

## Espais entre les imatges. El cinema de Daïchi Saïto

El cinema de Daïchi Saïto neix del treball artesanal i el processament a mà de la imatge fotoquímica, amb la finalitat de crear una experiència vital amb la qual l'espectador imagini altres mons perceptius i interiors. Saïto va estudiar literatura i filosofia als Estats Units i hindi i sànscrit a l'Índia, i viu i treballa a Mont-real, on és cofundador del col·lectiu Double Negative. Els seus films són recerques obertes a l'imprevist a través de la llum, el color o les formes, que fugen del llenguatge literari i les paraules per endinsar-se en la realitat sensorial, i d'una musicalitat —de vegades amb la col·laboració del compositor i violinista nord-americà Malcolm Goldstein— en què «el ritme està del tot determinat per la pulsació de la llum». Aquesta sessió presenta una part substancial de la seva obra realitzada entre el 2003 i el 2015.

*Chiasmus*, 2003, 16 mm, 8 min; *Chasmic Dance*, 2004, 16 mm, sense so, 6 min; *Blind Alley Augury*, 2006, vídeo (super-8 original), sense so, 3 min; *All That Rises*, 2007, 16 mm, 7 min; *Green Fuse*, 2008, vídeo (super-8 original), sense so, 3 min; *Trees of Syntax, Leaves of Axis*; 2009, 35 mm, 10 min; *Engram of Returning*, 2015, 35 mm, 19 min.

Amb la presència de Daïchi Saïto.

### Entrevista amb Daïchi Saïto, per Katy Martin

**KM:** Has estudiat filosofia a més a més de cinema. Una mica de la filosofia o la literatura que has llegit influeix en el teu acostament al procés de fer una pel·lícula?

**DS:** No estic segur de si en particular alguna de la literatura o filosofia que hagi llegit influeix en el meu acostament al cinema. En certa manera, em vaig trobar amb el món de la creació d'imatges amb la finalitat d'allunyar-me del món de les paraules i els textos escrits. Era una reacció contra l'obsessió que tenia amb les paraules, els textos i el llenguatge en general quan estava impregnat de literatura. Jo volia ser escriptor abans d'involucrar-me al cinema, però sempre he tingut una relació difícil amb l'escriptura. Escriure per a mi era com copejar-me el cap contra un mur impenetrable. Ho feia només per confirmar la creixent sensació d'alienació i de distància que sentia entre el llenguatge i jo. Volia tenir l'estranya sensació de perdre'm de vista en la meua pròpia escriptura. Era com si per escrit construís un vel darrere del qual m'amagava. Com més intentava escriure, el vel es convertia en més gruixut. Volia escriure per amagar-me. Per tant la creació d'imatges és per a mi un exercici per desenganxar-me d'aquest vel que el llenguatge construeix al meu voltant, traient-lo fora perquè pugui començar a veure. Es tracta d'"una jugada desesperada", tal com Philip Guston va dir una vegada, per aprendre a desaprendre.

Dit això, jo tendeixo a extreure algunes analogies entre la literatura o escriure, i la meua pràctica cinematogràfica. M'agrada pensar que els espais en blanc entre les imatges són anàlegs als espais en blanc entre les paraules i les línies d'un poema; i que el feix de llum del projector que penetra en els fotogrames de la pel·lícula és anàleg a la respiració que dóna vida a les paraules escrites. Després de tot, el realitzador no "inscriu" imatges en una fulla d'acetat de cel·lulosa amb la llum, mentre que l'escriptor inscriu paraules en una fulla de paper amb un bolígraf? El paper del manuscrit estàndard japonès s'alinea verticalment amb columnes que contenen una sèrie de quadrats, cadascun dels quals serveix per ser omplert amb una lletra, un caràcter xinès o un símbol de puntuació. Una columna té 20 d'aquests quadrats, i hi ha 20 columnes en una fulla. Si ens fixem en el paper, gairebé sembla tires de pel·lícula alineats verticalment una al costat d'una altra.

**KM:** Tens una forta consciència de tals materials, els materials reals de cinema i vídeo. Podries parlar d'això, i de com utilitzes aquesta èmfasi en els materials per crear il·lusions?

**DS:** Sento que el mitjà de la pel·lícula em permet conferir una major atenció i cura al material que treballa que el vídeo. Com a material físic, la pel·lícula dóna un sentit molt tangible i tàctil de la connexió entre la teua acció i els seus efectes o conseqüències en el material. El procés de creació és un diàleg entre el creador i la seva matèria. I la implicació física és per a mi una part important d'aquest diàleg. Tinc una

inclinació pel treball físic, i el procés de fer cinema, ja sigui processat a mà, mitjançant impressió òptica, o l'edició: en gran manera tot és físic.

