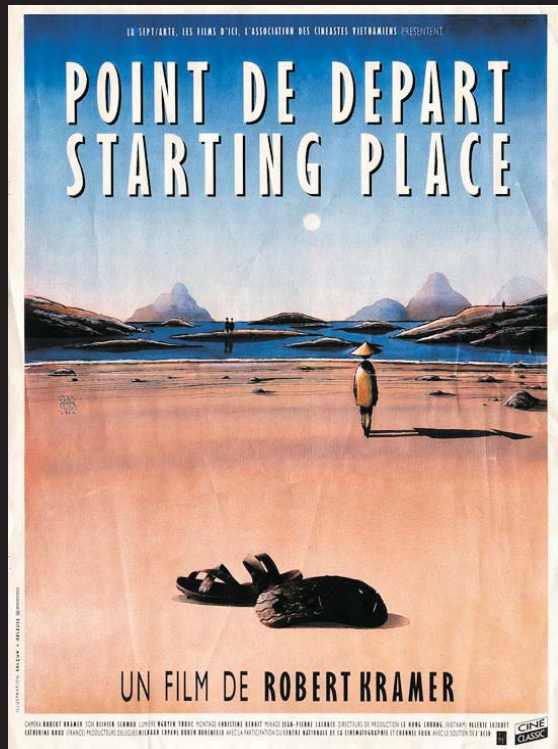


Dijous 3 de febrer, 20:30 h

Xcèntric

VARIACIONS DEL REAL

ROBERT KRAMER



Des del maig del 68, els films de Kramer sobre les comunitats radicals d'esquerra van ser el principal pont entre els EUA i bona part dels cinèfils europeus. Quan, més tard, s'exilià a Europa, va prosseguir fent "diaris de ruta" com *Starting Place*, on viatja al Vietnam per retrobar-se amb la gent i documentar les petjades d'una guerra que havia filmat 23 anys abans a *People's War*. Quan el film va estrenar-se a França, la revista *Positif* va presentar el cinema de Kramer amb els mots següents: "Des del seu primer film, *Faln*, rodat a Veneçuela, fins a *Starting Place*, que suposa el seu retorn a Vietnam un quart de segle després d'haver rodat *People's War*, Robert Kramer sempre s'ha estimat fer, als Estats Units o a Portugal, a França o a Alemanya, un cinema de reflexió sobre el món, mai didàctic i sempre a l'aguait. Un cinema polític, però que no oblidava el valor tàctil dels éssers i de les coses, conscient del paper essencial de l'enquadrament i del so. A la manera de Chris Marker o Johan van der Keuken, és un "carter internacional", un assagista –un testimoni del nostre temps que recorre el nostre petit planeta per comprendre els punts sensibles i les contradiccions".

El programa d'aquesta sessió comença amb el vídeo de set minuts que el propi cineasta va gravar per a l'exposició "Món TV. La cultura de la televisió" responent a una petició del CCCB, poc abans de la seva mort el 1999.

L'any 1991 Robert Kramer va publicar un article en el primer número de la revista *Trafic* en què va desenvolupar les idees bàsiques del seu projecte de rodar un film al Vietnam. La primera part d'aquest full és un extret d'aquest article. Un cop hagué acabat el film, va escriure un altre on reflexionava sobre l'experiència de filmació. La segona part del text recull fragments d'aquest article.

Going (back) to Vietnam, per Robert Kramer

La idea d'un film

"Un film sobre el Vietnam d'avui. El Vietnam al 1991 o 1992. "El Vietnam en el creuament de camins". Però també: "El Vietnam" com a manera d'explorar un cert nombre d'altres territoris".

1. La realitat del Nord i el Sud. La gran disparitat tecnològica, industrial, financera. La lògica i el resultat de desenvolupaments diversos. El Nord i el Sud en el cos, en l'esperit. En la psicologia. En la concepció de les coses, en els valors i els somnis. El Nord ("nosaltres, jo") vist des del Sud. El "Nostre" univers instintiu amb el cap avall.

2. A què s'assembla, vist des del Sud, aquesta nova era mundial de les relacions polítiques mundials. La desaparició de tota línia ideològica clara ("camp capitalista" / "camp socialista"), la fi de l'equilibri de la guerra freda i de l'assistència material que se'n deriva. La fi de les lluites victorioses d'alliberació nacional (?), la fi de l'aplicació de les estratègies de guerrilla (?). La reducció de les estratègies disponibles de desenvolupament econòmic. L'aparent hegemonia dels Estats Units i el seu "nou ordre mundial". La imposició dels valors del Nord en totes les esferes de l'existència. La llei de l'economia de mercat, de la competència, la llei de ferro de la penúria, l'Estat com a administrador dels afers.

