du, eta berariazko kontzeptuak behar ditu pentsatua izateko.

3.2. Bigarren zatiaren laburpena

Filmaren bigarren zatiak datu batzuk errepikatu edo zabaldu egiten ditu, eta beste batzuk berriak dira lehenengoaren aldean, lehenago ere esan dugunez. Baina lehenengoak ez bezala —kanpoko kontakizuna baita hura—, bigarrena barneko erreportajea dela esan genezake. Hildako pertsonaiari buruzko ikuspuntu hori Kane-rekin harreman estua izan zutenen testigantzak bilduz lortzen da. Horretarako, Thompson kazetariak lehen eskuko dokumentazioa biltzen du, handikia-rekin harremana izan zuten guztiak elkarrizketatuz eta interperlatuz, *Rosebud* izeneko enigma argitu eta, horrela, Kane-ren benetako nortasuna aditzera emateko.

Susan Alexander-ekin huts egin ondoren, Thompson-ek Kane-ri buruz Thatcher-ek idatzitako memoriak irakurtzen ditu, non haurtzaroaz, gaztaroaz eta helduaroaz hitz egiten duen; eta,aldi berean, kazetariaren eta Kane-ren artean bankeroaren (Thatcher-en) negozioak zirela-eta, haren informazio-politikari zegokionez izandako gatazkak biltzen ditu. Gero, Berstein, Kane-ren konfiantzako

gizona elkarrizketatzen du, zeinak negozio-gizonaren kazetaritza-jarduera kontatzen duen. Jarraian, Leland pertsonaiaren lagunak, *Inquirer* egunkariaren zuzendariaren maitasun-erlazioen une nagusiak ez ezik, bere nagusi eta lagun Kane-rekin izandako aurkamenduak kontatzen dizkio Thompson-i. Ondoren, Kane-ren bigarren emazte Susan Alexander elkarrizketatzea lortzen du, zeinak kontatzen dizkion harekin izandako harremanak banantzea erabaki zuen arte. Azkenik, Raymond maiordomoak Thompson-i kontatzen dizkio Xanadú-ren jabearen azken urteak, Susan Alexander-ek alde egin eta gerora. Inork ez daki enigma garbitzen, eta filmak Kane-ren leran idatzitako *Rosebud* hitza erakusten digu, su hartzeaz dagoela, eta hasieran ikusi den *No trespassing* hitzak.

4. Kane-ri buruzko ikuspuntuak

Indarrean dagoen pentsamendu eta ideologiaren arabera, esan daiteke ezen gizarte pluralean, non pentsamendua ere plurala den, pertsonaiari buruzko ikuspuntu desberdinak, bertsio desberdinak, kontakizun desberdinak, oro har, haren nortasunarekiko ahalik eta hurbilpen handienak direla.

Guk, aldiz, uste dugu bi erreportajeen artean, testigantzen artean bezalaxe, itxuraz osagarritasuna dagoela, baina egiaz disimetria. Izaera desberdinekoak direlako, hain zuzen, kualitatiboki ezberdinak direlako, hain justu.

Horregatik uste dugu *Citizen Kane*, zinemako klasikoa, ez dela hedabideek islatzen duten handikiaren heriotzari buruzko zati eta ikuspuntu desberdinen arteko osagarritasunaren fruitu, baizik eta, alderantziz, bien arteko tentsio dialektikoaren emaitza.

Eta horrexegatik diogu ezen kontakizun bakoitza formulatzen duen pertsonaren arabera dela, Kane-rekiko duen erlazioaren arabera, eta horrexek markatzen duela Kane-rekiko duen erlazioa eta hari buruz duen iritzia. Hots, Kane-ri buruzko bertsio bakoitza elkarrizketatu bakoitzaren erregistro sinboliko eta imajinarioen arabera gauzatzen da. Zentzu horretan, lehen hurbilpen orokorretik abiatuta esan dezakegu ezen bost pertsonaietatik bik kanpotik ematen dutela iritzia, beste bik barnetik, eta besteak bi posizioen artean baskulatzen duela. Kontakizun batek, muga batzuk gora behera, zerbait esaten du hildakoaren nortasunari buruz, eta beste batek errebelatzen du nolakoa zen Kane benetan; gainerakoak, oster, elkarrizketatu bakoitzaren bertsioak baino ez dira, bakoitzaren kokapen subjektiboaren arabera emanak.

Leland-ek eta bereziki Susan Alexander-ek —Kane-ren adiskidea eta emaztea, hurrenez hurren— beste inork baino hobeto ezagutzen dute handikiaren benetako izaera. Thatcher-ek eta Raymond-ek, oster, dirua tartean dela hitz egiten dute Kane-ri buruz. Berstein, bere apoderatua, sentikorra izan arren, Kane-ren pean dagoenez, ez da gai bere nagusiari buruzko kontakizun justua egiteko, gainbalioztatu egiten baitu.

Jarraian, pertsonaia bakoitza aztertuko dugu, banan-banan. Erabiliko dugun metodoa hau da, alegia: bertsio bakoitzaren laburpen txiki bat egin ondoren, bakoitzaren nortasuneko giltzarriak aipatuko ditugu, eta hortik abiatuta balioetsiko dugu Kane-ri buruz dioena.

Orson Welles-ek, giza arimaren aditu handia denez, hainbat arrasto ematen dizkigu Thompson-ek elkarrizketatzen duen pertsona bakoitza ezaugarritzeko; batzuetan, finezia handikoak, gainera, eta, dena dela, nolako pertsonak diren adierazteko balio dutenak, subjektibotasunean aldaketak dituzten edo ez, eta alderdi horiek Kane-ri buruz ematen dituzten iritzietan nolako eragina duten jabetzeko.

4.1. Thompson, Thatcher-en memoriak irakurtzen

Susan Alexander elkarrizketatzeko huts egin ondoren —erabat mozkorturik topatzen du Atlanta City-ko El Rancho izeneko gau-klub kaskar batean, non abeslari modura lan egiten duen— eta klubeko zerbitzari batengandik inongo daturik lortzen ez duela *Rosebud*-i buruz, erreportariak Filadelfiara jotzen du, Thatcher bankeroaren liburutegi/fundaziora, horrek idatzitako memoriak irakurtzeko.

Bankeroak Kane-ren ondasunen jatorria kontatzen du, haren haurtzaroa eta gaztaroa eta, adin-nagusitasunera heldu ondoren, bien arteko ezberdintasunak: handiki gazteak bere ondasunak kudeatzeko duen moduagatik eta Kane-k kontrolatzen dituen hedabideek albazea izan duenaren negozioei buruz erabilitako informazio-ildoagatik. Thatcher-ek gogora ekartzen du gertakari bat: Kane-k, bere monopolio informatiboa 29ko *crac*-aren ondoren bankuaren esku utzi zuenean, bere buruaz egindako kontsideroak, beraren aurrean eta Berstein-en aurrean kontatu zituen.

Thatcher-ek hasiera-hasieratik azaltzen du bere burua egindako jardueren eta esandako hitzen bitartez. Horrela, zeharka ematen du aditzera nolako iritzia izango duen handikiari buruz. Bankeroa irritua da, eta uste du diruak dena lortu ahal duela, hilezkortasuna barne.

Thompson-ek Filadelfiara joan beharra du Thatcher-en memoriak irakurtzera, zeren, hiltzean, bere izena daraman fundazioko liburutegian kokatu baitzituen. Liburutegiko giro hitza eta kartzelako modukoak, eta bibliotekako arduradun andereak ezarritako kontrol poliziakoak adierazten dute nolako funtzioa ematen zion bankeroak jakinduria kokatu, gorde eta kontsultatzeko balio duen tokiari. Thatcher-en tamaina txikia, kokatuta dagoen zutoin izugarriaren aldean, hiperbole ironikoa da, zeinak adierazten dizkigun pertsonaiaren tamaina morala eta haren nahikariak. Bide batez, aurreratuz, filmak modu kritikoa jartzen gaitu [AEBn eta handik kanpo dauden hainbeste] fundazioen esanahiaren aurrean.

Ikusiko dugunez, bankero zuhurraren eredua da, gauza guztien gainetik dirua jarri duen pertsona. Beraz, hori da gauzak juzgatzeko duen perspektiba bakarra, eta ez-gai bihurtzen du ikuspuntu mugatu eta kanpoko horretatik at dagoen edozer ulertzeko. Zuhurrak dirua biltzeko duen mugarik gabeko grinari laguntzen diona maitatzen du, eta oztopo egiten diona gorrotatzen du. Hots, haren maitasuna edo gorrotoa kanpoko den zerbaiten arabera da, diruaren arabera, hain zuzen. Hortxe dago Kane-ren eta bere tutorea izandakoaren arteko gorabeheren koska.

Adin-nagusitasunera iritsita, munduko seigarren fortunaren jabeak, Kane-k, berea den *New York Inquirer* egunkariarekiko interesa baino ez du, eta zuzendari izatea erabakitzen du ordura arteko ondasunen administratzailearen (Thatcher)

iritziaren kontra. Baina bien arteko aurkaritza gorengo mailara iritsi zen Kane-ren egunkaria bankeroaren (Thatcher) interes ekonomikoen aurka idazten hasi zenean, titular biribilak erabiliz: “Garraioaren *trust*-a *Inquirer*-ek zapaldua”, “*Inquirer*-ek behe-auzoen gerra irabazi du”, “Kobre-lapurrak kondenaturik”.

Thatcher-ek bisita egin zion Kane-ri *Inquirer*-en egoitzan, bere interesen eta egunkariaren zuzendariaren beraren kontrako informazio-politika baliatzen zuela esateko. Hona hemen aberats gaztearen erantzun batzuk: “Burrutzen zaidana egiten dut. Ez dakit egunkari bat gidatzen”, “Bi pertonekin mintzatzen ari zara zu: Public Transit Company-ren akzionistarekin eta egunkari baten zuzendariarekin”, “Atsegin dut lan egitea eskualde honetako jende zintzoari pirata batzuek lapur ez diezaioten. Nik egin ahal dut, nahikoa diru dudalako”. Eta amaitzeko, esan zion ezen ez ziola axolarik urtean milioi bat dolar galtzeak egunkariarekin, urteetan horrela eusteko adina diru bazuelako.

Aurreko iritziek adierazten dute, Thatcher-entzat ez bezala, dirua ez dela dena Kane-rentzat. Era berean, handiki gazteak ongi aski dakiela zenbat diru duen eta bere negozioen nondik norakoa.

Iritzi horien harira, Thatcher-ek bere bertsioa eraikitzen du: Kane-k egiten duen guztia berari kontra egitearren egiten du.

Eta susmo hori baieztatzen da, oso modu sotilean, kontakizunaren azken partean, bankuak bere gain hartzen dituenean, behin-behinekoz, Kane-ren komunikabideak, 1929ko Depresio Handiaren garaian. Ikus dezagun handikiak dioena bere konfiantzako gizonaren (Berstein) eta Thatcher-en aurrean: “Hain aberatsa izan ez banintz, gizon handi bat izango nintzakeen”. Hots, diruak ez ziola zoriontsu izaten utzi. Agerian dago hori. Baina esaera hori erabiliz, bankeroak (Thatcher-ek) Kane-ri buruzko bertsio negatiboa igortzen du, hau da, berari kontra egiten saiatzen zela, alegia.

