

Xcèntric

Diuenge 26 de març, 18:00 h

RESCRITS

Les afinitats electives de Kiarostami



Kaneh siah ast (The House is Black)

Kiarostami reconeix les arrels de la seva obra en la cultura persa, en l'admiració per alguns artistes iranians. La poetessa Forugh Farrojazad —que va escriure el poema que dona títol i que va inspirar la sensualitat d' *El vent ens endurà*— va rodar una única pel·lícula, un documental sobre una casa de leprosos que reflexiona sobre la frontera entre la bellesa i la lletjor. Shahid Saless va dirigir *Un simple esdeveniment*, en la qual Kiarostami va descobrir una font d'inspiració i un seguit d'afinitats: la ficció minimalista, el retrat d'un nen, la poètica realista de la vida quotidiana. « *Un simple esdeveniment* és potser el film que més m'ha influït ».

Kaneh siah ast (The House is Black), Forugh Farrojazad, 1963, 20', 35mm
Yek Etefagh Sadeh (A Simple Event), Sohrab Shahid Saless, 1973, 90', 35mm

Forugh Farrojazad, per Chris Marker

Vaig conèixer Forugh a Teheran, en la època de les meves derives *early sixties*. Quan va morir només vaig passar una petita nota a *Cinéma...* no sé quin número. Això és el que escrivia:

"Negra, brusca, ardent. Aquestes paraules vagues fan un retrat d'ella tan precís que la reconeixeries entre mil." El 13 de febrer a les 16h 30, Forugh Farrojazad va morir en un accident de cotxe a Teheran. Era un dels més grans poetes perses contemporanis, també era una cineasta. Havia realitzat *La casa és negra*, un curtmetratge sobre els leprosos, Gran Premi a Oberhausen però pràcticament desconegut a Europa, que és una obra mestra.

Tenia 33 anys. Estava feta a parts iguals de màgia i d'energia, era la reina de Saba escrita per Stendhal. Era sobretot coratge. No es buscava ni coartades, ni fiances, coneixia l'horror del món tan bé com els professionals de la justícia, però no va traïr el seu cant profund. Pel seu primer film es va dirigir directament cap allò que no es pot mirar: la lepra, els leprosos. I si calia una mirada de dona, si sempre cal una mirada de dona per establir la justa distància amb el sofriment i la lletjor, sense complaença ni llàstima, la seva mirada transformava el seu tema, i evitant l'abominable trampa del símbol aconseguia vincular, per un excés de veritat, aquesta lepra a totes les lepres del món. Per bé que *La casa és negra* també és la *Terra sense pa* de l'Iran, el dia en que els distribuïdors francesos admetin que es pot ser persa, hom s'adonarà que Forugh Farrojazad va donar més en una única pel·lícula que un munt de gent de noms més fàcils de retenir. Ella escrivia: "La terra enclou el meu cos fred. Sense tu, lluny de les emocions del teu cor, el meu cor es descompon sota la terra.

L'aigua de la pluja, les ràfegues, més tard, a poc a poc, netejaran el meu cos sota la terra. La meua tomba serà la del desconegut deslliurat dels elogis, deslliurat dels menyspreus."

Perdona pels elogis, Forugh. Deslliurada dels menyspreus, està per veure. Però pel que fa a restar desconeguda, no crec que ho aconsegueixis.

(Chris Marker, "Délivrée des méprises")

"Forugh Farrojazad i *La casa és negra*" per Jonathan Rosenbaum,

[...] Alguns comentaristes, com Mehrnaz Saeed-Vafa, citen *Un simple esdeveniment* (1973) de Sohrab Shahid Saless com a punt de partida de la *nouvelle vague* iraniana. Un altre gest fundador, que suggeriria una altra definició i una altra història, podria ser *Close-up* (1990) de Kiarostami. [...] A mi m'agradaria proposar un curtmetratge menys conegut que és anterior a tots aquests films:

