

Diumenge 9 d'abril, 18:00 h

# Xcèntric

RESCRITS

## FILM PORTRAIT



*Film Portrait*, de Jerome Hill, és el primer gran film del gènere autobiogràfic: una meditació —a partir d'imatges pròpies i alienes, filmades i vistes en el curs dels anys— sobre la forma en què l'experiència íntima és transvasada a les imatges, i el cinema enregistra, modifica i crea el temps. Hill (1905-1972) va ser un artista, un filantrop i un dels fundadors de l'Anthology Film Archives.

La seva vida i la seva obra són indescartables de les seves complicitats i amistats, que s'han preservat en el temps: el 1966, Mekas va fer *Cassis*, un film «d'estiu» rodat durant unes vacances a la casa de Hill a la Provença; el 1991, va muntar i acabar el retrat quotidià de Jung que Hill havia començat el 1950.

### 1a part

**Cassis.** Jonas Mekas, 1966, 4', 16mm  
**Film Portrait.** Jerome Hill, 1965-1971, 80', 16mm

### 2a part

**Dr. Carl G. Jung by Jerome Hill or Lapis Philosophorum.** Jerome Hill i Jonas Mekas, 1950-1991, 29', video.

### 1ª part

#### Nota sobre el rodatge de *Cassis*

Era l'any 1966. El mes de juliol. Jo estava visitant en Jerome Hill, que havia fet una pel·lícula sobre Schweitzer i que, uns anys més tard, va fer la seva obra mestra, *Film Portrait*. A en Jerome li agradava França, especialment la Provença. Li agradava tant la Provença que va decidir comprar-se una petita propietat a Cassis, on va morir. Passava tots els estius a Cassis. El lloc que va adquirir era el més especial de Cassis. Hi havia una petita casa blanca on acostumava a allotjar-se Napoleó. Més tard, molt més tard, Churchill hi anava a pintar. Però per mi, el més important i excitant era saber que just darrera, a la dreta, en un petit turó, hi havia una altre lloc: l'estudi de Seurat. Des d'allà, Seurat mirava la llum canviant sobre la badia de Cassis, i pintava els seus increïbles quadres puntillistes. La casa d'en Jerome, és a dir, la casa de Napoleó, estava a la vora del mar. Per cert, a casa d'en Jerome, hi havia vàries pintures originals de Seurat. La meua finestra donava al mar. Seia en la meua petita habitació, llegint o escrivint, i mirava el mar. El sol feia coses meravelloses sobre la superfície del mar. A mesura que el dia avançava, i al vespre, especialment al vespre, quan mirava el mar i la llum, pensava que començava a entendre a Seurat: Seurat era un pintor realista. Des de la meua finestra podia veure les mateixes imatges puntillistes, el mateix joc de la llum. Era l'angle, l'angle especial, el lloc especial que Napoleó va escollir, i que també Seurat va escollir. De la mateixa manera, quan vaig visitar l'estudi de Cézanne vaig començar a entendre'l: també ell pintava el que veia.

Vaig decidir situar la meua Bolex exactament en el mateix angle de llum que Seurat i filmar la mateixa vista, des del matí fins després de la posta de sol. Tenia curiositat per saber, o millor dit per veure, com canviava el mar a mesura que el dia avançava, i si això contenia alguna informació sobre el que Seurat veia. Com que no tenia tripode, vaig lligar la meua Bolex amb una corda al balcó de la meua finestra, i vaig començar a filmar uns quants fotogrames cada pocs minuts. La corda va cedir de seguida i la Bolex va començar a moure's cap aquí i cap allà. I vaig pensar "què diantres, deixa que es mogui", i vaig continuar filmant de fotograma durant tot el dia i la nit. Jerome sentia molta curiositat pels resultats de la meua obsessió.

Després, vaig mirar la pel·lícula, i no vaig estar segur de què em deia sobre Seurat. Però uns anys més tard, Jean-Jacques Lebel, l'artista francès, i un bon amic, que no sabia res sobre el meu intent ni sobre les meves intencions, però que coneixia molt bé Cassis, em va dir que resultava sorprenent i extraordinari que el film hagués captat la llum i els colors i les textures dels pintors que havien pintat la mateixa vista o unes vistes similars molts anys abans.

Una nota al peu sobre l'amor de Jerome per la Provença: quan Jerome va morir, el 1972, en el seu testament, va establir la Camargo Foundation, que havia d'actuar des de la seva casa a Cassis, per donar suport exclusivament a la recerca en història, cultura i llengua de la Provença.