Hipotesi hori ere agerian geratzen da Kane-k ustez ematen dion erantzunean: “Zuk gorrotatzen duzun guztia”, Thatcher-ek galdetzen dionean: “Zer gustatuko zitzaizukeen izatea?”. Erantzunari erreparatuz, Thatcher-en iritziz, Kane haren menpean zegoen. Eta ez zeukan autonomiarik, ez irizpide propiorik. Hots, bankeroarentzat desatsegina zenak determinatzen zituen Kane-ren nahikariak. Beraz, ikuspuntu horren arabera, Kane-ren nortasuna esentzialki negatiboa zen.

Gure iritziz, oster, errealitatea besterik da: finantza-gizonak gorrotatzen du prentsaren handikiak egiten duen guztia, zeren, besteak beste, haren interesen kontra ari baita. Horregatik, erregistro negatiboa baliatzen du bankeroak. Eta ezkortasun horrek, guk interpretatu behar dugun sintoma bezala funtzionatzen du. Benetan modu sotila proposatzen zaigu bankeroaren memoriek duten logika argitara ekartzeko. Bere diru-gosea eta Kane-ri dion gorrotoa aitortzea onartezina denez, Thatcher-ek bere buruaz duen irudi sozialarentzat —imajinarioarentzat, hain justu—, bankeroak kontakizun egiantzekoa, sinesgarria —sinbolikoa— eraikitzen du, harekin, imajinarioarekin, bat datorrena; eta Kane-ri egozten dio berak, Thatcher-ek, maite zuen guztiarekiko gorrotoa. Mekanismo hori baliatu ohi da gertakari bati buruzko *bertsio*etan. Horregatik esan dugu lehenago,

bankeroak Kane-ri buruz duen ikusmoldea kanpoko ikusmoldea dela. Interes interesatuak, diru-goseak eta gorrotoak baldintzatutako ikuskera.

Enigma argitzeko ezer topatzen ez duela eta, Thompson-ek aldez aurretik erantzunik ez duen galdera egiten dio bibliotekako arduradunari, eta galdera bat baino gehiago agur ironikoa dirudi, portaera *milikoa* izan duen emakumeari egina, hain justu: “Ez zara zu izango *Rosebud*, ezta?”.

4.2. Berstein-en bertsioa

Kane-ren apoderatuak bere bulegoan hartu du Thompson, bere nagusi ohiaren erretratu baten azpian. Handikiaren konfiantzako gizona da, eta hasiera-hasieratik haren kazetari-bizitzaren lekuko denez, bizikizun horietatik abiatuz eraikitzen du bere kontakizuna.

Urte askotan emakume batekin izandako irudia gogoratuta, Thatcher-i buruz iritzi negatiboa eman eta kazetariari Leland ikus dezala gomendatu ondoren, Berstein-ek, Kane eta Leland-ekin batera *Inquirer* egunkarian sartu zeneko eszena barregarria gogoratzen dio; Kane-k darabilen kazetaritza sentsazionalistaz edo horiaz informatzen du; Kane-k *Inquirer*-entzat egindako printzipio-deklarazioa kontatzen du, hainbat kazetaren arteko borroka izugarria tiradak kontrolatzeko, kompetentziako egunkariko —*Chronicle*— kazetariak nola erosi zituen, eta *Inquirer* kalean jarri zeneko festa, non Kane Espainiaren kontra gerra egitearen aldeko agertu zen, Kane-k Emily Northon Monroe-rekin ezkonduko zela adierazi zuen unea aipatzen du. Dio ezen *Rosebud* Kane-k galdutako zerbait izango ote zen. Eta amaitzeko, Espainiaren kontrako gerrari buruzko gogoeta-pare bat egiten ditu: “Kubako gerrarik gabe, izango al genuke orain Panamako kanala?”.

4.2.1. Berstein-en imajinarioa

Lehenago ere esan dugunez, filmak ez digu esplizituki esaten nolako pertsona zen Kane-ren apoderatua, baina agerian dago bere adierazpenen eta portaeraren bitartez, zeharka. Berstein nolakoa den asmatzea eta bere irudiaren eta horri eusten dion kontakizunaren arteko erlazioa ulertzea ez da batere nabarmena; atera beharreko zerbait da; interpretazioa eskatzen duen ikuspuntua, hain justu.

Gure iritziz, Berstein-en nortasuna elkarrizketaren hasieratik jartzen da agerian: “Batek daki... agian emakumeren bat” erantzuten du apoderatuak *Rosebud*-i buruz galdetzen zaionean. Irudi horrek inoiz ahaztu ez duen gogorapen zahar bat ekartzen dio gogora: duela urte asko, New Jersey-ra zihoala, transbordadore bat hartzean ikusi zuen zuriz jantzitako emakume gaztearena.

Berstein-ek ezin du ahaztu biziki hunkitu zuen agerpen hura. Ezin du bere burua kendu hain une laburretik, eta aldi berean hain iraunkorretik; izan ere, gutxienez hilabetero ebokatzen baitu. Kontua da, agian gure pertsonaiak ahaztu nahi duenak ez duela bera ahazten, esango genuke guk Lacan-en hitzak ekarriz.

Eta ahazten ez duen hori, bere pentsamendutik aldentzerik ez daukana, behin eta berriro bere burura datorrena, une gizatiar eta eterno horixe —denboraren joanari eusten diona— maitasunaren aurkikuntza da.

Baina, zer esaten digu anekdota horrek Berstein-i buruz? Pertsona sentikorra izan arren, koldarra dela. Hots, maitasunak ukitutako norbait dela, zuriz jantzitako gazte haren begiradan —“urakanak sortzen diren zeru zurbila”— gozotasun liluragarria eta plazer hilkorra sentitu zuena, Baudelaire-k (1977:276-278) esango lukeen modura esanda. Baina, aldi berean, parte hartzeko, jokatzeko gai ez dena, maitasunaren alde —gizakiaren nahikaririk gorenaren alde— apustu egiteko ezgauza, baietza edo ezetza jasotzeko beldurrez arriskatzeko gai ez dena, batbatean hartu ezean, nahitaez eta betiko, beranduegi, erremediorik gabeko, inoizko, errekuperatu ezinezko bihurtu eta heriotzaraino aldean eramango duena. Pertsona batek une erabakigarrian —maitasunaren aurkikuntzan, hain zuzen— sentitutako koldarkeriak, baliorik ezak —zalantzak— pertsona koldarrak aritzeko eta pentsatzeko duen gaitasuna ezaugarritu eta mugatzen du. Horregatik diogu ezen Berstein-ek, itxurak baino harago, kanpotiko ikuskera duela Kane-ri buruz. Izan ere, pertsona koldarra ez baita justua bere irizpideetan. Ez baitu nahikoa kemenik jokabide eta egoera injustuari aurre egiteko, beldurrak lotu egiten duelako; horregatik, beraz, bere irizpideak ere ez dira egiaren tamainakoak.

Aldi berean erakusten digu ezen sentikorra izaten badakiela, interes interesaturik gabe, hain zuzen; adibidez, Thatcher-i buruz mintzatzean, tenteltzat jo arren, dioenean ezen ez dela hain zaila dirua egitea, hori baldin bada gustukoa duen gauza bakarra. Hots, Berstein-ek adierazten du badirela dirua baino gauza interesgarriagoak eta hura metatzeko bakarrik bizi den pertsona ez dela gauza, berak, zeharka, aditzera ematen dituen beste balio horiek ulertzeko. Beraz, Berstein, bere erara, Thatcher-en bertsioan ere ikusi dugun gauza bertsua esaten ari zaigu.

Beha ditzagun bere adierazpen batzuk, Kane-rekiko zituen harremanak ulertzeko eta bere izaeran sakontzeko. Adibidez, *Inquirer* berria kaleratzeko festan, honela erantzuten die Leland-ek egindako oharkizunei *Chronicle*-tik ekarritako kazetarien leialtasunari buruz: “Lan bat egin behar dute eta egin egiten dute. Kane jaunak astebetean moldatuko ditu bere erara”.

Munduko diamanterik handienaren erosketari buruz, berriz: “Harribitxiak biltzen dituen pertsona biltzen du”.

Kane-k, Emily Northon Monroe AEBko presidentearen alabarekin ezkonduko zela esan zuenean, Berstein-ek honako iruzkina egin zuen: “Oso oker ez banago, berehala izango da AEBko presidentearen emaztea”.

Berstein-ek gainbalioa ematen dio bere nagusiari (Kane-ri). Hots, benetan balio duena baino gehiago estimatzen eta miresten du. Edota, norbait koldarra, sumisoa, ustez gutxietsia eta azpibaliotsua delako ematen zaio gainbalioa beste bati, iristen da norbait neurri egokien gainetik balioztatzera.

Hori dela-eta, beraz, inoiz ez diogu inolako kritikarik edo iruzkin negatiborik sumatuko Kane-ren kazetaritza-jarduerarekiko. Dela nola jabetu zen egunkariaz, dela nolako tratua eman zion zuzendari zaharrari —Carter jaunari—, edota dela *Inquirer*-eko zuzendari berriak egiten duen “horikeria” edo sentsazionalismo informatiboa, kritikarik ez —gogora dezagun, adibidez, nola, Silverston anderearen hilketari buruz informazioa biltzeko, Kane-k agintzen dion kazetariari polizia balitz bezala joateko eta, harrapatzen badute, anarkista deitzeko identifikatzen duenari—.

Edo dela kompetentziako kazetariak erosi zein edozer gauza egiteko prest egon tiradak gehitzeko, edo, lehen esan dugun bezala, Kubako gerra zuritu... Berstein-ek kritikarik ez Kane-ri.

Ikusi berri dugunez, beraz, Berstein-en nortasunak determinatzen du berak emandako bertsioa, hots, informazioaren aukeraketa eta ikuspegia; hau da, berak bere buruari exijitzen diona: koherente, kontsekuente izatea, azken finean, berari buruz jendeak itxaroten duena da bere bertsioaren determinatzailea. Izan ere, pertsona koldarra, sentikorra izan arren, Berstein-ek egiten duen modura beste pertsona gainbalioesten duena ez da gauza gainbalioetsitako pertsonaren —kasu honetan, prentsaren handikiaren— barneko informazioa emateko.

Azkenik, diogun ezen Thatcher, Berstein edo Raymond-ek —azken horren kontakizuna aurrerago komentatuko dugu— ez dutela eraldaketa subjektibo sakonik izaten; horregatik ez dute Kane-ren erreakzio handirik ere probokatzen. Guztiz kontrara gertatzen da Leland eta Susan Alexander-engan. Bi pertsonaia horiek komentatuz, errazago sar gaitezke protagonistaren arima barruraino.

4.3. Adiskide baten kontakizuna

Berstein-ek gomendatzen dio Thompson-i Kane-ren adiskide minarekin hitz egiteko: Jadediah Leland-ekin, zeina, zaharturik eta ondoezik, ospitale batean baitago. Leland-en kontakizuna da denetan luzeena, Kane-ren alderdi pertsonalak aztertzen ditu, zuzenean edo adiskide, kolaboratzaile eta langile izanagatik ezagutu zituenak. Zorrez jositako aberats baten semea zen Leland, Kane-rekin batera ikasi zuen, eta *Inquirer*-en kronikak idazten amaitu zuen.

