

## UNA CÀMERA PRÒPIA. RETRATS I DIARIS FÍLMICS D'UTE AURAND, MARGARET TAIT I MARIE MENKEN.

■◀ **A portrait of Ga.** M. Tait, 1955, 16mm, 4' • **Happy Bees.** M. Tait, 1955, 16mm, 16' • **Bagatelle for Willard Mass.** M. Menken, 1961, 16mm, 6' • **Hanging Upside Down In The Branches.** U. Aurand, 2009, 16mm, 15' • **At Home (Zu Hause).** U. Aurand, 1998, 16mm, 2'30" • **Paulina.** U. Aurand, 2011, 16mm, 5' • **Franz.** U. Aurand, 2011, 16mm, 5' • **Maria.** U. Aurand, 2011, 16mm, 3' • **Susan + Lisbeth.** U. Aurand, 2013, 16mm, 7' • **The Gravediggers of Guadix.** M. Menken, 1961, video, 45' (Preservada per Anthology Film Archives, NYC) • *Amb la presència d'Ute Aurand.*

Cineasta fonamental de l'escena fílmica berlinesa, Ute Aurand concep els seus films en la tradició del diari i el retrat filmat, sota la gran influència de Margaret Tait, Marie Menken o Jonas Mekas. Pel·lícules que exploren la intimitat de les seves amistats, la bellesa i la sensibilitat de la llum i les textures dels espais, en meticulosos muntatges i estructures. Aquest programa es centra sobretot en els recents retrats filmats d'Aurand, posats en relació amb l'obra de Margaret Tait i Marie Menken, amb la presentació d'un film molt poc vist de Menken, rodat durant un viatge amb Kenneth Anger per Espanya i que va quedar inacabat.

Aquesta sessió es divideix en dues parts. En la primera, que mostra peces en el llindar entre el diari íntim i el retrat, es presenta l'obra recent d'Ute Aurand, posada en relació amb la de dues pioneres del retrat fílmic, Margaret Tait i Marie Menken (qui, com va resumir Brakhage, «feia retrats de les persones fotografiant les coses que estimaven o havien estimat»). Després dels films d'Ute Aurand hi haurà un col·loqui amb la cineasta. La segona part mostra els materials en brut de *The Gravediggers of Guadix*, una pel·lícula inacabada que Marie Menken va rodar a Espanya durant un viatge en què va estar acompanyada per Kenneth Anger. Aquests materials s'han exhibit molt poques vegades. L'objectiu d'aquesta segona part és apropar-nos al procés creatiu i conèixer la metodologia de treball de Marie Menken. La projecció ens mostra diversos rotlles en 16 mm rodats per Menken que descobreixen un procés creatiu d'una naturalesa diferent del que habitualment s'ha associat a la cineasta — plans de pocs fotogrames, muntatge en la mateixa presa en rodatge, etc.—, ja que aquí les preses són més aviat llargues (almenys si es compara amb el seu estil) i sense les seves interrupcions característiques, la qual cosa sembla revelar que Menken realitzava després una escriptura i una composició molt elaborada durant el muntatge.

### ENTREVISTA AMB UTE AURAND, per Federico Rossin

**Vas començar molt jove a realitzar pel·lícules i mai no n'has deixat de fer. Com et va arribar el desig de ser artista?**

El 1979 vaig entrar a la DFFB, l'escola de cinema de Berlín. Allà vaig realitzar el meu primer film, *Schweigend ins Gespräch vertieft*. No dominava cap disciplina, simplement

estava armada d'un coratge insensat i de la necessitat de passar a l'acció. En aquella època, encara no pensava que faria cinema. Mai no m'he considerat una artista; m'estimo més el terme realitzadora.