Jonas Mekas, 19 d'agost de 1998

#### **Jerome Hill: Viure les arts**

Jerome Hill era un erudit que treballava sense parar com a pintor, cineasta, fotògraf, compositor, i un mecenes d'arts i artistes prometedors tant als Estats Units com a Europa. Va viure en nombrosos indrets: St Paul a Minnesota, París, Cassis al sud de França, Nova York, i Sugar Bowl a Califòrnia. Va fer dues grans fundacions [...]. I al seu darrera va deixar un patrimoni d'amistat, creativitat i generositat. [...]

Jerome sempre va estimar Cassis, on anava a pintar cada estiu. Va ser allà on va desenvolupar el seu interès pel cinema. [...] El seu film més conegut és el llargmetratge autobiogràfic *Film Portrait*, acabat al 1972, i que va ser escollit com el millor film de l'any al London Film Festival de 1972 i va rebre el Gold Dukat Prize al 21è Annual Film Festival de Mannheim.

Jonas Mekas, fundador dels Anthology Film Archives, parla de la forma en què els films i els quadres de Jerome "explosionen en petits esclats d'èxtasi". Segons ell, l'acollida entusiasta de *Film Portrait* pel públic i la crítica va ser "la coronació bella i perfecta de la vida molt humil d'un artista molt gran". [...]

Allò que em va fascinar més de Jerome van ser els autoretrats, tant en pintura com en el seu *Film Portrait*, presentat de manera convincent per P.Adams Sitney en

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

el seu article "Autobiography in Avant-Garde Film", publicat al *Millenium Film Journal* Vol.1, nº1, Hivern 1977-78 [...]. Una anècdota personal més: va ser la meua primera trobada amb l'obra cinematogràfica de Jerome, després d'haver admirat els seus quadres en la meua primera visita a la Batterie. Jo també havia escrit un article en aquella revista i, fullejant les pàgines, va captar la meua atenció una foto extreta del film, en la qual el narrador està a punt d'afeitar-se, forçant així a l'espectador a contemplar-lo. En aquell moment, els problemes més provocadors del film, el desenvolupament del temps, la nostra manera de rellegir-lo i reveure'l, devien restar en la meua imaginació. A l'estrena del film, Sitney va subratllar que una de les tècniques de Jerome era "qüestionar la realitat de la imatge present: passa del color positiu al negatiu sobre la pel·lícula. I entretallant els remolins de l'espuma d'afeitar en l'aigua del lavabo, en color negatiu, per tal que el moviment cap endavant i endarrera del film pugui evocar les espirals –ja sigui en el sentit de les agulles d'un rellotge, ja sigui en sentit invers–, Hill inventa una altra metàfora per evocar la inversió del temps". Tot el film és una reflexió sobre el temps que passa, sobre l'autoretrat de l'ésser i sobre el desenvolupament d'un cinema que envellia al mateix temps que ell: així, les referències en el film de Jerome a George Méliès i als germans Lumière, aquests dos genis cinematogràfics de principis de segle que van mostrar en un film per primer cop el moviment d'un tren que entra a l'estació. (Els vivien a La Ciotat, a prop de Cassis). És visible aquí, com en els seus altres films, aquest acostament deliberadament "fet a mà" mitjançant el qual volia exercir el mateix control centralitzat que trobo essencial en el pintor.

Va muntar aquest film, en el qual havia començat a treballar al 1965, aplegant altres films més antics, tant seus com d'altres cineastes –per exemple, el *Magic Umbrella* de 1927, i *The Fortune Teller* de 1932–. La gran varietat de destins possibles que pot imaginar-se per ell a *Film Portrait* revela l'enorme abast de la seva imaginació, fins i tot quan l'humor i el pathos es barregen, com els plecs i les línies entrecruades de les fotos que preferia. El film sembla accelerar-se, reflectint un dels principis de Jerome per la vitalitat del seu treball. Per ell, tot allò que es mou sembla estar ple de vida, per oposició a allò que és estàtic. Tots els diferents aspectes de la seva vida, alguns filmats per altres, alguns per ell mateix, componen aquest retrat. Estava clar que el film no podia ser una autobiografia tradicional, en la qual els esdeveniments estiguessin presentats de manera cronològica. És un retrat d'ell mateix en un moment precís i en diversos instants, més que no pas una evolució de la seva personalitat. En aquest film experimental, reconegut com una obra mestra del cinema d'avantguarda, el van influir cineastes als quals s'havia associat, en particular Brakhage i Broughton. A la vegada, aquest film els va influir ens els seus següents films. Pel que fa a l'art de l'autoretrat, hi ha en cada un dels seus una forma específica de manifestar la seva auto-curiositat, associada a la interrogació sobre la nostra mirada al narrador/pintor que es contempla a si mateix.