Leland-ek gogoan ditu Kane-ren lehen ezkontzako —Emily Northon Monroe-rekin— gorabeherak, maitasunetik maitasunik ezara doazenak, emazteak egiten dizkion errietak barne, berari baino denbora gehiago eskaintzen diolako egunkariari, Berstein-ek haien semeari egiten dizkion opariei buruzko desakordioa.

Kane-ren eta Susan Alexander-en artean izandako ezusteko topaketa kontatzen du, zalgori batek handiki aberatsaren gainekoa zipriztindu eta emaztearen barrea, Susan-en hagnetako mina; bera bizi zeneko apopilo-etxera igotzeko gonbita, gainekoa garbitzeko; haren hagnetako mina burutik kentzeko Kane-ek egiten dizkion itzal txinatarrak, identifikazio-jolas seduktorea; kontakizunari darion konfiantza eta intimitatea, Susan-en desio zapuztua —operako abeslaria izatea—. Eta, zeharka, Susan-en etxean biek izandako harreman adulteroa.

Thompson-ek Leland-engandik entzuten du Kane-k estatuko gobernadorea izateko egindako kanpainari buruzko kontakizuna. Ekitaldi nagusia Madison Square Garden-en izan zen, eta Kane-k, familiak, Berstein-ek, Leland berak babestuta, jendetza izugarriaren aurrean hitzaldi populista egin zuen, Jim Gettys gobernadoreari errukirik gabe eraso eginez. Jim Gettys-ek, Kane-ren eta Susan-en arteko harremanen jakitun, txantaje egin zion Emily emaztearen eta Susan maitalearen aurrean, eta mehatxu, hauteskundeetan aurkezteari utzi ezean, *Chronicle*-en argitaratuko zituela emaztearekiko infidelitasunak. Kane, haserre eta bere onetik aterata, Gettys-i eraso egiten jarraitu zuen, eta inori kasurik egin gabe,

hauteskundeetan aurkeztu zuen bere burua, baina sekulako porrota izan zuen, ezkontzaz kanpoko harremana argitaratu ondoren.

Leland, mozkorturik, gogor kritikatzan du afera honetan Kane-k izandako portaera pertsonala eta kazetari modura izandakoa, harrokeria, prepotentzia eta autoritarismoagatik ez ezik, hautestontzietan jasotako porrota informazioak manipulatu makillatu nahi izan zuelako. *Inquirer*-en erredakzioan bertan gertatu zen aurkamendua, hauteskudeen biharamunean. Adiskidearekin etsita, kazetak Chicagon duen erredakziora bidaltzeko eskatu zion Leland-ek.

Thompson-ek kontatzen du gero Kane Susan Alexander-ekin ezkontzeak —Emily-rengandik dibortziatu ondoren— izan zuen arrakasta mediatikoa eta nola baliatu zuen Kane-k kazetariaren presentzia prentsaurrekoan, esateko ezen Susan opera-abeslaria izango zela. Gogora ekartzen du Susan-en agerraldi penagarria Kane-k eraiki zion Chicagoko operaren inaugurazioan. Gogoratzen du baita ere, nola Kane bertaratu zen *Inquirer*-en erredakzioan emaztearen kantaldiari buruzko kronika, aldekoa izateaz gain, lehen orrialdean atera zedin; eta nola konturatzen den Leland-en kronika falta zela. Izan ere, Leland mozkorturik zegoen idazma-kinaren gainean burua botata, komentarioa amaitu gabe. Kane-k berak eman zion amaiera artikuluari, adiskideak emandako tonu negatiboa mantenduz. Berstein-ek abisaturik, Kane-rengana doanean, handikiak despeditu egin zuen Leland. Amaitzeko, hildako adiskideari buruzko irizpide kritiko batzuk eman zizkion Thompson kazetariari.

4.3.1. Leland-en ikuspuntua

Leland adiskidetasunaren eredia da, maitasun-era hori, zeinaren arabera, batak eta besteak egindako hauuaren fruitu, batak bestearen ongia nahi duen. Gizakion ezaugarri sakon horrek, benetakoa izateko, berdintasunean, elkartasunean, fideltasunean eta errespetuan erroturik izan behar du. Ikus dezagun, irizpide horiei jarraituz, nola gogoratzen zuen Leland-ek Kane-rekin izandako harremana. Elkarrizketaren hasieran, balantze modura-edo, honela dio bere adiskideari buruz:

Haren adiskiderik onena nintzen arren, abere baten gisa jokatzan zuen nirekiko. Ez zen basatia, baina basakeriak egiten zituen. Edo ni nintzen bere adiskiderik handiena, edo ez zuen adiskiderik izan. Agian bizkarroia izan nintzaion. Ez zion inori konfiantzarik ematen. Inoiz ez zuen deus ematen; iritziak baino ez, asko baitzituen. Bere buruarengan baino ez zuen sinesten Kane-k. Agian beste konbikziorik gabe hil zen.

Leland-en ustez, Kane-rekiko harremana ez zen adiskideen artekoa izan, ez baitzegoen berdintasunik, ez errespeturik: Kane aberatsa eta boteretsua zen, eta Leland haren menpeko enplegatua eta diru gabea. Adiskidetasuna bien artekoa denez, Leland-ek Kane-ren adiskide dela uste izan arren, eta horren arabera jokatu, elkarrekikotasunik ezean, apurtu egin zen harremana. Gainera, Leland-en ustez, Kane-k ez zuen adiskiderik izan. Zinez logikoa da. Adiskidetasuna berdintasunean oinarritzen bada eta boterea desberdintasunean, nagusigoan, sumisioan eta beldurrean, logika du esateak boteretsuak ez duela adiskiderik, inorengan konfiantzarik ez duela, bere buruarengan izan ezik, ez duela beste inorengan sinisten. Horregatik, boterea erakusteko, basakeriak egiten zituen, eta abere modura jokatzan zuen adiskidearekin, abere izan gabe.

Testigantza horrek ederki asko argitzen digu nondik eraikitzen duen Leland-ek bere kontakizuna: Kane-rekiko sentitzen duen adiskidetasunak hainbeste subjektibatzen du ezen kapaz dela bere adiskidearen baitan dagoen boterearen mekanismoak antzemateko. Hara hor barnetik emandako testigantza.

Thompson-ek galdetu zionean zer ote den *Rosebud*, Leland-ek kazetari eta kazetaren zuzendariari buruzko juzgu bat eginez erantzun zion: “*Rosebud?* Nik inoiz ez dut sinetsi *Inquierer*-ek esaten zuena”.

Emily-k, desatseginez, Berstein-ek semeari egiten dizkion opariez, eta etxekoa balitz bezala sartzen delako haurraren gelan, Kane-ri horren berri ematen dionean, Kane-ren erantzun autoritarioa izan zen, alegia, apoderatuak egin dezala nahi duena eta gainerakoek “nik agintzen dudan moduan pentsatuko dute”.

Hara hortxe boterearen ezaugarri esanguratsuenetako bat, autoritarismoa, norbaitek boteretsuari aurre egiten dionean azaltzen dena. Eragozpide horrek, oztopo horrek eta halako erresistentziak autoritarioaren benetako aurpegia erakusten dute.

Adierazleak dira oso Leland-en beste gogoeta hauek: “Maitasunagatik egin zuen dena. Maitasuna baizik ez zion eskatzen bizitzari. Maite zuen Charlie Kane eta, ene ustez, bere ama ere bai”.

Kane-rekiko maitasunak bultzatuta, adiskideak argitzen ditu beste behin boterearen mekanismoak. Leland-en hitzak maitasunaren eta boterearen arteko ezintasunaren bilduma dira. Zergatik? Maitasuna, adiskidetasuna bezalaxe, berdintasuna, errespetua, fideltasuna, eskaintza, sakrifizioa, etab. delako. Denen buru, hala ere, berdintasuna; diferentzia nabarmenen harago, berdintasuna. Hots, Leland-ek ebidentea ez den egia argitzen digu, hots, Kane-k, dena maitasunagatik egin zuen arren, ezin zuela maitatu, beste edozein gizakik bezala bere sakonean nahi zuen arren, ezinezko zitzaioela. Eta horixe izan zen Kane-ren tragedia: maitatu nahi eta ezin, etsi-etsian maitatu nahi, adiskide izan nahi, eta maitasunari, adiskidetasunari ezin erantzun.

Kane konpon ezinezko dilema baten atzaparretan harrapatu dago: maitasunaren alde ala boterearen alde egin behar du apustu. Izan ere, botereak, esan dugunez, hierarkia, desberdintasuna, beldurra, abusua, betebeharra exijitzen ditu. Boteretsuari beldur izaten zaio, baina ez da maite, Pascal-ek (1977:32. pentsam.) erregeei buruz zioenez. Maitasunak —edozein bertuteren hasiera eta amaiera denak—, aldiz, berdintasuna exijitzen du *sine qua non*, edertasun-, ontasun-, grina-, askatasun-, zorientasun-, plazer-, esker-, justizia-gogoia eskatzen ditu, bizi-poza. Maitasuna, adiskidetasuna bezalaxe, maitatzea da batik bat, maitatua izatea baino gehiago, paradoxikoa dirudien arren. Hartara, maitasuna baino harago joateko gaitasuna da, maitatua norbera baino gehiago maitatzeko. Horregatik lotzen dugu maitasuna ontasunarekin, borondatearekin. Aldiz, boteretsua ez da gai gainerakoak maitatzeko, bere burua maite du, ez da gauza harago joateko, transzendentzia harrapatzeko, sakonean berekoi hutsa baita; eta berekoikeria da gaizkia. Horixe dio Berstein-ek Kane-ri buruz, botereari buruz, esentzialki berekoia dela eta, ondorioz, gizakia irudikatzen duela. La Rochefoucauld-en (1994: 653. maxima) hitzetan esateko, berekoia dena, nork bere burua eta gauza guztiak berarentzako

maitasun-objektutzat dituena, maitasun propioaren figura da. Horrexek daramatza hainbat gizaki jainko bihurtzeraino, eta, bitartekoak balitu, gainerako guztiak mendeen hartzeraino, Kane-ri gertatzen zaion modura.

Pertsonaiaren berekoikeriaren tamaina Leland-ek berak adierazten digu, zalan-tzan jartzen duenean, bere laguna (Kane), unibertsaltzat jotzen den sentimendu baten jabe ote den: seme batek bere amarekiko duen maitasunaren jabe, hain zuzen. Beha dezagun aipatu dugun azken esaerako kontrastea: “(...) eta, ene ustez, bere ama ere bai (maite zuen)”.

Kane-ren definizioz Susan Alexander “publiko amerikarraren ordezkari jatorra” da. Hots, *Inquirer*-eko zuzendariak, maitalea bere herriko publikoarekin alderatzean, gutxienez hiru gauza kontatzen dizkigu: nolakoa zen publiko amerikarra, nolakoa zen bere maitalea eta, jakina, nolakoa zen Kane bera horrelako erlazioak formulatzeko. Kane-ren jarduera kazetaritza sentsazionalista da, horia, populista, manipulatzaila, gezurtia, aldrebeskerian oinarritua bere interesei begira balio baldin badu. Ondorioz, publiko amerikarra ere manipulagarria, moldakorra, eragiten erraza, sineskorra, sinplea, ahula eta sumisoa da. Eta, *mutatis mutandis*, hori baldin bada publiko amerikarrari buruz uste duena, horixe pentsatzen du Susan-i buruz ere, publiko haren ordezkari jatorra den heinean.

