



JORIS IVENS

Cinema de l'experiència i experiència del cinema, l'obra de Joris Ivens comprèn, al llarg de setanta anys, les pel·lícules familiars, l'avantguarda, el documental polític, la composició poètica i els films de viatge. Als 13 anys roda un *western* interpretat pels seus familiars (*De Wigwam*), de qui conservem també films domèstics, aliens a la ficció. Amb el temps, aquest desig lúdic de filmar el porta a mesurades composicions de motius essencials –la pluja (*Regen*), el riu (*La Seine a rencontré Paris*) o el vent (*Pour Le Mistral*)– en formes cinematogràfiques que, en la seva especificitat, ens tornen la matèria primària de la poesia.

El documental és l'expressió de la realitat en el seu aspecte casual i inevitable. Constató d'antuvi que el film documental és l'únic mitjà que li resta al cineasta d'avantguarda per lluitar contra la Gran Indústria, no tant com indústria, sinó perquè el documental expressa la realitat tal com és, mentre que la Gran Indústria és, en general, l'expressió d'una producció dolenta que afalaga el mal gust del públic adaptant-lo, o inspirant-se en ell, sense buscar provocar en aquest cap reacció o activitat.

El cinema d'avantguarda és un cinema que tendeix a provocar l'interès, la reacció del públic. I anomeno cinema d'avantguarda el cinema que pren la iniciativa del progrés i la guarda, portabandera de la sinceritat cinematogràfica. El cinema independent té, en efecte, una autocrítica que l'empeny contra el progrés, mentre que el cinema industrial només té crítiques de l'èxit, la crítica d'un públic mal educat.

El cinema industrial només aporta el progrés tècnic. El cinema d'avantguarda afegeix el progrés espiritual. [...]

Joris Ivens. *La Revue des Vivants*, nº 10, octubre del 1931.

Joris Ivens va néixer el 18 de novembre de 1898, en una família que va involucrar-se en els processos fotogràfics al llarg de dues generacions. El seu avi va introduir el daguerreotip a Holanda, i els seus pares van ser el cap d'un negoci familiar de fotografia, el CAPI (Cornelius, Adrian, Peter Ivens). En part com a conseqüència de la relació d'Ivens amb el cinema, l'empresa va ampliar-se amb una secció de producció de films, i va coproduir molts dels films d'Ivens, com ara *How Yukong Moved the Mountains*. Ivens va fer el seu primer film quan tenia tretze anys, amb un repartiment format pels seus familiars, i el va rodar als voltants de la casa familiar a Nijmegen.

1a Part

Pel·lícules familiars, 15'

Privé-opnamen van de familie Ivens [pel·lícules familiars de la família Ivens], 1912, 2'

'T Zonhuis [La casa del sol], 1921, 6'

O, Zonneland, 1922, 4'

'T Zonhuis, 1925, 2'

Thea's meederjarigheid, Zonneland [La majoria d'edat de Thea, Zonneland], 1927, 1'

Brandende Straal o *De Wigman* (1912), 8'

"Quan tenia onze anys els meus llibres favorits tractaven d'Indis, eren els llibres de James Fenimore Cooper i Karl May. Aquest últim era un escriptor alemany que mai no havia estat a Amèrica i escrivia només sobre indis "bons". Això era el que preferíem.

Hi havia un "elefant blanc" a la botiga del meu pare –una càmera professional Pathé de cinema, de fusta i de manovella, que el meu pare havia perdut l'esperança de vendre als habitants de Nijmegen. No va ser difícil passar dels nostres jocs sobre indis als afores de la ciutat a pensar en un film sobre indis per a la nostra pròpia diversió. La vella càmera Pathé fou l'espoleta. Vaig distribuir en el repartiment els meus dos germans, els meus pares i, naturalment, jo mateix, en papers d'indis i també de blancs. Per interpretar els papers d'indis, el nostre maquillatge consistia en bona xocolata alemanya en pols. Per fer el paper d'heroi indi, vaig fer l'ornament del meu cap amb plomes turques robades. Els paisatges exteriors van sortir esplèndids amb turons de sorra i camps de bressols, que aixecaven pols com al desert de Mojave i de les Muntanyes Rocoses. Fins i tot un vell cavall blanc va interpretar un paper romàntic en els turons de sorra. Però ens vam oblidar de rodar un primer pla. Després vam fer la pel·lícula durant dues setmanes al jardí de casa nostra, on vam portar dret el gran cavall blanc per l'estret corredor de marbre de la nostra casa "burguesa", amb les seves velles

illades fent raspadures a les parets pels dos costats, a totes les fotografies i a les instal·lacions de llum de gas, creant-me així el meu primer problema de producció. La meua mare fou sempre menys entusiasta que la resta de nosaltres a les nostres projeccions... ("Apprentice to Films", Joris Ivens, *Theatre Arts*, març 1946).

Rosalind Delmar, *Joris Ivens: 50 years of film-making*, BFI, 1979.

Regen (1929), 12'

A *Regen* és l'objecte el que ens torbava, doncs imposa la seva presència imperiosa. Si prenc, per exemple, un cotxe sota la pluja, m'he de defensar de l'objecte normal, estàndard, que crida l'atenció que vull fixar sobre el fet, és a dir, sobre l'aigua. El sol, el vent, les primeres gotes, l'aigua en torrent, el retorn del sol, formen tot l'element del drama, privat de tota literatura. Però tota la vida i els homes, la seva marxa, les seves accions, es transformen sota la influència de la pluja: els homes es defensen a cops de paraigües, els nens juguen, els vells la pateixen, abatuts. No busco el símbol, l'objecte sol m'interessa. La pluja és altament fotogràfica ja que és llum i moviment. Amsterdam amb els seus canals, sublimitza encara més el tema car és la ciutat de l'aigua. Voldria que en sortir del cinema els espectadors retrobessin el plaer de la vida amb la visió del sol.

