

Any 2005. Programa especial. Suplement del núm. 21

22 novembre – 17 desembre 2005



John Sayles

John Sayles

▶ JOHN SAYLES - Integritat i límits

En la seva argumentació entorn al concepte d'autor, Michel Foucault destaca que aquesta categoria és una manera de classificar que genera "una relació d'homogeneïtat, filiació, i autenticació d'alguns textos per part d'altres." En lloc d'identificar cap essència preexistent, es fa això amb la intenció d'identificar. La figura de l'autor es construeix tot intentant identificar "un punt on es resolten les contradiccions, on els elements incompatibles finalment romanen lligats junts o organitzats entorn d'una contradicció primera i fonamental." És aquesta idea de signatura distintiva i singular del creador la que d'altra banda connecta amb un seguit de textos diversos i dispersos, alhora que actua per distingir aquests textos d'altres. En conseqüència, l'estudi sobre l'autor no solament construeix un sentit d'identitat sinó que d'altra banda, i més important, funciona com a vehicle per patricular la frontera que hi ha entre ambdós tipus de textos. Si mai no hi ha hagut un realitzador cinematogràfic adient per considerar les complexitats que es deriven d'aquest patricular per la línia divisòria, aquest seria John Sayles. D'una banda, el realitzador es presenta sovint com l'encarnació de l'autonomia i la independència creativa que sosté, ideològicament, la figura de l'autor. Caracteritzat per mantenir distància amb l'estil imperant de Hollywood, a Sayles se'l considera en articles i perfils el "degà de la realització cinematogràfica independent." George Andrew parla d'ell com del "director i guionista independent pioner que no es mostra gaire preocupat per la possibilitat de restar enganxat a les fórmules segures característiques del cinema més comercial," mentre que el propi Sayles ha reforçat el sentit de ser "extraordinàriament atrevit" que implica treballar repetidament en situacions financeres precàries, tot afirmant pel que fa al seu treball de realització que "Em sentiré afortunat si torno a fer-ho. Cada pel·lícula meva ha estat com fer rodar els daus. Ara com ara, mai no he perdut a la primera llançada."

El retrat que fa Sayles de sí mateix com si fos un jugador professional que sobreviu a base d'habilitat i coratge tot superant les dificultats sota pressió i amb bona voluntat, contrasta amb la imatge més familiar d'ell entès com a "artesà." Molt sovint, Sayles apareix a les fotografies amb les mànigues de la camisa arremangades i amb una filmadora a les mans com si volgués suggerir que el seu estil de fer cinema és una tasca immediata, manual. A més, l'experiència del director com a fuster quan era jove s'invoca freqüentment per donar pas a una fàcil catalogació dels seus films com a "ben construïts" i "autèntics," com si poguessin distingir-se dels productes "no autèntics" dels *mass media* actuals. Efectivament, en la mateixa línia, Sayles ha subratllat que "als EUA, no queden gaire indrets que siguin diferents d'un gran centre comercial de McDonald's," una situació que ha de donar com a resultat gent "que ofega els sentits en alcohol i culebrots." Com Andreas Huyssen ha assenyalat, les pors pel que fa a la cultura de masses es veu sovint lligades a un seguit d'anxietats entorn a la "feminitat," i amb això al cap no ha d'estranyar que el retrat de Sayles com a jugador o artesà subratlli la natura decididament



Matewan de John Sayles

masculina de la seva independència heroica. La gènesi de la independència de Sayles també es fa evident en la seva descripció com a "pistolero a sou," en escriure guions per a pel·lícules d'altri. Sayles va començar la carrera amb Roger Corman tot escrivint guions per a *exploitation movies* (films de baixa qualitat i generalment morbosos) de baix pressupost com ara *PIRANHA* (1978), feta per treure profit de l'èxit de *JAWS*; *THE LADY IN RED* (1979), una pel·lícula entorn al món criminal de la dècada dels 30 narrat des de la posició de la dona que anava amb John Dillinger al Biograph Cinema quan el delinqüent va ser abatut a trets pel FBI; *THE HOWLING* (1980), una història d'homes llop en l'actual Califòrnia; i *BATTLE BEYOND THE STARS* (1980), una revisió de *THE MAGNIFICENT SEVEN* en clau de ciència-ficció. Aquestes pel·lícules, generalment enteses com a productes poc significatius en si mateixos, es consideren activitats acceptades per Sayles per tal de pagar-se els projectes propis. Com diu Gavin Smith: "En la tradició de John Cassavetes, que va finançar els seus films independents als anys 60 i 70 mitjançant actuar principalment en films de tall menor de Hollywood, Sayles treballa com a jornaler, com a guionista contractat, i reinverteix els seus guanys als seus projectes personals." El resultat d'aquest discurs crític ha estat la creació d'una jerarquia en el conjunt de l'obra de Sayles, on sovint queden inclosos els seus guions per a d'altri enlloc de restar al marge.