Beste behin, Kane-ren portaerak orain arte boterearen eredu mediatiko horri buruz [bere buruari buruz, hain zuzen] esandakoa indartzen du: sakon-sakonean botereak gutxietsi egiten dituela *mass-medietako* hartzaileak, bere herriko iritzi publikoa eta bere maitalea, publiko haren prototipo den heinean, hark bezala pentsatzen duelako, eta hura bezalakoa delako. Boterea hierarkikoa denez, beraz, desberdintasunak mantendu beharra dauka nagusigoa mantentzeko.

Leland-ek beste atal bat dakar gogora, zeinean boterearen ezaugarri jakin batzuk agertzen diren, norbaitek edo zerbaitek mendetasun-gogoari oztopoak jartzen dizkionean. Ezkontzaz kanpoko harremana agerian jartzen denean, Kane-k ez dio amore ematen Gettys-en xantaiari, ez eta bere emaztearen eskakizunei eta, barne-barnean minduta, bere onetik aterata, bere oldarraren ondorioei erreparatu gabe, bere handinahia erakusten du:

- Kane. Bakarrik borroka naiteke. Hemen geldituko naiz. Pertsona bakar batek erabaki dezake zer egingo dudana, eta hori ni neu naiz.
- Kane. Charles Foster Kane naiz, politikari onradua!
- Gettys. Irakaspen baten beharrean zaude zu, eta berehala izango duzu.
- Kane. Sing-Sing-era bidaliko zaitut, Gettys!

Berriro harropuzkeria, berriro besteekiko mespretxua, bere maitasun propioan eta mugarik gabeko berekoikerian islatuta. *Ni* mehatxagarria, izugarria, *ni* arbitrarioa eta errepresiboa; superegoa edo *supernia* bete-betean.

4.3.2. Leland-ek Kane-ri aurre

Kane-k estatuko gobernadore izateko hauteskundeak galdu ondoren, Leland-ek kanpaina-garaian erabilitako jarrera demagogikoagatik bere adiskidearekin izandako eztabaidaren berri ematen digu, nahiz eta agindua zeukan langileen

alde, defentsarik gabekoen alde eta gose direnen alde egitea; baina eztabaidaren arrazoi sakonena, batik bat, hauteskundeetan galdu ondoren egindako manipulazio informatiboagatik izan zen. Porrota iruzur elektoral bihurtu zen, zuzendariak hala erabakita eta Berstein-ek/*Inquierer*-eko maketatzailleek gauzatuta. Hauteskunde-egunaren biharamunean egunkariko lehen orrialdean argitaratutako manipulazioa izan zen, beraz, Leland-en pazientziari gainezka egin ziona eta bien arteko iskanbila sortu zuena egunkariko erredakzioan. Elkar ikusten dutenean, Leland-ek Kane-ri: “Mozkorturik nago”. Kane-k, aldiz, “moralaren kausa sakratuaren kontra egiteagatik” galdu dituela hauteskundeak dio; bere erantzukizun propioa besteengana botatzen saiatuz —pertsona handinahi eta berekoi baten jarrera logikoa eta normala, bestalde—.

Azter dezagun Leland-ek eztabaidari ekin aurretik egiten duen aitorten esan-guratsu eta sintomatikoa —mozkorturik zegoela—. Aitorten horrek subjektibotasunaren mugimendu batzuk erakusten dizkigu, eta ezkutuan dauden heinean, azalpen baten beharra daukate.

Mozkorraldiak egoeraren zergatia eta zertarakoa adierazten du. Leland larri dagoelako mozkortzen da, nagusiaren erreazioaren beldur delako bilatzen du edarian trantzetik ateratzeko pizgarria, adiskideari egia esateko ausardia har dezan, gerta ahala gerta. *Inquire*-eko kronistak ongi aski daki benetako adiskidetasuna adiskideari ezer ez ezkutatzean eta gezurrik ez esatean datzala, harremana hausteko beldurrari aurre eginez.

Badiou-ren terminoak erabiliz (1982), diogun ezen Leland-ek, *superegoaren* erreazioen beldur, edarian bilatzen duela hari aurre egiteko behar duen kemena, egia esateko eta harremanean justizia egiteko; horixe baita berriz konpontzeko modu bakarra. Prozesu subjektibo horrek apustu bat egitera behartzen du gure pertsonaia (Leland), arriskua hartzera, Kane-ri sentitzen duena premiaz esateko, adiskidetasunak hala aginduta. Pertsona normal bat subjektu bihurtze horrek egiten du egia egoeran, imajinarioa hautsi eta bakoitza bere tokian jarriz. Hau da, adiskidearekiko duen mendetasun-irudia apurtzean, berari buruz pentsatzen du(t)en ez bezalakoa dela konturatzen da Leland. Etenaldi horrexek bultzatzen du Kane-ri egia esatera, ordura arte esateko ausardiarik izan ez duena esatera. Etenaldi horrexek ikusarazten dio ordura arte ikusteko ez-gauza zena: nolakoa zen Kane egiaz. Horregatik diogu, beste behin, ezen Leland-en kontakizuna barnetik eginda dagoela.

Hona hemen egiazki esandako egia:

Beti hitz egin diozu herriari haren jabe izango bazina bezala; baina ahaztu dituzu langileen eskubideak. Beti hitz egin duzu herritarrei buruz, dagozkien eskubideak emateko, haiei askatasuna ematerik izango bazenu bezala. Langilea ahaztu duzu. Ez zaizu batere gustatuko enteratzen zarenean langileak bereak direlako eskatzen dituela eskubideak, ez zuk eskaintzen dizkiozulako, Charly. Gizagaixo horiek denak batzen direnean, konturatuko zara ezen zuk irudikatzen duzuna baino indartsuagoak direla. Tximinoen errege izatera joan beharko duzu urruneko irlaren batera. Zeure buruak izan ezik, ezerk ez dizu axola.

Hainbeste maite dituzula konbentzitu nahi dituzu ezen, nahi eta nahi ez, maite behar zaituztela, halabeharrez. Dena egin behar da zure nahierara, dena zure arauen arabera.

Eta Kane-k erantzun: “Nire erarako maitasunez. Dena egin behar da nire arauen arabera”.

Leland-ek hankaz gora jarri du prentsako handikiak darabilen despotismoa, portaera horrek zekarren injustizia agerian utziz. Bi ideiatan biltzen du Leland-ek bere pentsaera: nolakoa zen Kane prentsako handikiaren erlazioa herriarekin, mezuak bidaltzen dizkionean, eta zergatik zen horrelakoa. Funtsezkoa da Leland-en bereizketa: herria eta langileak. Herriari buruzko iritzi soziologikoa eta langilea, kategoria politikoa, alde banatan.

Lehenik, herria, gizarte estatala dei genezakeen norbanakoen multzoa, banakako dimentsioan hartua —pertsona bat, bozka bat—; eta dimentsio kolektiboan hartuta, iritzi publikoa den aldetik; hots, Estatuaren iritzia hedabideek bitarteko. Edo, nahi izanez gero, hedabideek hedatutako boterearen irizpidez bateratutako herria. Bere indarraren jabe ez den herria dago hor, organizaturik gabea, lanaren zatiketa sozialak sakabanatuta, manipulagarria. “Herria bere hartan”, esango genuke. Herri mediatiko horri hitz egiten dio Kane-k, haren jabea izango balitz bezala, eskubideak eskaintzeko eta askatasuna oparitzeko.

Beste aldean, langilea, bizi duen zapalketaz jabe den soldatapekoa, erakundetzeak ematen dion indarraren jakitun, hori izanik klase gisara dituen eskubideen bermea; kategoria politikoa dago hor, gizartea errotik aldatzeko proiektua daukan neurrian. “Herria berarekiko”, esango genuke guk. Herri horri buruz, klasea den aldetik, mintzatzen zaio Leland Kane-ri, izan duen jarrera aurpegian salatuz, portaera horren injustizia non dagoen ikusarazi nahirik.

Leland-en ustetan, horrela pentsatzeko eta jokatzeko arrazoia dago Kane-k maitasunaz, adiskidetasunaz eta giza harremanez duen ikuskera bitxian, lehenago komentatu dugun bezala. Boteretsua despota berekoia da, besteak behe-mailako izaki modura ikusten dituena, zeinak, hari obeditu ez ezik, hura maitatzera behartuta daudenak. “Maita nazazu maite zaitudalako”, esango luke Bergamin-ek (1997:301. poema); konturatu gabe, benetako maitasuna maitatua izan gabe ere maitatzea dela. Horregatik, ebidentzia guztien kontrara, esan ohi da, korrespondentziarik izan ezean, hobe dela maitatzea maitatua izatea baino; maitatzen duenaren indar positiboa lehenetsiz, maitatua den indar autozaletu, pasibo eta berekoia aldean.

Kane-k berak baieztatzen ditu gogoeta horiek denak, itxurazko ironiaz, onartzen dituela dirudienean: “Nire erarako maitasunez. Dena egin behar da nire arauen arabera”.

Eztabaida haren ondotik, *Inquierer*-ek Chicagon duen erredakziora joatea eskatu zion Kane-ri, eta Kane-k, gogo gutxiz, onartu egin zion. Urruntze horrek garbi asko adierazten ditu Leland-ek Kane-rekin zituen desberdintasunak.

Kronista zaharrak, handikiak Susan Alexander-ekin egindako ezkontza oroituz, gogora ekartzen ditu, baita ere, nola baliatzen duen Kane-k han aurrean dagoen

prentsa, emaztea operako abeslaria izango omen den ideia sustatzeko, berak emaztearentzako —eta emaztearen orde— erabaki duen bezala.

Chicagoko operaren inaugurazioa dela-eta Susan-ek emandako ikuskizun barregarriaren testigu da Leland zaharra. Kontatzen du ezen Kane *Inquier*-en erredakziora doala ikuskizun penagarri hari buruzko informazioa gainbegiratzeko, eta nola Berstein-ek, bere nagusiaren desioei aurea hartuz, kontrolpean duen egoera, erredaktoreen baimena eskuratuta: informazioa lehen orri aldean joango da, ikuskizunari kategoria emateko, eta kritikek abeslariaren laudorio egingo dute.

Leland-en kronika falta denez, Kane-k adiskidearen bulegora jotzen du, kronika zergatik ez duen oraindik entregatu jakiteko. Hantxe topatzen du mozkor-mozkor eginda, idazmakinarean gainean lo. Artikulua bukatu gabe. Idatzitakoa irakurrita eta konturatuta Susan-en jardueraren kontrakoa dela, berak bukatzen du artikulua, testuaren tonua galdu gabe.

Berstein-ek gertatutakoaren abisu ematen dio Leland-i, eta Leland Kane-rengana joan da gertatutakoaz azalpen eske. Kane-k agurtzen duenean, Leland-ek esaten dio: “Uste nuen ez geniola elkari hitz egiten”. Eta handikiak erantzun: “Jakina. Despedituta zaude”.