Kaneh siah ast (La casa és negra, 1962) de Forugh Farrojazad, és un documental de vint-i-dos minuts sobre una leproseria prop de Tabriz, capital de l'Azerbaidjan oriental. Per Mohsen Makhmalbaf és "el millor film iranià que hagi influït en el cinema iranià contemporani", per bé que Farrojazad "no hagi anat mai a estudiar cinema a la universitat" (o potser precisament per això). També és, pel que sé, el primer documental iranià realitzat per una dona. Per mi, és la més gran de totes les pel·lícules iranianes, al menys entre les seixanta o setanta que he vist. Més que no pas cap altra, mostra el fet paradoxal i essencial que, mentre aquest poble continua essent un dels més demonitzats del planeta, el cinema iranià té la possibilitat de ser universalment reconegut com el més moral i el més humanista.

Farrojazad (1935-1967), generalment considerada com la més gran poetessa iraniana, i el més gran poeta iranià del segle XX, morta en un accident de cotxe als trenta-dos anys, va realitzar *La casa és negra*, el seu únic film, als 27 anys, en dotze dies i amb un equip de tres persones. L'any següent, en una entrevista, expressava "una profunda satisfacció personal amb aquest projecte, amb el fet d'haver-se pogut guanyar la confiança dels leprosos i haver esdevingut la seva amiga durant la seva estada entre ells". [...]

Algunes dades a propòsit de la pel·lícula. El seu productor, Ebrahim Golestan, nascut el 1922, també un cineasta pioner, i novel·lista i traductor (entre d'altres, va traduir al farsi novel·les de Faulkner, Hemingway i Tchèchov), va ser amic de Farrojazad durant els últims vuit anys de la seva vida. Ella havia treballat amb Golestan com a muntadora abans de realitzar la seva pròpia pel·lícula; destaca sobretot la seva participació en *Un foc*, documental sobre l'incendi d'un pou de petroli prop d'Ahvaz qua va durar més de deu mesos, fins que un equip americà de bombers va aconseguir apagar-lo. [...] Abans de treballar en *Un foc* el 1959, Farrojazad havia estudiat producció cinematogràfica i anglès durant una estada a Anglaterra. Poc després, va tornar a la província de Khūzistan, on va treballar com a actriu, productora, assistent de direcció i muntadora. Segons Karim Emami, un escriptor i traductor que treballava per Films Golestan durant aquest període, la seva primera experiència amb la càmera va consistir en filmar carrers, pous de petroli i perforadores a Agha-

SI VOLS REBRE INFORMACIÓ
 D'XCÈNTRIC, OMPLE LA
 BUTLLETA QUE TROBARÀS AL
 MOSTRADOR DEL VESTÍBUL

Jari amb una càmera super-8, des d'un cotxe en marxa: imatge que evoca immediatament els films de Kiarostami, i en particular, *El gust de les cireres*. Emami afegeix que un dels seus guions va servir per a l'episodi iranià d'una producció del National Film Board of Canada sobre els rituals d'esposalles en quatre països, *The Suitor*; "ella feia d'assistent a Golestan, que realitzava la pel·lícula" i actuava en un dels episodis, però no en el paper de la promesa. També va fer d'actriu en una pel·lícula inacabada de Golestan, *La Mar*, i en una altra titulada *Aigua i Calor* o *La visió de l'aigua i del foc* (1961); va realitzar una altra pel·lícula després de *La casa és negra*, un "curtmetratge publicitari per la pàgina d'anuncis del diari *Kayhan*", que Emami considera relativament poc important; també sembla ser que va treballar en una altra pel·lícula de Golestan, *Negre i Blanc*, i fa una aparició quasi imperceptible en *El maó i el mirall*: el paper essencial d'una mare jove que abandona el seu nadó.

En una entrevista del 2000, Kiarostami va mencionar Golestan com el primer cineasta iranià en utilitzar el so directe, atribució que se li reconeix generalment. Però és interessant senyalar que *La casa és negra*, que en alguns moments utilitza el so directe, és anterior a *El maó i el mirall*, la qual cosa deixa oberta la possibilitat que Farrozzad fos una pionera d'aquesta tècnica en el cinema iranià.

