

XCÈNTRIC

IMATGES CONTRA DIRECCIÓ

11 NOVEMBRE 2001



Centre de Cultura Contemporània
de Barcelona

PROPERA SESSIÓ: 15/11/2001

MICHAEL GONDRY

Per a més informació: www.cccb.org/xcentric



ALEXANDER SOKUROV

Poeta metafísic interessat pel poder d'encarnació del cinematògraf i per les possibilitats expressives de la musicalitat filmica, Sokurov fa un cinema visionari mogut pel desig de "trobar la font mateixa de la imatge". A la seva obra, els materials, unes vegades d'arxiu i documentals, d'altres, de ficció, són arrossegats en una mena de recerca espiritual impossible cap a una dimensió sobrenatural i mística altament inquietant. Composen aquesta sessió, consagrada a la vessant assagística de la seva producció, una sonata, que presenta al criminal com a víctima dels seus crims, i dues elegies, la que va obrir la seva avui ja extensa sèrie oriental i la seva emotiva aproximació humana i homenatge a la memòria de Tarkovski, al qual precisament ha rellevat en el paper de gran cantor de l'ànima russa.

Sokurov ha realitzat films documentals i de ficció, ha treballat en la indústria videogràfica, en la ràdio i la literatura, però totes les seves produccions revelen la presència d'una veu artística única. Es fa difícil definir el seu treball, tot i que s'han escrit centenars d'articles i diversos llibres sobre ell en diferents llengües. En un dels seus documentals, *An Example of Intonation* [Un exemple d'intonació] troba, potser pel seu compte, aquesta definició. És aquesta particular entonació d'autoexpressió lírica, que no projecta una ombra sinó que magnifica el "soroll del temps" (O. Mandelstam), el que atrau els seus admiradors i repel·leix els crítics.

Sokurov realitza obres en la intersecció de dues tradicions fonamentals en la indústria del cinema: el documental i la ficció (transfiguració artística de les impressions de la realitat). Després de dirigir unes quaranta pel·lícules durant un període de dues dècades, segueix explorant el llenguatge cinematogràfic que, segons ell, el nen de cent anys que és el Cinematògraf encara no ha estat capaç de desenvolupar. Sokurov continua sent xocantment imprevisible, tot i mantenir-se fidel al seu estil. Entre els seus trets característics, cal esmentar els amplis paisatges en perspectiva, el temps expandit d'accents semàntics, el mètode elaborats de filmar i editar, la combinació del documental i la ficció, els decorats i la naturalesa, i la utilització d'actors professionals i amateurs.

En les pel·lícules de Sokurov, la persona real —un element tradicional de la cinematografia— adopta una qualitat diferent que, per exemple, en les obres dels cineastes d'avantguarda dels anys vint, que apreciaven la «màscara» en el rostre dels actors, o en els treballs dels seus directors de cinema preferits, Flaherty i Bresson, que utilitzaven determinats models psicosocials contemporanis. A Sokurov li interessa la persona i el seu destí, la marca del destí en la personalitat. I fins i tot quan aquesta persona és un actor, el que atrau el cineasta no són les qualitats professionals ni la imatge exterior, sinó la naturalesa humana desconeguda. Sokurov traça una imatge al voltant d'aquestes característiques, que, tanmateix, mai no considera simples detalls. Per a ell, és més important el significat ocult, els dramàtics efectes ontològics de la personalitat, sempre generalitzant l'experiència de la generació, l'època, la civilització.

Igualment complexa és la seva idea de «naturalesa» aplicada al

paisatge o a qualsevol descripció de l'entorn. En les seves pel·lícules, la imatge del món està oberta a qualsevol detall imprevisible de la realitat objectiva, mentre que alhora és una composició abstracta, un símbol artístic. El mateix és aplicable fins i tot a aquells casos en què el material original és una crònica documental. Les pel·lícules documentals de Sokurov no són una il·lustració o interpretació d'un determinat concepte o idea, sinó una revelació de l'inesperat sentiment emocional de l'espectador. És com si el document s'omplís d'una sensació lírica. Tanmateix la tendència avantguardista de l'obra de Sokurov ve dels mateixos orígens i fonaments de la figuració cinematogràfica. Al mateix Sokurov no li agrada ser qualificat d'avantguardista. En referir-se a aquesta qüestió en una entrevista, afirma: "Només sóc una baula en la cadena de la cultura mundial; i si no fos així, tota la meua obra seria una porqueria. En realitat, en cada obra intento establir una relació amb la tradició. Per això, no em considero avantguardista. Els avantguardistes intenten començar-ho tot de nou. Potser l'únic element intel·lectual de la meua obra és una crida a una certa herència, i tota la resta es deriva de l'emoció" (*Andre Cinema*, Rotterdam, 1-2-1991). La seva resposta a una pregunta sobre les tendències actuals del cinema és encara més radical: "No crec que hi hagi cap nova tendència en el cinema ni que hagi existit mai. Només l'artista pot ser nou. L'art és etern, mai no és ni vell ni nou" (*Skrien/Screen*, 1998, núm. 11, Holanda). El tradicionalisme de Sokurov es troba en la reflexió innovadora, en l'experiència personal de la tradició. El director ha abordat gairebé tots els gèneres cinematogràfics, tret de la comèdia (aquell esguerro irreflexiu de la indústria de l'espectacle!), que és aliena a la seva filosofia. Ha filmat i adaptat cròniques documentals com a obra original d'autor, on totes les imatges apareixen seguint estrictament les normes de la composició artística. En les seves obres literàries, de vegades mitològiques, ha utilitzat l'esquema original però amb associacions personals a algun significat ocult. Ha donat forma a èpoques i figures històriques aprofitant la força espiritual del seu enginy líric. Sense evitar l'entorn necessari sinó prenent-se la llibertat d'escollir els detalls adequats, ha descrit acuradament el paisatge, l'ambient, els fenòmens naturals d'una època, una part important de la qual sempre han estat les persones, ja fos Hitler o Lenin. Per això, en les seves pel·lícules, l'abstracció parabòlica sempre conté els