Beste behin, boterearen erreakzio itsusia aurre egiten zaionean. *Superegoa* den bezala agertzen da horrelakoetan. Ez du ezer errespetatzen: ez adiskidetasuna, ez egia, eta are gutxiago justua dena; bere irizpidea gailentzearren, edozer gauza. Ustez bere adiskiderik handiena zena despeditzeko gauza izan da Kane, berak onartu nahi ez zuen egia esanaz egindako kronika idatzi duelako; hau da, Susan Alexander-ek ez dituela dohainak operako abeslari izateko, senarrak besterik uste izan arren.

Beha dezagun, nola Leland-ek edanera jotzen duen berriro Susan-en agerpen penagarriari buruzko egia kontatzeko erabakia hartu beharrak eragiten dion larritasunetik ihes egiteko, bai baitaki nola hartuko duen Kane-k. Aldiz, beste behin, adiskidetasuna egian oinarritzen dela, adiskidetasuna izateko, erakusten du bere portaeraz. Beraz, hartzen duen arriskuaren jabe, kronika negatiboa idaztea erabakitzen du, adiskidearen haserrea piztu arren, eta ez laudoriozkoa, bere buruari gezur esanez, Kane-ri atsegin emateko.

Eta Leland-ek, bere bizimodua arriskuan jarritz —halaxe gertatu zen, gainera— *Inquirer*-eko zuzendari ahalguztidunari kontra egiteko kapaz izan zen. Egiaren etikak bultzatuta, nahikoa kemena izan zuen “babarrunen inperatibo moralari” uko egiteko, horra jotzen baita injustiziaren aurrean amore ematen denean.

Alabaina, aurkamendu berri horrek, aberats amerikarraren despotismoa seinatzen duen arren, ez zuen muga-mugako egoerara eramanean, zeinean monopolista mediatiko handi-mandiak oraindik ezkutuan daukan nortasunaren aldea erakutsiko duen, bigarren emazte Susan Alexander-ek egingo duen modura. Agian, Kane-ren mendekoa delako Leland, haren enplegatua. Ez du mendean egoera, Kane-k duen bezala. Gogora dezagun Leland-ek berak eskatu zuela Chicagora joatea, eta gero despeditua izan zela, erreparorik gabe. Horregatik diogu ezen Leland-ek barnetiko ikuskera duela Kane-ri buruz, adiskidea delako mugatua agian, eta batik bat haren enplegatua delako.

Kontakizuna amaitzeko, Leland-ek Kane-ren figurari buruzko balioespen orokorra egiten du, esanaz: “Oso bakarrik egongo zen azken egunetan. [Xanadú jauregia] amaitu gabe zeukan bere bigarren emazteak utzi zuenean. Berak ez zuen inoiz ezer bukatu, nire artikulua izan ezik. Oso bakarrik biziko zen bere jauregian. Irakaspena eman nahi izan zidan; berak beti erakutsi nahi zuen zerbait”.

Iruzkina honek boterearen beste ezaugarri bat erakusten du: bakardadea. Boteretsua benetan bakarrik dago; sakonean inork ez duelako maite, denek diotelako beldur. Maitatzeko ez-gaitasunak eta sorrarazten duen beldurrak gero eta bakartiago bihurtzen dute boteretsua, bizitzaren amaieran Kane-ri gertatu bezala. Zahartzen ari zen heinean, inoiz izandako boterea ere galtzen joan zen.

Boterearen bakardade beltzak, bizitzaren amaieran Kane-k bizi izandako isolamenduak urrikalpena sorrarazten du bere adiskide Leland-engan, bera ere zahar eta gaixo. Leland triste ageri da, Kane-ren adiskide izan baita, eta min ematen dio berekoi izateagatik sufritzen ikusteak, berekoikeria baita boterearen gaixotasun sendaezina. Kane-rekiko sentitu zuen adiskidetasun-sentimendua afektu aktiboa zen; baina, korrespondentziarik gabe, errukitsu bihurtu zen, hau da, afektu erreaktiboa, haren zorion-gabetasuna ikustean. Urrikalpena, ordea, sufritzen duen gizateriarekin ez ezik, sufritzen duten denekin eta bakoitzarekin oso ondo lotzen den bertute bitxia da, Comte-Sponville-ek (1998:127-145) adierazten duenez. Leland-ek, beraz, adiskidetasunaren bi erak irudikatzen ditu, era aktiboa eta era erreaktiboa.

4.4. Susan-en egia

Azkenik, Kane-ren bigarren emazteak ere onartu zuen Thopson-ekin hitz egitea. Lan egiten zuen klubean kontaktu zion kazetariari handikiaren aldamenean izandako bizimodua. Bere senarrak bere ordezkari aukeratutako opera-karreraren ez ezik, Xanadú-n zeraman bizimodu aspergarri eta mundutik urrunduan eta ezkontzaren etetea ditu gogoramenak.

Chicagoko operaren inauguratze-egunean izandako porrota kontaktu zion, Leland-ek egindako kritikak eman zion nahigabea, bere borondatearen kontra AEBn barrena egindako bira, operako abeslari modura jasotako porrot galantek bere buruaz beste egiteko eragin zion gogoia, Xanadú-n bizi izandako bizimodu iluna, berak ez kantatzeko borondatea senarrak onartu ondoren, maite ez zuen bizimoduagatik senarrari egiten zizkion agirakak, bien arteko errieta gordina kanpin-denda barruan, Everglades-eko jai-festetan, Susan-ek Kane-ri egindako oihiak, Kane-k eman zion belarrondokoa, senarra uzteko erabakia, eta, azkenik, senarrak emazteari egindako errekuak utz ez zezan.

Ikus dezagun, patxadaz, Susan-en ibilbide subjektiboa, zenbatu ditugun ataletan barrena. Beha dezagun nola emakume sumiso, esaneko, izaeraz ahul, angustiaz bete bizi kentzeraino, Kane-ren iritziz “publiko amerikarraren eredu jatorra” zena erabat aldatzen den, eta zer-nolako aukera ematen digun orain arteko elkarrizketatuek baino askoz ere hobeto, benetan, itxurak eta imajinarioak gorabehera, bi gauza ulertzeko: nor zen Susan Alexander eta nor Charles Foster Kane ahalguztiduna. Susan *maitasunaren* figura da. Eta sentimendu sakon horretatik ulertuko du inork baino hobeto bere senarraren bizitza.

Hasteko, abeslari-ikasketak gogora ekarri zituen, operan hasi baino lehenago hartutakoak: “Irakasle batek 500 \$-en truke erosi ninduen”. Modu bikaina adierazteko nolakoa zen Kane, ekonomikoki bere mendekoak zirenekin: ez zituen kontratatzen, erosi egiten zituen, gainerako gauza guztiekin egiten zuen modura. Ante Matise irakaslea, desesperaturik Susan-ek ez zuelako gaitasunik operan kantatzeko, Kane-ri esaten saiatu zen ez zuela merezi jarraitzea: “Nola lortuko dut zu konbentzitzea, Kane jauna? ‘Ezin duzu’, erantzun zion handikiak”.

Ezkontzari buruz: “Dena izan zen haren ideia, banantzekoa izan ezik”. Esaera esanguratsu horren bidez, Kane-ren eta Susan-en arteko bizitzari buruzko egia adierazten da. Hots, boterearen eta bere mugen egia errebelatzen da, filmak formulatzen duen egia, hain justu. Bi ideia horien bitartez, Susan Alexander-ek esaten digu Kane-ren menpe bizi izan zela, baina inoiz errebelatu egin zela eta gauza izan zela sumisio-egoera injustuarekin apurtzeko. Hau da, Kane-k “ia” bizitza osoan izan zuela menpean, “ia” beti inposatu zizkiola bere desioak, “ia” botere absolutua ezarri zuela emaztearengan; baita ere, Susan koldarra izan zela, baina ez erabat eta guztiz, eta Kane ez zela izan zirudien bezain boteretsua.

Beste modu batera esanda: Susan emakume itxuraz ahulak, indar-une bat izan zuela; eta unetxo hura nahikoa izan zela itxuraz sendoa zenari ahuleziak ere bazituera erakusteko. Edota, oraindik beste modu batez: osoa, osotasuna, ez dela existitzen, beti dagoelako “izan ezik” bat, ezinezko bihurtzen duena. Horrela, bada, “izan ezik” horrek, “ia ezer ez” horrek, egiaren unea iritsita, senarraren ustezko oro-ahala ezerez bihurtuko duen osotasuna izango dela. Hara hortxe irakasgai orokorra, izaera unibertsalekoa: pertsona ez da dirudiena, badena baizik, egia-prozesuak bete-bete harrapatzen duenean “izatera irits daitekeena”. Aurrerartzen dugun emaitza, Susan-ek bizi izandako aldaketa subjektiboak aztertuz ikusiko dugu garbiago. Izan ere, ezin hobekiago laburbiltzen baititu Susan-ek gizakiaren handitasuna eta miseria, pertsoneri eta gizarteari buruzko egia egiten den unean sortuak.

Susan-en debutaren porrota Chicagoko operan —senarrak harentzat erabaki zuen, elkarrizketatzaileari kontatzen dionez— handitu egin zen Leland-ek hasi eta Kane-k amaitutako artikulua negatiboagatik, benetan txarra izan baitzen agerraldia. Berak gogoratzen du Leland-ek, arrazoi nabarmenak tarteko, elkarrizketa-garaian kontatu ez zuen xehetasun bat: despeditu eta biharamunean, Leland-ek gutun bat bidali zion Kane-ri, *Inquirer*-en printzipio-deklarazioa eta 50.000 \$ itzuliz, kalera-tzeagatik kalte-ordainari zegozkionak. Keinu haren bitartez, Leland-ek adierazi zion Kane-ri adiskidetasuna ez dela ebaluatzen, injustizia ez dela diruz kitatzen eta egunkariaren printzipio-deklarazio famatu hura edukirik gabeko oskol hutsa zela. Bereko, arbitrario, despota eta injustua zenez, Kane-k ez zuen erreakzionatu bere adiskide Leland-en keinu esanguratsu haren aurrean.

Susan, opera ez zela bere zaletasuna konturaturik, bere senarraren erabakiaren kontra altxatzen da: “Eroturik zaude. Psikiatra batek ikusi beharko zintuzke. Ez dut kantatzen jarraitu nahi”. Baina Kane-k bere irizpidea inposatzen dio berriz: “Ez dut asmorik erridikulua egiteko. Kantatzen jarraituko duzu. Arrazoi indartsuak dauzkat eta ez dizkizut errepikatu behar”.