Treballa sobretot fotograma a fotograma, així que el meu procés és bastant lent. I la lentitud en si mateixa és quelcom que aprecio. Necessito aconseguir sentir que estic pensant juntament amb la imatge, i el temps que porta treballar d'aquesta manera (em passo força estona només mirant els enquadraments individuals en les tires de pel·lícula, per exemple) fa possible aconseguir aquest sentit. També estic fascinat per la diferència radical entre la manifestació d'una pel·lícula acabada quan es projecta en la pantalla i el material físic real - tires de pel·lícula - que he treballat. Es tracta d'una experiència única que ofereix la cinematografia. Davant les tires de pel·lícula, i els quadres individuals en elles, tractes amb tot el procés de fer una pel·lícula; i, no obstant això, el que veiem en la projecció no és el propi material, sinó la seva ombra. En la projecció, la tira de pel·lícula es converteix en un agent perquè la llum es materialitzi. Em sembla paradoxal i molt fascinant. Així que la pel·lícula té dues identitats diferents, dos aspectes diferents de la seva naturalesa material. El seu pas de la quietud al moviment és un pas de la transformació des de la tactilitat als fenòmens de la percepció.

[“Daichi Saito and Tomonari Nishikawa Interviewed by Katy Martin,” EXIS Asia Experimental Media Issue, edited by Hang-Jun Lee, Seoul, Korea: Common Life Books, 2009.]

§

**Una pel·lícula no és només el que veus en la pantalla, hi ha moltes altres coses que succeeixen en la projecció i que completen l'obra. Entrevista amb Daichi Saïto, per Debora Garcia**

*DG: La música juga un paper molt rellevant en molts dels seus films com All That Rises (2007) o Trees of Syntax, Leaves of Axis (2009) on un violí sembla marcar la pauta filmica. Com es coordinen elements sonors i imatges?*

DS: La veritat és que estic sempre pensant en el ritme i sovint solc editar les meves pel·lícules de la manera com està composada la música. De totes maneres, no sóc músic i no composo, tan sols és una forma d'inspiració. El que acostumo fer és treballar amb un mateix músic, Malcolm Goldstein – cèlebre compositor i violinista nord-americà – i junts parlem sobre com pot ser la música abans de fer la pel·lícula. Ell toca alguna cosa, jo ho escolto, li dono la meva opinió i discutim sobre això... (somriu). Quan acabo la pel·lícula provem la música una vegada i una altra fins que arribem a la versió final. També haig de dir que hi ha una part deixada a la improvisació que em sol agradar. En aquest sentit, jo mai tallo el so per ajustar-lo a la imatge, sempre procuro tractar-los de manera equànime.

*DG: En films com Chiasmus (2003) no hi ha música sinó sons naturals (una respiració entretallada). Això ens porta a la important presència dels elements orgànics en el seu cinema, ja siguin arbres, plantes o el propi cos humà. Aquesta elecció respon a un motiu concret?*

DS: En realitat no crec que sigui una elecció conscient, sinó alguna cosa eventual. Abans de fer *Chiasmus*, per exemple, havia passat molts anys amb ballarins i persones que actuaven en el teatre corporal, que també és molt similar a la dansa. En aquest cas, la decisió de treballar amb el cos humà va venir d'aquesta experiència. D'altra banda, no és que tingui especial interès en els objectes naturals sinó en l'espai que es crea entre ells com a *Trees of Syntax, Leaves of Axis* o a *Green Fuse* (2008).

*DG: Es a dir, que podria haver filmat edificis amb el mateix propòsit...*

DS: Efectivament. O amb qualsevol altre objecte inorgànic. Ja dic, que el meu interès resideix en com aquests elements quotidians apareixen a l'espai i la forma que tenim de percebre aquest espai.

[Publicada a: <http://www.acuartapared.com/daichi-saito/>]



CRATER-LAB presenta un programa de pel·lícules en súper 8 i 16 mm, del col·lectiu de cineastes i laboratori independent **DOUBLE NEGATIVE**. La sessió estarà presentada pel cineasta **DAÏCHI SAÏTO**, el qual donarà una **master class** on parlarà de les seves pel·lícules, les seves idees en torn al cinema que practica i la seva relació amb el col·lectiu Double Negative.

La cita tindrà lloc el proper dimarts 1 de març a les 19:00h, a Crater-Lab (Sant Guillem 17, Barcelona).

Propera projecció: ***Patters in a Chromatic Field. Hannes Schüpbach.***

Amb la presència de Hannes Schüpbach.

Dijous 17 de març, 20.00h.