És una experiència extraordinària: totes les mirades fixades en els autoretrats de Rembrandt, Chardin i dels nostres contemporanis ens havien preparat per a l'escena d'aquesta mirada penetrant, indirecta i directa, d'un encarat a si mateix. Què se suposa que hem de veure? Aquí, la complexitat conscient de Hill ens mostra una fascinació gairebé barroca dels angles de vista amb els angles de representació. Podem pensar en el vers del poeta de Paul Valéry: "l'ull que veu a l'ull que veu"; la mirada és circular. [...]

Mary Ann Caws, *Jerome Hill: Living the Arts*, Nova York, octubre 2003. *The Camargo Foundation*.

## 2ª part

### Jerome Hill i Jung

[...] Aquest sentit d'impulsions contràries explica en certa mesura la fascinació de Hill per la filosofia de Jung, que havia analitzat a molts dels seus amics i a qui Jerome va rendre visita amb el projecte de rodar un film documental sobre ell, que mai no va acabar. Jung va exercir una influència major sobre el seu pensament, particularment des que va escriure que cap persona havia de "conformar-se amb massa rigidesa fins al límit" i havia de preservar la seva llibertat. El pensament de Jung va influir igualment en els seus films, sobretot a *The Sand Castle*, que explora tant la consciència interior com els mecanismes del jo en relació al grup i al món en diversos estats de realitat i de somni. Com Jerome va explicar a Jonas Mekas, va ser Jung qui li va donar la idea dels contraris reconciliats i dels destins que s'han posat potes enlaire.

Mary Ann Caws, *Jerome Hill: Living the Arts*, Nova York, octubre 2003. *The Camargo Foundation*.

### Sobre Dr. Carl G. Jung by Jerome Hill or Lapis Philosophorum

Com explica el propi cineasta al llarg de la part sonora del film, l'estiu de 1950 Jerome Hill es va instal·lar a Zuric amb la intenció de rodar una pel·lícula sobre el Dr. Carl G. Jung. Hill va seguir Jung amb la seva pròpia càmera durant algunes setmanes, però insatisfet amb l'experiència, ja que trobava el tema poc idoni pel cinema, va abandonar el projecte. Després va marxar a l'Àfrica, on va filmar al Dr. Albert Schweitzer, un tema molt "fotogènic", i va produir una obra que li va valer un Academy Award.

Després de la mort de Jerome Hill (1972), el material sobre Jung va ser dipositat als Anthology Film Archives, on Jonas Mekas el va reeditar en la versió que ara podem veure. "Vaig editar el material d'arxiu amb un respecte extrem cap en Jerome Hill i el Dr. Jung, mantenint-me al marge en la mesura del possible. Durant aquest treball em va ajudar molt en Buffie Johnson, pintor, erudit i escriptor, un amic íntim tant del Dr. Jung com d'en Jerome Hill" (Jonas Mekas) *Dr. Carl G. Jung* està focalitzada en la figura de Jung com a persona i escriptor: "Jerome Hill enregistra per la posteritat fragments únics i reveladors de la vida quotidiana d'una de

les figures intel·lectuals i espirituals fonamentals del segle XX. Veiem el Dr. Jung treballant durant el seu temps lliure, i el sentim parlar de poesia i de l'eternitat de les pedres." (Jonas Mekas)

La pel·lícula es divideix en quatre parts estilísticament iguals: s'inicia amb una claqueta i un diàleg entre el doctor i el cineasta; segueixen amb diverses descripcions acurades de les obres escultòriques de Jung i acaben amb muntatges "poètics" que mostren al doctor en algun moment de la jornada, al costat de Mrs. Emma Jung i d'Olga Froebe-Kapteyn.

A part de l'interès i la bellesa de les imatges, rodades amb un estil cinematogràfic molt diferent al de Mekas, segurament la part més important de la pel·lícula resulta la sonora, afegida en la fase de muntatge. Està composta de tres nivells narratius diferents: el primer ve donat per les veus reals, gravades en directe, d'en Jerome Hill que explica a Jung el tipus de treball que vol filmar, i del doctor que descriu la seva pròpia obra i llegeix inscripcions en llengua antiga. El segon nivell es compon de diverses músiques que creen una atmosfera poètica, sobretot durant el muntatge d'escenes de la vida quotidiana; i el tercer incorpora la típica veu de Mekas, per primera vegada no en solitari sinó en companyia de la d'en Buffie Johnson, mentre comenta les imatges, fonent passat i present.

El treball de Mekas va consistir sobretot en reunir el material rodat pel seu amic i en muntar-lo utilitzant un estil i una banda sonora que no estiguessin en desacord amb la idea inicial desenvolupada per Hill. Inevitablement, el resultat aconseguit acaba sent una obra que en molts aspectes sembla pertànyer al propi Mekas, tant per l'estil com per la tècnica, i només en mostra l'estranyesa en el caràcter del tema i en l'elecció del gènere.

Patrizia Daturi, *Jonas Mekas e il cinema underground*.