Kantatzen ez segitzeko gogoaren eta bere senarraren portaera irrazional, arbitrario eta aginduzkoaren artean harrapatuta, angustia paralizatzailea bizi du Susan-ek, amore ematera darama behin eta berriro eta Kane-ren agintekeriaren menpe bizitzera. Hala ere, Susan-ek gehiegizko zerbait sumatzen du senarraren portaeran, halako erokeria-puntu bat; botere nahigabetuaren erreakzio propioa, edo psikoanalisian *supernia* esaten zaionaren erreakzioa. Kontzeptu horren bidez uler daiteke Kane-ren portaera despotikoa. Izan ere, Freud eta Lacan-en teoriaren arabera, *supernia* lege ez dena lege izanaren figura da, araua gehikuntza modura hartzearena; bere irizpidea betetze aldera, botere arbitrarioa eta injustua mantentze aldera, egin daitekeena eta alboratu behar dena agintzen jarraitu aldera, ongia eta gaizkia zer diren adierazte aldera, edozein arau urratzeko gai denaren figura, hain zuzen. Kane-ren jarrera Susan-i emandako erantzunean islatzen da; izan ere, bere berekoikeria eta botere-borondatea baino beste inolako arrazoirik eman gabe, obeditzera, mendeko izaten jarraitzera, kantatzen segitzera behartzen baitu, indarrez.

Nahi ez duen bira egiteak sorrarazten dion tentsioa herriz herri biltzen dituen porroten bidez metatzen zaio Susan-i. Susan-en aurpegian islatzen da emeki-emeki pilatzen ari zaion angustia, eta senarraren egunkariaren orrialdeetan ageri da, publikoaren irudien, irakaslearen argazkien aldamenean. Pertsonaia horien guztien adierazpenek areagotu egiten dute emakumearen porrot-sentimendua. *Washington Post*, *San Francisco Inquirer*, *Sant Louis Inquirer*, *Detroit Inquirer* eta *New York Inquirer* egunkariak opera-agerraldiak kokatzen dituzte, baina, aldi berean, bertigoa dakarkiote abeslariari, ikustean alde ikaragarria dagoela argazkietako aurpegi minduaren eta laudoriozko titular sentsazionalisten aldean, zeinek arrakasta bihurtzen dituzten agerraldi penagarriak izan direnak. Bat-batean, argi-bonbillak —Susan Alexander-en ibilbide subjektiboaren metafora— kliskatu egiten du, haria erre arte. Bitartean, abeslariaren ahots karrankaria entzuten da, orkestraren mugimendu desafinatuan itota. Opera-*tournée*-aren amaiera da.

Jarraian, Susan antzematen dugu, bere gelan lo, erlaxaturik. Mahaitxoaren gainean edalontzi bat, koilara eta farmako-flaskoak aldamenean, hots, badirudi bere buruaz beste egin duela. Kane, artega, atea behartu eta Susan bere buruaz beste egiten saiatu dela ikusi du. Konortera etorrira, honela dio senarrari: “Ez dakizu zer esan nahi duen bat-batean ulertzeak publikoak ez zaituela jada maitel!”. Eta Kane-k: “Aurre egiezu! Baina, ados; ez baduzu nahi, ez duzu gehiago kantatuko! Ergelak dira!”.

Bere buruaz beste egiteko saioan huts egiteak bitan banatzen du Susan-en bizitza. Emakume ahula eta sumisoa den horrek sutan probatu du bere ahalmena. Senarrarekiko beldurraren eta publikoak erakusten dion arbuioaren artean ez du irteerarik topatzen, eta bizitza eteten saiatu da. Ikus dezagun zer dakarkion bere buruaz beste egiteko saio horrek *subjektu-prozesuari*, *superniaren* eta angustiaren arteko dialektikatik abiatuz, zeina J. Lacan-ek formulatu zuen eta A. Badiou-k garatu zuen (1982:293-332).

Lacan-en iritziz, angustiak ez du inoiz huts egiten; hots, sentimendu horrek, bai Susan-i, bai ikusleei, zati egiten duen kontraesana adierazten die: ez dago ados bere senarrak abesten jarraitzeko inposaketarekin, baina ez da ausartzen hari

desobeditzen; hots, ez dago ados gehiegizko eta injustu jotzen duen arau batekin, baina ez du nahikoa kemenik hura urratzeko. Hartara, Susan-ek badaki zerk sorrarazten dion angustia, eta badaki zer egin behar duen hura gainditzeko.

Sentimendu horrek adierazten digu zerbait oso garrantzitsu gertatzen ari dela opera-ableslariaren barrenean: Susan, emakume sumiso eta obediente, kanpoan gauzatu arren ustez gainditzerik ez daukan irudia apurtzen saiatzen da, senarraren espazio arau-emailea, arbitrario eta tiranikoa apurtu nahi du, berak nahi ez duen zerbait egitera behartu nahi baitu. Uste baino ondorio zabalgoak ditu horrek. Izan ere, gure imajinarioa —besteek guri buruz osatu duten irudia, eta guk geuk geure, propio eta aldaezin bihurtu dugun irudia— apurtu egin daiteke, nortasun ezezaguna agerian utziz, dela norberarentzat, dela gainerakoentzat.

Zer da *angustia*? Freud-en iritziz, ez da gauza bera beldurra eta angustia. Beldur-sentimendua kanpoko arrisku batetik dator; angustiak, ordea, —pultsio edo irrika sexualen errepresioen ondorioa— barruko arrisku batean du sorkaria, ikusten ez diren kausak ditu, eta desio baten eta *supernia* izeneko instantzia arau-emaileak eragindako debekuaren arteko gatazkak sortzen ditu. Sentimendu uni-bertsal hori —erabakia hartzeko trantze unibertsalean gaudenean hautemandako sentimendua— irudikatzen duen pertsonaia Sofoklesen Antígona da. Antígona aurre egin zion Kreonte tiranoak Tebasen ezarritako legeari, zeinaren arabera, ez zegoen lurrik banatzerik Estatuaren kontra altxatzen zenari; baina hori zen, hain justu, Antígona anaia Poliniziesen kasua. Antígona, Kreonteren arauari muzin egin eta anaiari lurra ematea erabaki zuen. Ordainetan, Antígona bizirik lurperatu zuten. Ez etsitzeko desioaren eta araua urratzeagatiko zigorraren beldur, Antígona eredu ikusgarria da, erakusten diguna zer den angustiak menderatutako prozesua, eta zer den, kemenaren bitartez, *justiziara* igarotzea.

Subjektibotasunarekiko desegokitze hori ari zen biziki pairatzen Susan Alexander, berak egin nahi ez zuen bira hasi zenetik: arauarekin apurtzearen eta, apurtuz gero, haren erreakzioz etor lekizkiokoen kalteen artean sortutako sentimendu bikoitza. Edozein erabaki hartu aurreko ezinbesteko urratsa den aldetik, angustia egoera emozional ezegonkorra da, halako indar eta intentsitatekoa ezen ez duen luzaroan bertan mantentzerik uzten, larriki gaixotu nahi ezean, depresioa kroniko bihurtuz edo egoera aldaezinak sortuz. Korapilo emozional horrek, arimaren estutze horrek, barneko alterazio horrek, norberak bere buruaz duen irudiarekin eteteak itzelezko energia subjektiboz kargaturiko sentimenduak eta emozioak eragiten ditu, eta handik ateratzeko hartutako bideek, imajinarioen kasuan (nork bere buruaz beste egin edo eromena), izaera erratikoa izan dezakete; objektu jakinik gabeak.

Amore ematen duen pertsona, angustiatik berriro *supernira* itzultzen dena, derrotaturik itzultzen da irten nahi izandako injustiziara; arauetara itzultzea da. Susan-en kasuan, senar autoritario eta arbitrarioaren menpera etortzea: hots, Susan Alexander berriro kantatzen jarraitzea, bere buruaz beste egiten saiatu zenera arte egiten aritu zena, bestalde.

Amore ematea, beraz, traizionatzea da. Nork bere burua traizionatzea eta desioak markatu duen ideia bera ere bai. Horregatik, amore ematen duenak interesa du besteek ere amore eman dezaten; izan ere, hartara, gainerakoen

traizioak norberarena zurituko bailuke, nolabait. *Zesioak* beti dakar berarekin prezioren bat ordaindu beharra: norberarekiko konfiantza-galera, erresistitzen jarduten dutenekiko salakuntza, batzuetan; traizioa egiten duen pertsona, lehenago defenditzen zituen ideien etsairik amorratuena bihurtzea, errebeldiako “bekatua” nolabait eta ezinean garbitzen saiatzeko; erabaki-subjektu modura desagertzea —batzuetan betiko, beste batzuetan behin-behinean—, beste gertakizunen bat sortu arte —pertsona subjektu-prozesuaren zurrunbiloan biltzen duten horietakoren bat—. Bere barne-muinak nahastu dizkion ideala traizionatzen duen pertsona batengan zesioak esan nahi duena beste bi irteera imajinarioetan beha daiteke, modu berezian.

Pertsona batzuk, bizi duten egoera desesperatutik alde egiteko irteerarik topatzen ez dutenez, amore eman baino lehen, bere buruaz beste egiten saiatzen dira —gure protagonista, adibidez—, edo erotu egiten dira; hots, mundu imajinarioan murgiltzen dira, non, errealitatea eta aluzinazioak nahasturik, pertsonak angustiak lehen eta psikosiak gero sortutako tentsioetatik urrun bizi ahal diren.

Seinalatu berri dugunez, azken irteera imajinario horiek, berez erakusten dutenaz gain, zesioaren prezio larria adierazten dute: subjektuak, arau aldatuaren erakarpenak eraginda, amore eman baino lehen, eta justiziaren bidea hartzeko gauza ez dela, autodesegin egiten du bere burua, bere energia errantea haren ibilbidea ixten duen oztopoaren kontra lehertzen alferrik saiatuz: (gure kasuan) senar autoritarioaren kontra. Kane (senarra) jasan ezinezko oztopoa da, hain da injustua!

Susan-ek, angustiak harrapatuta eta bizi duen jasan ezinezko egoerari irteera bat topatzeko gauza ez dela, amore eman baino lehen, senarraren portaera arbitrarioaren menpe itzuli baino lehen, bere buruaz beste egitea lehenetsi zuen, besteak beste aldarrikatu ahal izateko ezen nahiago zuela hiltzea traizionatzea baino, eta bere sakrifizioa, bere heriotza, haren erantzulearen (senarraren) zama izango zela betiko. Jokabide desesperatuaren benetako erantzulearen kontrako salaketa isila da suizidioa, azken mendeku bat bezala, hainbeste mesprextatu eta ofenditu zuenaren (senarraren) kontra gure kasuan.

4.4.1. *Susan-en kuraia*

Gogo txarrez baina Kane-k onartu egin zuen emaztearen erabakia. Susan berehala jabetu zen senar harroaren jarrera ezohikoaz. Susan-ek badaki, bere barruan, ordaindu behar izan duen prezioa zein izan den, senarrak behartu ez dezan nahi ez duena egitera. Badaki, baita ere, lehen aldiz hartu duela bere bizia arriskuan jartzeko erabakimena, erabat jasan ezina egiten ari zitzaion bizimodua eteteko. Eta badaki, Kane ez dela berak ordura arte uste zuen bezain boteretsua. Itxurak itxura, zaugarria da Kane ere. Egia da bere duintasuna berreskuratzeko pasatu behar izan zuen froga ez zela txantxetakoia izan, ez duela inoiz ahaztuko, eta dagozkion ondorioak aterako dituela hurrengorako, aurrerago ikusiko dugunez. Bere buruaz beste egiten saiatzea, beraz, benetako gertakizuna izan da, Susan Alexander-en bizitza bitan zatitzen duena.