Aquest treball com a guionista sovint s'entén com una contribució que enlaira les pel·lícules en qüestió resultants per damunt de la qualitat i el patró habituals. Per exemple, Smith reivindica que Sayles va aportar "inventiva i humor subversiu a la rutina dels gèneres populars... El seu do per als diàlegs enginyosos, personatges de carn i ossos, i revi-

sionisme intel·ligent i jugar pel que fa als gèneres, a més de la seva capacitat per tal de lliurar la feina ràpidament, va establir Sayles com a revisor de guions molt sol·licitat." Tanmateix, aquesta tasca encara roman curiosament diferenciada d'aquella que s'entén que basteix el Sayles "real" o "autèntic," és a dir, la que esdevé la carrera com a director cinematogràfic.

La ironia que ara ens trobem és que en avançar entre el Sayles "real" i el que treballa com a "pistolero a sou," aquests crítics també contribueixen a afermar un espai autoral en el qual Sayles és vist habitualment com a dinamitador d'un seguit de límits. Per exemple, sovint es fa notar que els personatges de les pel·lícules de Sayles no són fàcilment descriptibles; que tenen, segons sembla, una plèthora de motivacions contradictòries. El personatge d'Otis Payne a *LONE STAR* sovint se'l mira com si parlés per Sayles, quan diu: "No és com si hi hagués una línia divisòria entre els bons i els dolents," tot reflectint el fet que freqüentment la narrativa de Sayles queda impregnada de processos d'hibridació i de creolització, i dels problemes de dibuixar i descriure, tan literalment com figurativa, els límits, les fronteres (particularment perceptible a *BABY, IT'S YOU*; *MATEWAN*; *CITY OF HOPE*; *PASSION FISH*; *THE SECRET OF ROAN ISH*; *LONE STAR*; *MEN WITH GUNS* i *LIMBO*).

La paraula clau emprada per parlar de la concepció de personatges que té Sayles és "complexitat," i és per aquest motiu que repetidament se l'ha vist com un "director d'actors." A més, les seves pel·lícules sovint es cataloguen no com a projectes "personals", sinó com a temptatives "col·lectives." Les cintes de Sayles acostumen a presentar "actors de companyia de repertori" o un assortit de col·laboradors regulars que han romàs constants: la productora Maggie Renzi; el compositor Mason Daring; els actors Da-



Eight Men Out de John Sayles

vid Strathairn, Joe Morton, Gordon Clapp, i molts d'altres. Efectivament, s'espera que les pel·lícules de Sayles es distingixin abans pel seu "conjunt d'actors" que no pas per la presència d'un protagonista principal. D'altra banda, molts cops s'ha presentat a Sayles com algú que rebutja ser considerat un "artista" i les seves pel·lícules "obres d'art." Com el propi realitzador ha comentat: "No considero res del que faig com a art. Tot això és un món que em resulta aliè. Entenc el que faig com una conversa." En aquest sentit, el realitzador resulta diferenciat pel que fa al preciosisme vinculat amb l'art i amb el film d'art i assaig, però també se'l diferencia dels termes de la "teoria de l'autor." Això és fa parlar pel que fa a la freqüent negació que les seves pel·lícules siguin en cap sentit, expressions de la seva personalitat: "Res del meu material és veritablement autobiogràfic. Estic les 24 hores del dia amb mi mateix; no em fascina tant el que puc pensar d'alguna cosa. Vull tenir d'altres veus als meus films."

D'aquesta manera, les pel·lícules de Sayles treballen a favor de fer polèmica entorn a nocions d'autonomia autoral, tot operant a favor d'un cert tipus de política identitària que reconeix la natura contradictòria i complexa de les inversions i esforços polítics i socials.

Aquesta posició opera a favor d'admetre que la identitat d'un no es pot reduir a un únic factor causal com ara la classe social, tot capacitant així a Sayles per explorar la interacció de tot un seguit d'identificacions diferents: classe social, raça, sexe, sexualitat, i sovint moltes més.

Ara podem veure també que Sayles reivindica que les seves pel·lícules siguin considerades diferents de les pròpies del gran circuit comercial (i particularment pel que fa al gènere). En una entrevista que Leonard Quart efectua a Sayles, el primer empra "gènere" per tal de fer distincions, i una jerarquia dels films del realitzador, tot suggerint a aquest que "en els seus guions per guanyar-se la vida... vostè fa el que pot per tal d'oferir el millor del gènere, tanmateix, en les seves pròpies pel·lícules, fa el que pot per subvertir o si més no, anar en contra del més específic de les convencions de gènere." Aquí s'ha fet una distinció entre les pel·lícules que, tot i destres, s'han d'ajustar a les convencions del gènere, i les altres (aquelles que se suposa que són els "autèntics" films de Sayles) que són les que s'enfronten a aquestes convencions, tot subvertint-les o rebutjant-les.