detalls més insignificants dels camps de la història, la psicologia, la fisiologia, la medicina, i, sens dubte, una diversitat d'escenes de la vida real: des d'un vaixell al Mar del Nord fins a la vida en un poble japonès, des del niu de Hitler fins al Lenin de Gorki. Entre els seus personatges contemporanis hi ha Boris Ieltsin i Vitautas Landsbergis, personalitats tan destacades i reconegudes internacionalment com Alexander Solzhenitzin i el director de cinema Andrei Tarkovski, i també persones desconegudes, com la camperola russa Maria Voinova o una dona d'un poble japonès de les muntanyes, Umeno Matsuesi. Sokurov no fa una distinció entre films principals o secundaris. Ell és el legislador de la jerarquia existencial de les imatges.

Sokurov intervé en l'estructura de la indústria dels reportatges de vídeo amb la seva voluntat creativa; amb les preguntes apassionades d'un conversador i un moralista, transforma les fites etnogràfiques en les rastres fantàstiques i ocultes que condueixen a una cultura estrangera, a diferents estils de vida, a la recerca d'un esperit que li sigui proper. De fet, s'apropa artísticament a la història, la geografia, la cultura i, sobretot, a l'«esperit universal», d'una manera similar a la que proclama el Trepelev de Txèkhov. Txèkhov, una figura molt semblant a Sokurov en alguns aspectes (en la seva manera d'abordar la realitat, de plantejar el tema d'una manera poderosa però tendra, exigent però suau), ressuscita per a nosaltres en una de les pel·lícules de Sokurov. L'artista crea així un contrapunt estètic, és a dir, un objecte complex de la seva visió i de la nostra. Tots els films de ficció i documentals del mestre Alexander Sokurov creen diferents imatges transformacionals, sempre imprevisibles, de poesia pura, que en conjunt, constitueixen un estrat únic en la cinematografia artística. Endinsem-nos en aquest «camp d'alt voltatge» per sentir la crida d'aquestes veus espirituals.

Alexandra Tutxinskaia

1ª Part

SONATA FOR HITLER [Sonata per a Hitler]

1979-89, 10', b/n

Com molts films de la primera època de Sokurov, aquest té dues dates: la de la seva creació (va ser prohibit en aquell moment) i la de l'estrena legal davant del públic. El film treballa materials dels arxius soviètics i alemanys del final de la II Guerra Mundial. Durant els anys seixanta, el cinema soviètic havia fet l'intent de crear un gran documental sobre aquest tema, la pel·lícula El fascisme ordinari, del destacat director de cinema soviètic Mikhail Romm, es va convertir en una investigació retrospectiva clàssica sobre el feixisme. Però Sokurov utilitza el poder expressiu de la imatge documental d'una manera absolutament diferent. No acumula materials per a una descripció a gran escala dels

crims nazis. Com a cineasta líric, en aquest curtmetratge, aconsegueix presentar una visió general del paisatge històric després de la catàstrofe. Se centra només en l'aspecte psicològic, mostrant els autors dels crims també com a víctimes: l'execució dels generals de Hitler, la miserable desesperació d'un Hitler derrotat, la vergonya de la multitud utilitzada només com a carn de canyó, la vergonya de la nació. Aquí Sokurov fa una comparació tàcita amb la història del seu país: va sortir victoriós davant de Hitler, però alhora havia alimentat el seu propi dictador, Stalin. Per això, el metratge està numerat a ambdós costats del fotograma amb els anys de la mort de Hitler i Stalin (1945 i 1953, respectivament).

Alexandra Tutxinskaia

ORIENTAL ELEGY [Elegia oriental]

1996, 45', color

Primer Premi del Jurat Internacional del festival de Cinema d'Oberhausen, 1996.