3.- El Sud en el Nord. El Vietnam com a història personal. El Vietnam en tant que referència i "mirall" de la meua experiència al Nord. Un país llunyà, dotat d'una història i una cultura radicalment diferent esdevé un aliat (intel·lectual, espiritual, *imaginari*). El Vietnam com a experiència social, com a "enemic". El "Vietnam" com a mite col·lectiu d'una generació a Europa i als Estats Units. En fi, el Vietnam com factor determinant en la història contemporània tant de França com dels Estats Units.

[...]

Assajar de veure (defensa de la veritable investigació policíaca)

Sense dubte, això exigeix temps i energia, però és impossible de veure (de sentir) compartint molts punts de vista. Allò essencial és estar disponible. L'actitud desitjable consisteix en restar obert i deixar-se anar per tal de recollir altres informacions (inesperades). Això es paga amb el poder i els privilegis als quals estem acostumats, amb les pressuposicions (els "instints") i així, d'una certa manera, amb la pròpia identitat. El que es rep a canvi (a vegades) és el que no teníem cap mitjà de preveure.

1. "Un exemple. Els textos confucians no defineixen cap principi general, tan sols la relació correcta d'un home i el seu semblant. Una justícia equitativa ve després de l'harmonia social. Aquesta forma particular



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

PROPERA SESSIÓ: 6_02_05

RESCRITS: Renoir, Godard, van der Keuken

de contracte social atorga al individu un sentit particular d'ell mateix, de la seva personalitat. En la llengua vietnamita, cap mot correspon exactament al pronom personal occidental jo, je, I, Ich. Quan un home parla d'ell mateix, es denomina "el vostre germà", "el vostre nebot", "el vostre mestre", segons la relació que duu amb la persona a qui s'adreça. El mot que utilitza per a la primera persona ("tu") en el nou univers impersonal de les ciutats denotava originalment "el súbdit del rei".

Francis Fitzgerald, *Fire in the Lake*
(*El Foc al Llac*)

2. La meua mare practicava el budisme zen. Va passar molts anys en un monestir bastit en una pendent del mont Fuji, al Japó. Descriu fàcilment el plaer estètic extrem que li procurava el caràcter formal dels jardins zen. Estimava l'austeritat, l'abstracció, i reconeixia els principis de concepció que, algunes dècades abans, l'havien apropiat a la Bauhaus. La vida al monestir era físicament molt dura. Un dels motius pels quals la meua mare era una bona persona (segons ella) va ser aquest plaer estètic que fruïa quotidianament. Alguns anys després de la seva mort, vaig parlar de tot això amb un monjo budista. Em va mostrar una foto dels jardins on havia meditat la meua mare. "Els Occidentals, em va explicar, troben aquests jardins molt seductors des del punt de vista estètic, però l'objectiu d'aquests jardins és exactament l'invers. El seu origen i el seu objectiu consisteixen en el desig de crear un entorn neutre. Per nosaltres, en el nostre context cultural. Cap seducció. Les coses tal i com són. Banals, ordinaris, si voleu, res que sigui susceptible d'excitar el sentit o retenir la nostra atenció. No, sobretot no "estètic" ni exòtic. Per nosaltres, això concerneix a la vida quotidiana."

3. Vaig rodar un film al Vietnam el 1969. La qüestió que ens plantejàvem era la següent: "Com un país relativament subdesenvolupat com el Vietnam por fer front a la nació que posseeix la tecnologia més sofisticada del món, i acabar per endur-se la victòria?". Aquest film es diu *People's War*, i, com el seu títol sobreentén, la nostra resposta es fonamentava en la idea de la mobilització total de tots els recursos humans d'una societat, cada individu o grup d'individus organitzant la seva activitat en funció de l'esforç comú. Una tecnologia primitiva, de treballs intensos, una organització descentralitzada i lleugera –l'enginy de les solucions ens emocionava. També estàvem seduïts per un estil de vida, de treball, tan allunyat del nostre individualisme competitiu. [...]

Un cop el film va ser acabat, va enviar-se una còpia a Hanoi. Aviat vam saber que allà la gent no estava contenta, sobretot a causa d'aquelles imatges. El nostre film semblava indicar que la República democràtica del Vietnam havia estat sempre subdesenvolupada. Sempre, en el sentit en què, des del 1945, uns vint anys com a màxim, havia estat dirigida per un partit revolucionari que provava de mostrar als altres pobles de la regió que "el socialisme constitueix la millor estratègia pel desenvolupament econòmic". Imatges com les nostres (estris primitius, treball esgotador, etc.) no ajudaven gaire als dirigents de Vietnam del Nord en la competició ideològica. Això era un residu del passat, i el que calia mostrar eren les forces vives d'un país enterament encarat cap el futur (indústria, tecnologia, armes modernes, etc.).