Susan Alexander-ek opera-abeteslaria izateari uko egin ondoren eta Kane-k emaztea drama musikaleko famatu bihurtzeko asmoa baztertuta, amaitu gabe

dagoen Xanadú jauregian itxi ziren senar-emazteak. Urruntasuna, inkomunikazioa, bakardadea, isolamendua eta irizpide-desberdintasunak gero eta handiagoak dira bien artean. Senar-emazteen bizitokiak dituen kolosalismoak handitzen ditu, filmean, sentimendu horiek. Susan-ek bakardadeari egin nahi dio aurre, eta buruhausgarriak egiten ematen du denbora. Charles Foster Kane-k aurpegira botatzen dio Susan-i jarduera errutinarioan, monotonoan eta aspergarrian bizitzea. Susan-ek, jada isiltzen ez dela desegokizat dituen egoeren aurrean, erantzuten dio: “Logikoagoa da hau, estatuak batzea baino”.

Susan-ek, Xanadú-ko bakardadeak eta unadurak lepo eginda, New York-era joatea eskatu zion senarrari: “Charlie, New York-era joan nahi dut; mesedez, Charlie”. Eta handikiak, betiko jarreraz jantzita, moztu zuen gaia: “Gure etxea hau da. Ez zait interesatzen New York”. Hala eta guztiz ere, Kane-k Everglades-en festa bat ospatzea proposatu zion emazteari, lagunekin, txango bat eginez eta kanpin-dendetan lo eginez”. “Gonbidatu? Esan hobeto kanpin-dendetan lo egitera agindu”, erantzun zion Susan-ek, modu kritikoa beste behin. Eta Kane-k, berriro inperatibo kategoriko modura erantzun: “Ondo dago. Bihar joango gara txangoan”.

Susan-ek, berriro, aurpegiratzen dio berarekiko duen portaera: “Inoiz ez didazu eman benetan interesatzen zaidan ezer”. Erdietsi berri duen *kuraiak* pentsa ezinezko argitasuna eman dio Susan-i, eta bere senarrari eta bien arteko harremanari buruzko egia egin du: inoiz ez badio eman berak benetan desiratzen zuena, ez du maite, ez du aintzat hartu; hau da, Kane-k Susan-i emandako guztia Kane-ri berari interesatu zaiona izan da, eta, horregatik bakarrik emazteari ere interesatu behar zaiolako edo. Horixe da pertsona berekoiaren portaera. Berekoa, bere burua eta gainerako gauza guztiak berarentzako maitasun-objektu izanik, ez da gai harago joateko eta bere burua ez beste inor benetan maitatzeko. Berekoi-keria —eta berekoa— gaizkia da, zioen Kant-ek (1997:359-371). Eta, gainera, boterea eta dirua duen berekoa harroputza da, handinahia, despota eta, unea iritsita, bortitza; ez ditu besteak aintzat hartzen, ez ditu errespetatzen, erabili eta mespretxatu egiten ditu. Hauxe da gure *supermanaren* benetakoa erradiografia. Susan eta Leland ados daude horretan.

Handikia eta bere emaztea kokatu ziren kanpin-denda itzelean bien arteko ikamika galanta sortu zen. Eszena, indar dramatiko handiz betea, Susan Alexander-en prozesu subjektiboaren goi-goi maila da, bere buruaz beste egiten huts egindakoan hasi dena. Errietan ari ziren bitartean, gonbidatuak jostatzen ari ziren, edaten eta dantza egiten jazz-erritmoan. Hurrengo lerrootan daukazu bien arteko aurkamenduaren isla, hitzetan esanda:

- Susan: Inoiz ez duzu alboratu benetan interesatu zaizun ezer. Inoiz ez duzu ezer eman bihotzez. Ez dut isiltzeko asmorik. Zuri eman dizudana ordaindu egin didazu, besterik ez. Gauza asko oparitu dizkidazu. Diru hutsa.
- Kane: Egiten dudan guztia maite zaitudalako egiten dut.
- Susan: Hori ez da egia. Ez da maitasuna zuk desiratzen duzuna.
- Kane: Esan nahi duzuna, eta berehala izango duzu esku artean; baina, maite egin behar nauzu.
- Susan: Ez da nire maitasuna desiratzen duzuna.

(Kane-k Susan kolpatu du)

- Susan: Ez iezadazu esan sentitzen duzula.
- Kane: Ez litzateke egia izango.

(Susan-ek alde egin du. Kane utzi du. Kane-k, haserre, bere portaera aurpegi-ratu dio)

- Kane: Ez al zara konturatzen gonbidatu guztiak jabetuko direla honetaz?
- Susan: Noski jabetuko direla.
- Kane: Ez zaitut utziko.
- Susan: Banoa, Charlie.
- Kane: Ez egin hori. Ez, mesedez. Hemendik aurrera, zuk diozuna egingo da, hobesten duzuna. Zure gustura, baina gera zaitetz. Ezin didazu hori egin?
- Susan: Grazia du. Zu izan zara iraindua. Ni, ez. Ezin dizudala hori egin? Jakina, horixe! (Susan badoa).

Susan-ek aurpegira botatzen dio Kane-ri bere berekoikeria, maitatzeko ezgaitasuna. Eta bi ikuspuntutatik abiatuta esan dio, bere ikuspuntu propioz eta senararretatik, aktiboaz eta pasiboaz; hots, inoiz ez diola emazteari ezer bihotzez eman, esan dio, edo behintzat Kane-arentzat benetan garrantzitsua denik ez diola eman. Hortxe dago, maisuki islatuta, maitasunaren frogak: interes interesatuagatik, bete-beharrez egiten dena ez da benetako maitasuna. Maitasun berekoia da, hots, Susan maitatzea Kane-ren ongiagatik. Zentzu horretan, esan dezakegu ezen Kane-k, maitasunari dagokionez, ez duela hasierako fasea gainditu, hots, Freud-en arabera, intzestua, desioa, pultsioa edo irrika, gabezia, *erosa* debekatu ondoren, lehen-lehengoa fasea. Hau da, Kane bere buruan zentratutako maitasunean kokatuta dago. Eta emazteak eskatzen diona maitasun eskuzabala da, eman egiten duen maitasuna. *Eros* gisako maitasuna eta *philia* moduko maitasuna, maitasuna bestearen onerako; Susan maitatzea Susan-en onerako, ez Kane-ren berekoikeriaren onerako.

Maitasunagatik egiten dena, ongiaren eta gaizkiaren harago egiten da, Nietzsche-k (1972:153. aforism.) esango lukeenez; modu desinteresatuz, maitasunagatik beragatik. Maitasunagatik egiten dena, egiten dena maite delako eta egiten zaiona maite delako egiten da, pentsamendu sokratikoaren ildoan, “maite ezazu eta egin nahi duzuna”. Jakina, nahi duena egiten duenak, egiten duena maite egiten du: maite duena ematen duenak, ematen duena maite duelako ematen du. Susan-ek esandakoa parafraseatuz, ondoko pentsamendua ateratzen dezakegu: maite duenari maite duena ematen dionak, maite duena maite duelako ematen dio. Eta horixe hain zuzen aurpegiatzen dio bere senarrari: berbera emateko gauza ez izatea, maitatzeko gai ez izatea. Maitasunak, errespetua ez ezik, elkarreki-kotasuna ere eskatzen baitu.

Maitasunean oinarritutako harremana izan ez bada, berekoikerian baizik, zer izan da? Susan-ek argi asko esan dio: harreman komertziala, trukeko harreman ez-berdina: afektua, maitasuna, sexua, sumisioa objektuen, gauzen truke; berak emandakoa, gauza asko oparitutuz ordaindu diola esan dio Susan-ek. Finean, diru hutsa.

Kane kexu da, eta zuritu egin nahi du Susan-en aitortza eta kritika, egiten duen guztia maitasunagatik egiten duela erantzunez. Aitzitik, ez dela egia erantzun dio Susan-ek, eta Kane-k berak konfirmatzen du Susan-ek aurpegiatua: “Esan nahi duzuna, eta berehala izango duzu esku artean”. Beste behin, opariak eginez erosi nahi du emaztearen maitasuna. Eta hori da Kane-rentzat maitasuna. Gure handikia pentsamendu bergamindarra —“Maite ez banauzu ere maite zaitut”— baino honago dago. Susan-en erantzunak atzamarra zaurian jarri du, eta Kane-k kolpatu egin du emaztea, nahigabetuta. Ezin du jasan emazteak kontra egitea eta egia aurpegiatzea: ez duela bere maitasuna nahi (Susan-ena), baizik inposizioan eta faboreen eta borondateen salerosketan oinarritutako erlazioa, ustezko eskuzabal-tasunean oinarrituta dagoela dirudien arren.

Susan-ek beste urrats bat eman du *kuraia* erdiesteko bidean, Kane muga-mugako egoerara eramanez, non intolerantzia eta portaera itsua erakusten duen beste behin. Ez du ulertzen emaztea beste pertsona bat dela jadanik. Horregatik erantzun dio Kane-k “Ez litzateke egia izango”, Susan-ek aurpegiatzen dionean: “Ez iezadazu esan sentitzen duzula”.

Badoanean, utzi egiten duenean, Kane ez da enteratzen; ez da gauza emaztearen erabakiaren dimentsio erreala ulertzeko; arduratzen duen gauza bakarra da gonbidatuak jabetu egingo direla han gertatutakoaz. Susan-ek, oster, bere erantzun biribilean —“Jakina jabetuko direla”—, benetan gertatutakoa erakutsi dio senarrari.

Emaztearen erantzunean bizi den erabakimenak harrিতa, Kane-k autoritaris-moz erreakzionatzen du: “Ez zaitut utziko!” Susan-ek erakusten duenean, ordea, bere erabakiak ez duela atzera-bueltarik —“Banoa, Charlie”—, egia egin egiten da, eta Kane-k harrotasuna utzi eta otoitzaren bidea hartzen du, despotismoarena utzi eta mendetasuna hartu, urguiluarena utzi eta onarpenaren bidean sartu, prepotentziarena utzi eta inpotentziaren bidetik abiatu. “Ez egin hori. Ez, mesedez. Hemendik aurrera, zuk diozuna egingo da, hobesten duzuna. Zure gustura, baina gera zaitez. Ezin didazu hori egin”.

Susan-ek, oster, erabakiaren azken ondorioetara joateko prest, senarraren erantzunaz jabetu —agindua, agindua azkeneraino— eta esaten dio: “Grazia du. Zu izan zara iraindua. Ni, ez. Ezin dizudala hori egin? Jakina, horixe!”.

Hara hor egiaren ueña, egia egiten den mementoa, imajinarioak aldatzen diren instantea. Egonkorra eta segurua zirudiena suntsitu egiten da; ezinezkoa zirudie-na, errealtate bihurtzen da; pentsaezina, agerian jartzen. Nork imajina zezakeen Kane ahalguztiduna emazteari ez joateko erregutzen, ez dezala utzi, aurrera be-gira hark nahi duen guztia egingo duela esanaz? Nork pentsa zezakeen emazte sumiso eta koldarrak kemena errekueratuko zuela, senar autoritario itzelari aurre egin, inork eraman ez zuen punturaino behartu eta, azkenean, Charles Foster Kane egiazki nor zen errebelatuko zuela?