Gran Premi Golden Vityaz, Moscou, 1997

«... Quin somni més estrany!: els perfils de les cases s'entreveuen enmig de la boira. S'agrupen, es gronxen amb les ones de llum... i sembla com si tot el poble fos una petita illa que anés a la deriva en l'espai de l'immens oceà...»

Alexander Sokurov (nota de rodatge)

Quan la màgia d'una mà humana creava una meravellosa imatge d'un petit poble japonès en una illa boirosa, no em vaig molestar a preguntar-me quin poble era, on, en quin país estava situat. Vaig intentar reconstruir el sentiment de tristesa a la pantalla. *Oriental Elegy* és un intent de trobar la veritable font dels orígens de la imatge en ella mateixa, un intent de buscar més enllà de la pintura, més enllà de la literatura.

Alexander Sokurov (d'una carta a Hideki Mayeda)

La mort ha parlat: tot va bé. Uns cossos en ombres xineses, unes formes que a penes es dibuixen en la foscor... l'esplendor lenta i tràgica d'una pel·lícula d'Alexandre Sokurov. *Oriental Elegy*, una obra de murmuris i lamentacions llunyanes, contrastava de manera extraordinària amb la resta de la selecció. Exemple d'un cinema de la pèrdua, de la decadència, en què els llocs — quatre cases perdudes en els confins d'una illa japonesa — formen un espai impalpable fins al desassossec, bell fins a la seva desaparició. L'art de Sokurov s'il·lumina amb una espelma, sota clarors pàl·lids. El flou de la imatge en fa una matèria delicada, irreal, després de la preocupació per la reproducció realista o per l'identificable. No s'hi reconeix res. Tan sols traces difuses de llum i de nit. Quan el cineasta fa preguntes a alguns habitants, és per filmar-los com un paisatge, com una muntanya o una porta. Rostres marcats per la vellesa, taques blanques sobre un fons negre, veus tremoloses a qui el director fa preguntes simples. Què ha estat de la seva vida? Tenen records feliços? La majoria n'ha perdut el rastre des de fa molt de temps, i ell, Sokurov, ja és lluny. En la tristesa més incurable. En l'experiència de solitud de l'ànima

més extrema. Grata la superfície de la imatge i dels cossos per guardar com a vel la pols que ha produït. Aleshores només compta la presència ínfima de la poesia, últim refugi habitable en aquesta obra en què les tenebres han vençut sense lluita. A *Oriental Elegy* res no importa tant com els gestos delicats, com les respiracions arriscades, com la remor del vent. El cinema de Sokurov té una forma única i colpidora. Aquesta forma beu tant de la pintura com de les arts plàstiques, de tot allò que contribueix a l'elaboració minuciosa d'un espai i d'uns fragments d'una memòria. És una forma que aquí es converteix en un apassionant treball d'esgotament de la realitat.

(Olivier Joyard, Cahiers du cinéma, n. 516)

2ª Part

MOSCOW ELEGY [Elegia de Moscou]

1986–1988, 88', b/n

Moscow Elegy forma part de la sèrie *Elegia*, creada pel nostre equip de l'LSDF, Produccions de Documentals de l'Estat de Leningrad. Les pel·lícules d'aquesta sèrie tenen en comú un «caràcter elegiac». *Moscow Elegy* va ser creada en un primer moment per celebrar el 50 aniversari de Tarkovski, però els desacords amb la Unió Professional de Cineastes Soviètics sobre l'estil i el contingut de la pel·lícula ens van obligar a suspendre la producció durant molt temps. La pel·lícula és una percepció subjectiva de la personalitat del gran director de cinema i el seu destí en el context històric. Cal afegir que la nostra tasca va ser acostar-nos a la memòria i a la personalitat de Tarkovski des d'un punt de vista humà. Vam intentar tractar les seqüències filmades d'una manera tendra i generosa, amable. No vam voler abastar tots els aspectes de la vida i l'obra de Tarkovski. Només parlem del que ha deixat al seu país d'origen i què passava durant aquells anys a Occident, on va haver de treballar.

Alexander Sokurov

Qui sap què és la pàtria? L'«estimada Rússia» que Shalyapin enyora en les seves cartes, o les «ampolles, geres, draps, totes aquelles deixalles valuoses i essencials» a què es refereix Tonino Guerra quan parla amb Andrei Tarkovski en la segona elegia de Sokurov, després de la primera, sobre Shalyapin? Mentre feia aquesta pel·lícula sobre Shalyapin el 1984, Sokurov va reflexionar i parlar sobre Tarkovski, que acabava d'abandonar Rússia, i es lamenta per aquesta ruptura.

Un artista rus, indiferentment d'on el porti el destí, sempre formarà part del seu país. Continuarà sent part de la seva terra natal, tan se val què hi passi. Així, *Moscow Elegy* és la següent fase natural en un cicle de pel·lícules sobre el destí dels artistes. Sokurov tracta els canvis històrics com els punts tràgics en els recorreguts dels destins personals.

Alexandra Tutxinskaia