No sé si *People's War* va ser difosa algun cop al Vietnam del Nord. Va ser mostrada sovint als Estats Units en aquella època i va permetre de comprendre en part perquè la guerra es desenvolupava d'una manera tan diferent a la versió proposta per les fonts del govern americà.

Paris, setembre 1991
Trafic, nº1, hivern de 1991.

Notes al voltant de "Starting Place", per Robert Kramer

Al juliol de 1992, a Hanoi, tenia el fort desig de trobar a Doung Thu Hong. Avui, ella és escriptora: vint-i-cinc anys enrera, combatia en el paral·lel 17, l'antiga divisió entre el Nord i el Sud de Vietnam, la regió llavors més atacada pels Estats Units. [...] Per la nit, ja tard, imaginant que trobaria una forma de fer-li arribar, li vaig escriure una carta:

"Estimada D.T.H.

Sóc americà, però per diverses raons visc a Europa des de 1980. Sóc cineasta. Vaig estar aquí, a Hanoi, a l'estiu de 1969, convidat com a membre d'una delegació d'Americans oposats a la guerra, i per a fer una pel·lícula. La vam fer. Es diu "La Guerra del poble". Una part va ser rodada a prop de Vinh Huh, on, crec, estàveu en aquella mateixa època.

Es pot dir que l'exemple del Vietnam (o les nostres idees sobre el Vietnam, els nostres desitjos) van jugar una tasca important en les nostres vides. El que vam viure sembla suscitar analogies, exemples, lliçons. En aquest esperit, Erika i jo vam anomenar a la nostra nena Ho, de Ho Chi Minh, provant d'expressar així allò que creiem haver après sobre el "bon govern". A vegades ens fa l'efecte que ens apropaven a certes

coses com ho fa algú que s'ofega. Avui dia, vint-i-tres anys més tard, sóc de nou aquí per fer un film. No veritablement sobre el Vietnam. Més aviat sobre el temps que passa, sobre l'oblit, sobre els grans canvis que es produeixen i sobre la forma en què l'esperança en dies millors es transforma en alguna altra cosa. Però aquest film no expressarà ni decepció ni nostàlgia. Girarà més aviat al voltant d'un buit, d'una manca en les nostres vides. Crec que faig un film sobre l'absència i sobre la meua incapacitat per a respondre a les següents qüestions: "Per què continuar llevant-se cada matí i lluitar contra l'estupidesa? Per quina raó? Amb quin objectiu? Tan sols per sobreviure i continuar lluitant? Aquesta qüestió no solament concerneix al Vietnam. D'altra banda tinc coses negatives a pensar pel que fa al Vietnam... Només és, una altra vegada, un exemple, un mirall!

Perquè aquest final de segle pesa molt, i no sense ironia, al damunt d'un poble que ha patit molt. [...]

Estic sorprès de tornar a descobrir aquesta idea en la carta quan descriu el film com girant al voltant d'un buit, d'una absència. Amb tota evidència, el Vietnam hi és present: és el que és, tal i com sempre ha estat. Per tant, l'absència està en mi. És l'absència d'aquest sentiment que cultivem amb una barreja d'interès personal molt fort i al mateix temps de desinterès. Aquesta absència és l'absència d'amor. En l'interior d'aquest amor, el sacrifici i el dol es mesclen amb el sentiment d'un guany personal important, d'haver "esdevingut millor", més complet, més proper als canvis que desitjàvem per nosaltres mateixos. Alguna cosa d'aquesta mena. Alguna cosa que estava implícita en les relacions que teníem als anys seixanta i setanta, en aquesta aventura particular que consistia en anar a viure i treballar amb gent que menaven vides absolutament diferents, que eren altres. Joves blancs s'instal·len als ghettos, es comprometen amb les guerres del tercer món, tallen canyes de sucre amb els *campesinos*, totes aquestes expressions diverses (a vegades maldestres) d'una voluntat d'experimentar amb la vida pròpia, d'un desig de sortir de la seva pell, una pell el més sovint blanca, sense sorpresa, urgentment. Parlàvem sovint, naturalment, dels "privilegis de la pell blanca". I els anys han demostrat després, violentament, que, de tots els drets i tots els privilegis, tenir una pell blanca és el que més ha jugat per nosaltres.

[...]

Positif, abril de 1994.