Prozesu luze, korapilotsu eta mingarriaren azkenean gaude. Zein ibilbide luzea den *angustiarena*, eta zein laburra *kuraiarena*! Sufrimendua, grina ikusi egiten dira, iraunkorrek dira: komunikagarriak dira, gizarteragarriak; kemena, oster, pun-tuala, unean-unekoa, bat-batekoa, pentsaezina eta pentsatu gabea; komunikazioa ebaki eta eten egiten du.

Kemena kontzentratu eta angustian sorturiko energia guztiaren uneari dagokio, zeina espazio sinboliko eta imaginario berrira bideratzen den, non pertsona hain sakonki alteratzen duen injustizia gainditu eta zuzentzen den [ikus duzun bezala]. Kemena, aurreikuspenik gabea eta aurreikusi ezina denez, gutxien espero daitekeenarengandik sortzen da, Susan-ekin gertatu zen bezala. Giza ezaugarri hori —denetan miresgarriena— pertsonala, singularra eta unean-unekoa da. Presentean bakarrik existitzen da. Ezin da gorde eta metatu; beti hasieran dago. Kemena ez da jakintzaren, hautuaren, iritziaren eremukoa, baizik erabakiarena, interbentzioarena. Gure heroinaren bizi-bideak islatzen du esandako guztia. Thompson-ek Susan Alexander mozkortu eta derrotatua topatu zuen, kabaret kaskar batean lanean; egun batean Charles Foster Kane-ri aurre egin eta aurpegi ezkutua azalarazteko gai izan zen emakumea.

Kazetariari agur esatean, Kane-rekiko lastima sentitzen zuela esan zion; urrikarri baita Kane. Hots, tristezia erakusten du, senar ohia ez delako zoriontsu. Triste dago, maite duen pertsona sufritzen ari delako. Horrexek adierazten digu, sufritu arren, ez duela gorrotorik harekiko; bat egiten duela harekin... sufrimenduan. Susan ez da berekoia, ez da ankerra, ez da mendekaria. Nork pentsa zezakeen Kane-k holako sentimenduak sorraraziko zizkiola urteetan mendean eta ezerez bihurturik izan zuen emakumeari?

4.5. Raymond, azken elkarrizketatua

Raymond da, Kane-ren maiordomoa, Thompson-ek azkenik elkarrizketatzen duena. Hari esker ezagutzen dugu Kane-ren bizitzako azken fasea —Susan-ek utzi zuenetik, heriotzara artekoa—, bakarrik eta mundutik urrun, Xanadú jauregian.

Thompson-ek Raymond-i galdetzen dionean zer esan nahi duen *Rosebud* hitzak, maiordomoa prest dago hitz egiteko, baina diruaren truke. Dio ezen Kane-k tentelkeria asko egiten zituela askotan, oso gogorra zela zerbitzariekin, baina ondo maneiatzen zuela.

Kazetariari kontatu zion ezen Kane-k, erabat errabiaturik emaztea joan zitzaionean, emaztearen logela suntsitu zuela zafraz. Azkenean, lur jota, negarra begietan, eskuetan kristalezko bola hartu eta *Rosebud* esanez, isilik begiratzen zioten zerbitzarien aurretik pasatuz, urrundu egin zela. *Superniaren* erreakzio bortitza ageri da hemen. Suminduta, ustez bere tristeziaren iturri dena suntsitzen saiatzen da. Susan suntsitu ezinik, harena zen guztia desegiten du. Horrek adierazten digu ezen Kane-k, Susan gorrotatzeaz gain, bere burua ere gorrotatzen zuela; zeren emazteak, ispiluaren antzera benetako aurpegia erakutsi zionean, bertan islatutako nortasuna oso desatsegina egiten baitzitzazion gure gizon handiari. Eta errebelazio horren aurrean, *Inquirer*-en zuzendariak, ohikoa zuen modura erreakzionatu zuen, ispilua txikituz, irudiaren jabea —bere burua— zigortu ordez. Zeharkako autozigorra.

Raymond-ek dio *Rosebud* izan zela Kane-k hil aurretik esandako azken hitza. Thompson-en iritziz, informazio horrek ez du balio eskatu zaion dirua, baina Raymond-ek beste hainbat gauza kontatzen dizkio, eskatutako dirua eskuratzearren.

Azterketa honen hasieran esan dugunez, gogoratu, Raymond-ek oso kanpotik ematen du Kane-ri buruzko bertsioa. Maiordomoak oso sentimendu negatiboak ditu nagusiarekiko. Eta sentimendu horiek ezkutatzearren, erdeinuzko komentarioak egiten ditu hari buruz —askotan tentelkeriak egiten zituela, berak ondo maneiatzen zekiela—. Komentario horiek erakusten digute zeintzuk diren morroiaren sentimenduak: gorrotoa eta inbidia. Pertsona berekoia, mizkina, miserablea eta harroxko samarra da Raymond, zeina, Kane-ren aldamenean bizi izan den arren, den bezala delako ezin du bere nagusiari buruzko zerbait interesgarri esan.

Elkarrizketak buruturik, Thompson-ek dio ezen ez duela lortzerik izan zer esan nahi duen *Rosebud* hitzak. Kane-k metatutako objektuz lepo dagoen gela handi batean bere kideekin mintzatuz dio ezen buru-hausgarri batekin jolasean ibili dela elkarrizketak egin bitartean: Kane-k nahi beste eduki zuela eta dena galdu zuela; agian *Rosebud* lortzerik izan ez zuen zerbait edo galdutako zerbait izan zitekeela; edozelan ere, hitz bakar batek ezin duela bizitza osoa azaldu; *Rosebud*, azken finean, buru-hauskarriari falta zaion pieza bat dela, garrantzitsuena izan arren.

4.5. Zer ote da *Rosebud*?

Thompson-ek bezala, hainbat eta hainbat “erreportari” saiatu izan dira, saiatzen dira eta saiatuko dira hitz horrek gordetzen duen enigma argitzen, espekulazio bitxiak aipatuz. Batzuen iritziz, *Rosebud* —“arrosa-kuskua”, ingelesez—, Kane-k Susan Alexander-en aluari esaten zion izena da. Beste batzuen ustean, *Rosebud* haurtzaroa da, lera, eta abar, eta abar. Dakiguna da zerbait garrantzitsu jotatzen duela filmean, ekintzaren motorea ez ezik, istorioari interesa ere ematen diona baita. Kane da *Rosebud* edo *Rosebud* da Kane?

Gure ustez, *Rosebud* edozein maisu-lanari ihes egiten dion metafora moduko zerbait da. Eta edozein interpretazio baino harago doan horixe da *Citizen Kane* bezalako film bat —batzuentzat zinemaren historiako filmik handiena omen dena, zazpigarren arteko klasikoa— agortezina egiten duena, hitz enigmatikoa bezain agortezina, hots, denboraren joanean ere, filma interesgarri mantentzen duena, esanguratsu, berrizale, pentsamendu eta intuizioarentzako erronka, eternoa nolabait humanoa den aldetik.

Amaitzeko, tituluari buruzko hitz bi: *Citizen Kane*, François Truffaut zinemagile frantsesaren arabera, Kane abizenaren eta Khan —tartariarren buruzagi baten izena da, eta enperadore esan nahi du— izenaren arteko antzekotasun fonetiko begi-bistakoa da, eta “ez du zalantzarik uzten autorearen intentzioari buruz, pertsonaia mitikoari bere-berea duen ezaugarri nagusiaren izena ematen baitio, hots, bere inperioarekiko botere eta subiranotasunaren izena, eta, Kane-ren kasuan, ekonomikoa eta mediatikoa da, politikoa baino gehiago” (del Rey, 2002:86). Charles Foster Kane-ren eta Khan handiaren arteko konparazioa, eta bien jauregien izenen artean ezarritakoa —Floridako Xanadú eta mogul handiaren Xanadú— hil berri den prentsaren handikiaren figura nabarmentzeko eta esanahi zehatz bat emateko egin da, ikusi dugunez.

Logika horren arabera, esan beharra dago ezen tituluko bi hitz horien arteko konbinazioa (*Citizen/Kane*) ironikoa dela, itxuraz esan nahi duenaren kontrako zerbait adierazten baitigu; ez gezurra esateko, ez, baizik barre eginarazteko, Ka-

ne-ren kontura barre egiteko bi terminoen arteko kontrastetik sortzen den esanahi berria dela eta. Horrela interpretatu behar da filmaren titulua. Gogora dezagun “herritar” terminoak, itxuraz, modu positiboan kalifikatzen duela Kane abizena.

Jatorriz, “herritar” kontzeptua kategoria politikoa da, Frantziako Iraultzatik sortua eta berdintasun, askatasun eta anaitasun kontzeptuei lotua dena. Gaur egun, hasierako erreferentzia iraultzailea galduta ere, “herritar” hitzari sistema parlamentarioaren edo demokrazia ordezkatzaillearen (hautesle/hautatu) ezaugarria datzekio. Aitzitik, Kane-ren eta Khan-en arteko erlazioa benetakotzat jotzen badugu, guk ere hala uste dugunez, zer ondorio atera daitezke guretzat termino positiboa den gaurko baten (herritar) eta antzinako beste negatibo baten (Khane: agintari goren, krudel, despota, hordako buru, botere absolutua duenaren) artean? Hots, gure pertsonaiari —herritar despota, *Citizen Kane*— deitzea, zentzugabeberia da, ezinezko politiko eta kontzeptuala; ironiaz betetako beste oposizio batzuen antzeko zerbait (arkitektura nomada edo zalditeria aztekaren antzeko zentzugabeberia berdin-berdina).

Bibliografia

- Badiou, A. (1982): *Théorie du sujet*, Editions du Seuil, Paris.
———, (1990): *Rhapsodie pour le théâtre*, Imprimerie Nationale, France.
Baudelaire, CH. (1977): *Poesía completa*, Ediciones 29, Bartzelona.
Bazin, A. (2002): *Orson Welles*, Paidós, Bartzelona.
Beckett, S. (1980): *Mal vu mal dit*, Editions de Minuit, Paris.
Bergamin, J. (1997): *Antología poética*, Castalia, Madril.
Comte-Sponville, A. (1998): *Pequeño tratado de las grandes virtudes*, Espasa Calpe, Madril.
Ishaghpour, Y. (2001): *Orson Welles Cinéaste. Une caméra Visible*, La Difference, II. lib., Paris.
Kant, E. (1997): *Leçons d'éthique*, Librairie Générale Française, Paris.
Lacan, J. (1966): *Écrits*, Editions du Seuil, Paris.
Nietzsche, F. (1972): *Más allá del bien y del mal*, Alianza Editorial, Madril.
Palazón Meseguer, A. (1998): *Lenguaje audiovisual*, Acento, Madril.
Pascal, B. (1977): *Pensées*, Gallimard, Paris.
Rey Reguillo, A. del (2002): *Ciudadano Kane. Orson Welles*, Paidós, Bartzelona.
Rochefoucauld, F. de la (1994): *Máximas*, Edhasa, Bartzelona.
Welles, O. eta Bogdanovich, P. (1994): *Ciudadano Welles*, Grijalbo, Bartzelona.