Joris Ivens,
declaracions recollides per Florent Fels.

Amsterdam. Una ciutat banyada de llum, un cel que es cobreix de núvols, el vent anunciador de la pluja, les primeres gotes de pluja als canals, els paraigües que s'obren, les lluernes que es tanquen: aquestes són les imatges inicials d'aquest film, construït gràcies a diversos tocs impressionistes

[...]

Ivens ha escollit per aquest film un mètode de narració proper al muntatge-xoc on la vista i l'oïda són en alerta contínua. Una alerta que ha de suscitar constantment la reflexió de l'espectador. Que l'espectador sigui sacsejat no és prou per a Ivens, cal que compregui, que reflexioni. Ivens acusa, però és una acusació brechtiana on es permet d'interrogar l'espectador, de prendre'l com a testimoni dels fets, de les exaccions, i de preguntar-li la seva opinió, com si l'espectador pogués respondre a aquest qüestionari imaginari.

Robert Grelier, *Joris Ivens*,
Les éditeurs français, Rémis, 1965.

2a Part

La Seine a reconqué Paris (1957), 32'

Guió: Joris Ivens, a partir d'una idea de Georges Sadoul.
Comentari: poema de Jacques Prévert llegit per Serge Reggiani

La veritable "idea del film" no era fer una guia dels espectacles fluvials, ni un documental sobre la navegació, ni oferir un nou angle de visió per mostrar els monuments cèlebres. Allò essencial (que s'expressa al títol) era la trobada de la ciutat i el riu. Un quadre de Paris l'any 1957 a partir dels representants que la capital delega al Sena. Sobre el sòcol empedrat dels pastors, els contrastes de les troballes prenen una violència explosiva. El Sena vol unir, només durant un segon, però a cada segon, la vellesa i l'amor, la riquesa i la misèria, l'oci i el treball. La felicitat és la solitud desesperada. I el conflicte és encara més emotiu quan els seus actors el provoquen sense tenir generalment consciència del drama creat pel seu breu encontre...

Reconstituir les tragèdies-llampecs ordenades pel destí social hauria estat empallar el clar de llum, reemplaçar el cel estrellat per les bombetes elèctriques que prenen el lloc de les estrelles a la volta blava del cinema Rex. Així doncs, Joris Ivens pretén (tal i com sempre jo ho havia pensat), "prendre la natura en viu", segons la frase de Louis Lumière, i utilitza la seva càmera com un ull invisible als actors de l'espectacle observat...

Georges Sadoul, *Les Lettres Françaises*,
29 de maig del 1958.



Pour le Mistral (1965), 30'

M.C. : Per què haver escollit precisament el Mistral i quina significació atribueix al vent?

J.I.: Penso en el Mistral des de fa cinc anys. La primera idea em va venir a Saint-Tropez, on un dia assistia a un combat de núvols, dividits entre dos vents: el Mistral i la Tramuntana. Un amic que té una vinya em va proposar fer una pel·lícula sobre el vent (espero realitzar aquest projecte) i em va portar a la concepció d'un film sobre el vent. Excepte Sjöström al seu film *El vent*, pocs cineastes s'hi han inspirat. No obstant, el cinema pot restituir la història del vent en el seu desenvolupament, en el temps i el moviment. Així, vaig imaginar un film que combinaria tots els aspectes del vent: èpic, líric, social i cultural. Segueixo la ruta del vent i les aventures del vent amb els homes: les barreres de xiprers que es planten per protegir-se'n, aquells qui estan a l'aguait per anunciar l'arribada del Mistral, el ballet vermell dels planadors al centre de vol sense motor de Saint-Auban. La Provença és el lloc ideal de l'acció: poques vegades he vist una regió fins a tal punt dominada i magnificada pel vent. És una personalitat potent, un mestre-vent (1). Daura i irrita: el desitgem, l'estimem, fa mal i acaricia. És tracta en gairebé tot com si fos un ésser humà. És la *vedette* del meu film. Una *vedette* que s'amaga a l'horitzó i a la que s'intenta desafiar i capturar, com en la tauromàquia. Cal resoldre alguns problemes de sonorització, doncs el vent juga amb el so, el deforma o el dispersa. Gràcies al centre d'investigació T.V. hem pogut construir una caixa de vent per a atrapar la veu del vent. Normalment, el vent és l'enemic de la sonorització, aquesta vegada cal prendre'l com a heroi.

Joris Ivens entrevistat per Michel Capdenac a
Les Lettres Françaises.

Mentre un pastor de l'alta Provença diu, en veure la neu amb esgarrifances, "és el Mistral"; a quatre-cents metres de distància cap al sud, insectes, ocells, quadrúpedes, bipedes afluïts per reumatismes, ja han sentit el seu naixement. Uns se n'amaguen, d'altres evacuen els llocs per on ha de passar; ell es prepara per afrontar-lo. Ja ha investit el coll de les tempestes i amb un brogit que sembla venir de tots els horitzons, arriba sobre el Mont-Ventoux (2). Sobre aquest indret elevat del seu passat i de la seva constant joventut, no voldria sofrir cap altre presència que no fos la seva. Sense un arbre, sense una planta, el cim del Ventoux és una successió de trencadisses grandioses que provenen de la disgregació continuada de la pedra calcària. Aquestes trencadisses són la marca del Mistral.

Guió de Joris Ivens i René Guyonnet.

(1) En provençal mistral vol dir mestre (N.del T.)

(2) "Mont-ventós" (N.del T.)