[...] El film treballa amb no-professionals en llocs relativament pobres, com les anteriors pel·lícules de la *nouvelle vague* iraniana. Una lectura atenta no pot deixar de concloure que alguns elements del seu "realisme documental" han degut ser posats en escena i guionitzats, més aviat creats que simplement trobats. Potser els més evidents són: l'última escena dins la classe i el pla impressionant de la portalada que es tanca, just abans del final. Aquest fet produeix una potent barreja de realitat i de ficció que sembla venir donada per la coincidència més que no pas per la dialèctica. Molt més dialèctica, per contra, és la relació entre els dos narradors que s'alternen durant la pel·lícula: una veu masculina no identificada, probablement de Golestan, que descriu la lepra de manera factual i amb un to desapassionat, no sense implicacions humanistes; i Farrozzad, que recita els seus propis poemes i diversos passatges de l'Antic Testament amb una bella veu funerària, entre la plegaria i la lamentació del blues. Trobem aquesta classe de fusió en tota l'obra de Kiarostami durant un període de tres dècades, i també planteja qüestions comparables pel que fa a la manipulació dels intèrprets i al seu control per part del cineasta.

Jonathan Rosenbaum, "Forough Farrokhzad et *La maison est noire*", *Cinéma 06*, tardor 2003

"Els ulls oberts, els ulls tancats" per Alain Bergala

[...] Si aquest film és a un documental ordinari sobre una leproseria el que un aiguafort de Goya és a un croquis realista, és per aquesta capacitat de gran cineasta de mirar aquests leprosos, i el seu món, com una part de la realitat visible –que li calia mirar de front sense vergonya ni temor– i alhora com una altra versió possible de la humanitat, tal com la podríem imaginar tancant els ulls sobre aquests leprosos, per conservar

en el negre, les parpelles tancades amb força, una espècie de presència remanent de certes imatges massa fortes per passar a una altra cosa, per refrescar-se la mirada. En aquest film curt hi ha plans negres extremadament llargs, com si l'espectador, al seu torn, fos convidat a tancar els ulls per deixar que es dipositin en ell aquestes imatges que la càmera li ha donat a veure amb els ulls oberts. Aquest temps de pòsit de les imatges és un temps indispensable per poder mirar els leprosos de front, sense parpellejar, amb els ulls oberts. Algunes d'aquestes imatges es neguen a deixar-se recobrir per les altres, que les succeeixen, i continuen habitant la pantalla, també en altres escenes, on ressegueixen d'improvís en el moment en què l'espectador no ho espera. Resten entre dues aigües, sota la superfície de la pel·lícula, i de sobte tornen a la superfície, no tant com en un "muntatge a distància" a la Pelechian, sinó com en un remordiment diürn que es repeteix en la nit enmig d'un somni per turmentar el somniador.

Si a *La casa és negra* hi ha quelcom de fundador pel cinema de Kiarostami, és la naturalesa de la mirada (filmada amb una increïble força i justesa: dos plans són suficients per fer-la inoblidable) del professor, conscient d'aquesta misèria i d'aquesta desgràcia, cap aquests nens ja mutilats dels quals se li ha confiat l'educació, però per quin futur? Mirada benivolent, feta al mateix temps de compassió i de desesperança, de submissió a la Llei de la transmissió (fins i tot de coses cruels i absurdes per aquests petits escollits de la desgràcia) i de impotent fraternitat. L'escena més terrible de la pel·lícula és sens dubte la dels nens que riuen de la resposta d'un dels seus camarades a una petició del mestre de que enumerin coses lletges: "Les mans, els peus". Tot es condensa en un instant de cinema dens com un diamant: la crueltat infantil terriblement normal en la petita comunitat d'aquesta classe, la veritat engegadora de la resposta, la mirada desamparada del professor exposat sense defensa a aquesta cruel veritat que ell ha suscitat i que torna de ple sobre ell com un boomerang de la desgràcia, sense deixar-li escapatori. És un dels més bells i més potents punts de real de la història del cinema.