**Des del teu primer film, vas adoptar la forma del diari filmat: per què vas escollir aquesta manera estranya de fer films, en què la vida i el cinema estan constantment lligats?**

Sempre m'he sentit a prop d'obres que posseeixen una subjectivitat molt forta. Després de sortir de l'escola i realitzar *Oh! The Four Seasons*, amb Ulrike Pfeiffer, inspirada per *He Stands in the Desert Counting the Seconds of his Life*, de Jonas Mekas, em vaig decantar per la forma del diari. Vaig comprar una Bolex i una taula de muntatge i vaig realitzar el meu primer retrat filmat, *Detel + Jon*. D'ençà d'aleshores, busco fer emergir l'espontaneïtat del diari íntim, lluny del guió molt escrit i de la forma que poden caracteritzar els films d'art i assaig. El diari s'elabora amb el diàleg interior que jo realitzo amb el meu entorn, com una conversa muda amb el que és visible. És la quotidianitat, el que m'inspira: una font de la qual en pot beure tothom, que mai no s'assec. Transformar aquest diàleg intern en una pel·lícula representa cada vegada una gran alegria i un desafiament. Fa anys, mentre observava una dona caminant pel carrer amb el seu nadó, vaig pensar que les mares eren les úniques filòsofes dignes d'aquest nom. Estan excloses del costat «productiu» d'aquest món i tenen una manera singular de pensar, de sentir la vida, a la qual em sento molt a prop, per això transformo els meus sentiments i les meves impressions en pel·lícula.

**Quins cineastes t'havien influït? El nom de Jonas Mekas ve espontàniament al cap, tot i que em sembles molt diferent: no hi ha cap narcisisme en el teu treball. La teva pròpia persona és tan sols un factor entre d'altres en la realitat que retrates. I, a més, ets una dona...**

La directora i fotògrafa alemanya Elfi Mikesch va jugar un paper molt important en els meus inicis arran del seu interès per la mescla de gèneres. La vaig convidar a l'escola i vam treballar juntes. *Blauen Matrosen*, d'Ulrike Ottinger, ens va fascinar per la seva estructura fragmentada, les seves imperfeccions i els seus artificis assumits. El treball de Maya Deren em va impressionar molt, però em continua resultant distant, com Cocteau. Al principi de *Notebook*, de Marie Menken, veiem un ànec blanc nedant a la part superior de la imatge, a un extrem de l'enquadrament. A través d'aquest

moment breu, vaig tenir la sensació de penetrar molt intensament en la seva obra. Vaig sortir-ne entusiasmada i per això em vaig endur totes les seves pel·lícules a l'Arsenal, la societat de distribució de Berlín. A les pel·lícules de Margaret Tait, certs passatges m'omplen d'alegria o em calmen. *The Stoas*, de Robert Beavers, em va provocar una esquerda del tot desconeguda: sense comprendre'n l'origen, vaig sentir alguna cosa molt important que parlava amb mi a través de la pantalla. Molt ràpidament, algunes companyes de classe, que més tard es van convertir en amigues directores, com ara Ulrike Pfeiffer, Renate Sami, Maria Lang, Helga Fanderl i Jeannette Muñoz, es van convertir, per mi, en interlocutores molt importants que nodreixen les meves reflexions sobre el cinema. Ens coneixem bé i sabem en què ens assemblem i en què ens diferenciem. És una cosa molt valuosa. Totes les meves col·laboracions en el treball es basen en aspiracions compartides.

**El ritme *staccato* de les teves pel·lícules em va fer pensar en el fraseig musical, incloent-hi Webern i la música minimalista dels anys setanta. Per tu, és una font d'influència, la música?**

A l'escola vam haver de fer un exercici d'escriptura crítica en què havíem de triar entre *Oskar Langenfeld*, de Holger Meins (1967), un curt documental nítid i humil, en blanc i negre, i *Momma Don't Allow*, de Karel Reisz (1955), una pel·lícula sobre la dansa, molt visual, molt rítmica i ràpida. Vaig escriure sobre aquesta última, de la qual em va agradar el ritme, precisament. La història no és gaire important; és el ritme de les imatges en blanc i negre el que predomina. Per mi, que faig pel·lícules amb la càmera en mà i em desplaço constantment, el ritme és un component essencial del meu treball. Se'n pot dir «música». Per mi, és el ritme. És el que crea l'energia, el moviment i l'espai a les meves pel·lícules.

**Com treballes per aconseguir aquest resultat? Quina importància hi dones durant el muntatge? Quin grau d'espontaneïtat et permetes durant el rodatge?**

M'agrada tant l'efecte de calidoscopi, creat pel rodatge-muntatge, com el misteri del tall en el muntatge. Sempre filmo des de la perspectiva del muntatge-rodatge. Quan sóc a la sala de muntatge, em dedico a retallar els *rushes* i després organitzo l'estructura general del film. D'aquest material en brut en conservo una part, que varia en funció de cada projecte. En el cas de la recent *Hanging Upside Down in the Branches*, al muntatge hi vaig dedicar una pila de temps.