Alain Bergala, "Les yeux ouverts, les yeux fermés. *La maison est noire*, Forough Farrokhzad", *Cinéma 05*, primavera 2004

Shahid Saless: un realisme a part

Les trobades cinematogràfiques que es desenvolupen l'any 1973 a Teheran veuen el triomf d'un estil radicalment diferent al de Kimiavi, *Un simple esdeveniment*, Gran Premi de posada en escena, un film realitzat per qui esdevindrà un cineasta major de l'Iran contemporani: Sohrab Shahid Saless. "El meu problema és mostrar la realitat a través de la vida de la gent simple que ens envolta, i no pas dels herois". Gràcies a la seva mirada objectiva inspirada en l'obra d'Anton Chéjov, i extraït profit de la seva rica cultura cinematogràfica, Sohrab Shahid Saless realitza una petita meravella titulada *Un simple esdeveniment*. [...] L'intriga del film, sense cap crisi particular, sense inici ni final veritable, és un fragment de vida en la quotidianitat dels pobres. Aquest *simple esdeveniment* és potser la mort de la mare, o la compra d'un nou vestit, o fins

i tot la visita de l'inspector a l'escola. Hi ha una cosa clara: Mohamad viu en un cercle tancat del qual no sortirà mai, i tindrà la mateixa existència que el seu pare. *Un simple esdeveniment* funciona a través d'un laberint de geometria triangular: tres personatges principals (el pare, la mare i el nen), tres espais tancats pel pare (el cafè, la casa, el mar), la triple funció de la mare (donar a llum, cuinar, cuidar de la casa), i el nen, al seu torn, també es mou entre tres pols (la casa, l'escola, el cafè), etc. Saless és un cineasta sociològic que no es conforma amb realitzar films de testimoni de contingut decididament minimalista, sinó que elabora ficcions geomètriques a partir del món quotidià més elemental dels seus personatges. [...] En els seus films, Shahid Saless analitza fenòmens tan variats com el funcionament dels diners, l'opressió del gran capital, el lloc de la dona en la societat, els problemes de vivenda i els escàndols immobiliaris, la simple supervivència, les crisis en l'ensenyament, l'insensibilitat que cada cop apareix més en les societats capitalistes, la casa com refugi indispensable o també el desàrrelament. El cineasta –amb perspiciàcia i lucidesa– aborda la vida dels més desfavorits, il·luminant els angles foscos, allà on idees fonamentals com la seguretat o l'esperança semblen fondre's en les tenebres. A *Un simple esdeveniment* la dona iraniana està enclaustrada a casa i s'encarrega de totes les tasques domèstiques. Fora d'això, només és bona per tenir nens o perpetuar les sòrdides exigències de la vida tradicional, que arriben a posar-la malalta. Aquests valors opressius són representats de manera molt precisa per Shahid Saless. El marit, a part de les seves activitats clandestines, no té cap altre possibilitat que refugiar-se en l'alcohol, mentre que la dona s'enfonsa poc a poc en una existència penosa i d'una gran monotonia que només pot desembocar en la mort. En quant al jove Mohamad, acorralat entre una escola caserna (on aprèn la "indispensable" llista dels diversos reis iranians) i aquest ambient familiar, com pot expressar-se? Només pot ajudar al seu pare a vendre peix i animar a la seva mare malalta com bonament sap. Quan al final del film mostra el retrat del rei ocult pels vestits del drapaire on va amb el seu pare per comprar un vestit (que, d'altre banda, no poden comprar per manca de diners), situa el monarca en el lloc just que ocupava en l'esperit de la població. Del primer llargmetratge de Shahid Saless emana un sentiment molt profund, tal i com em va remarcar Lotte Eisner en una entrevista sobre l'obra del realitzador.

En un article, Ronald Holloway el va definir així: "Saless és un observador silenciós de la vida sota la il·luminació més variada i menys adulterada. Abans que res, és un individu cultivat els films del qual són estimulants intel·lectualment i a la vegada molt carregats emotivament, lliures de qualsevol excés i parcialitat".

Mahmad Haghghat, *Histoire du cinéma iranien, 1900-1999*, Bibliothèque Pompidou, Paris, 1999.