**Com t'ho fas per col·locar-te a la distància justa de la gent? Sento que una ètica guia la teva forma de filmar: mantenir una promiscuïtat, però que no sigui excessiva. És aquí on em sembla que rau el secret del teu cinema de la intimitat.**

M'agrada la brevetat. No cal passar gaire temps en contacte amb alguna cosa o amb algú. El meu apropament de vegades em fa pensar en el moviment d'un gronxador: projectar-se endavant i després enrere, i així alternativament. Sovint no conec la gent que filmo, però fins i tot quan és propera a mi, m'agrada que els moments de comunicació siguin breus.

És el mateix que amb el so: en una peça de música, amb unes notes n'hi ha prou per extreure'n una emoció, no hi ha cap necessitat d'escoltar-la en la seva totalitat. Les emocions són el ressò de les imatges o els sons, romanen en nosaltres. Les imatges i els sons desapareixen, només resten com a memòria i emocions.

**Parlem una mica de Margaret Tait. Aquí a França no és coneguda. Ens en pots fer un retrat?**

La vaig conèixer el 1993, veient les seves pel·lícules, a la sala de muntatge dels cineastes londinencs de la Co-op. Tot era allà: aquesta intimitat extremadament poderosa, aquesta fragilitat que vaig trobar més tard a casa seva, quan em vaig reunir amb ella per sempre. Tinc un gran respecte per la seva trajectòria. Va passar per moments difícils, però no es va rendir mai i va continuar desenvolupant el seu enfocament personal. Quan veus *Portrait of Ga*, que data del 1952, resulta del tot increïble que hagués pogut fer una pel·lícula d'aquesta mena tan aviat. El to, la imatge, els moviments de càmera i la mirada que hi ha a la seva obra són molt refrescants, i això és un do molt estrany. La Margaret és una poeta. Un cineasta mai no veu el seu propi univers com una cosa estranya o fosca, malgrat que altres puguin considerar que les seves pel·lícules són complicades o banals.

**Ens pots explicar com va anar la vostra trobada?**

Les dues vam veure les seves pel·lícules, a la seva sala d'estar, en una pantalla de la mida d'un quadre, emmarcada en or. Em va mostrar *Happy Bees*, una pel·lícula molt bonica en què filma els seus nebots, molt petits, jugant al jardí. També vaig veure alguns fragments d'una pel·lícula que havia raspat a mà i posteriorment reutilitzat en la darrera de les seves pel·lícules, *Garden Pieces*. La Margaret vivia al camp en una antiga esglesia escocesa amb vistes a una badia, «the kirk», amb vitralls grocs. La utilitzava de taller i hi arxivava el seu treball. L'obra de la seva vida n'illuminava tots els racons. A les illes Òrcades, els cels són molt clars i la llum és fabulosa. Feia molt de temps que la Margaret no havia treballat amb una Bolex quan vam començar a rodar juntes alguns fragments dels seus *Video Poems for the Nineties*. Aquesta pel·lícula està inacabada. Ella treballava en un guió del seu segon llargmetratge.

**Margaret Tait ha passat la major part de la seva vida a Escòcia, a les illes Òrcades, tot i que va treballar a l'Índia durant la guerra, i després va estudiar a Itàlia. Tu també has viatjat molt. Us caracteritzen la mateixa mentalitat, el mateix amor per la vida. Totes dues sou cineastes del lloc i el retrat. Ha influït en el teu treball?**

No ho sé, potser ho descobreixo en aquestes sessions. El ritme de la Margaret, la seva relació amb el moviment de la càmera i el seu món visual, és molt diferent del meu, però compartim el mateix interès per les «petites» coses i per la gent. La seva mirada poètica, plena d'optimisme, i el coratge desplegat per romandre fidel a les seves idees m'acompanyen a cada instant.

Entrevista extreta de la mostra de cine "Etats Generaux du Film Documentaire" (2013), secció "Fragment d'une oeuvre".