Tot i que és possible subratllar l'ús d'elements propis de gènere en les pel·lícules de Sayles (BABY, IT'S YOU, com a romanç adolescent; THE BROTHER FROM ANOTHER PLANET, com a ciència-ficció; MATEWAN com a *western*; EIGHT MEN OUT com a film d'esports; CITY OF HOPE com a melodrama familiar; i LONE STAR com a *western* o com a film de detectius), els crítics tendeixen a presentar els elements de gènere com a simple tapadora per introduir-hi d'amagat els materials "reals." Trevor Johnston assegura que PASSION FISH "es cobreix, com molts dels films precedents de l'autor, amb un vestit accessible del gènere. Des dels seus primers guions encarregats, Sayles no ha estat una altra cosa que algú amb recursos en el seu domini de diverses fórmules de gènere." D'aquesta manera, el gènere esdevé el sucre que ajuda a empassar millor la medicina de les pel·lícules de Sayles per part del públic. Tal i com Kemp diu: "John Sayles sempre se n'ha aprofitat d'aplicar un angle obliqua al gènere, i LONE STAR fa que les convencions i vocabulari del *western* serveixin els seus propis interessos." El gènere serà una cosa de la qual els crítics es veuran obligats a fer distincions alhora de parlar de Sayles: Potser que el realitzador n'usi, però la implicació sempre serà que els films de gènere són sempre formulaics i convencionals i que, tot seguint la tradició de la Teoria de l'autor, Sayles demostra la seva qualitat com a realitzador en transformar tots aquests trets genèrics als quals d'altres simplement s'amollen.

L'intent que hi ha rera de la suposada manipulació de Sayles de la —per dir-ho així— fórmula genèrica s'entén habitualment com una forma de motivació política, com el desig de crear un "tipus de treball molt més desafiador des d'una perspectiva política i emocional." Kemp es refereix a ell com "un realitzador ferotgement polític," mentre que segons Quart, el propi Sayles es distingeix d'altres realitzadors tot dient que "Els realitzadors nord-americans tendeixen a tenir por de la política". Tanmateix, l'exacta natura de la política de Sayles rarament esdevé aclarida més enllà de les reivindicacions quant a que ell és "quelcom diferent del que Hollywood ofereix; alguna cosa més seriosa." En lloc d'això, s'ha elaborat un aura de compromís polític mitjançant contínues referències a la seva "integritat." Smith cita David Thomson de manera aprovatòria quan el segon afirma que "hi ha una integritat emfàtica en Sayles," mentre que Geoff Andrew reivindica que amb "el seu talent i actitud inquisitiva i íntegra cap al món, Sayles és entès encertadament com a una influència inspiradora en la realització de cinema independent als Estats Units."

Aquest sentit "d'integritat" no va lligat a cap compromís definit, a cap posició o programa polítics concrets. Ans al contrari, es defineix principalment mitjançant el rebuig de Sayles cap a la política partidista. Malgrat que sigui citat tot reivindicant que existeix "una tramada de crítica cinematogràfica nord-americana que es mostra contrària al contingut, sigui aquest o no polític, perquè creu que és una traïció al que és cinema pur," les pel·lícules del propi Sayles es diferencien curiosament dels simples "films amb missatge" mitjançant un èmfasi en el seu interès per la complexitat. Andrew Ross assegura que en la Guerra freda nord-americana, molts intel·lectuals coincidien en definir el rebuig de la política com a política. Sayles és producte d'una època desapareguda: La Nova esquerra dels anys 60, però en molts sentits, la Nova esquerra va sorgir d'aquest llegat. També rebutjava el suposat totalitarisme de l'idealisme de la vella esquerra, temes també comuns tot parlant de Sayles. Es diu que també rebutjava el purisme ideològic i el sectarisme de la política d'esquerres i, en referència a Kenethan, l'organitzador laborista de MATEWAN, el realitzador ha estat citat tot dient:

"Els Wobblies (treballadors del sindicat IWW —Industrial Workers of the World—) no eren veritablement una organització vella quan van ser desmantellats. Ell és un tipus que acaba d'integrar-se a aquesta religió nova, i està tractant d'esbrinar com aplicar-la. De tal manera que molt probablement la seva gent serà assassinada. Tant la meua novel·la *Los Gusanos* com la pel·lícula CITY OF HOPE són interessants pel que fa a aquest aspecte. Totes dues obres plantegen el fet que els creients poden causar tants de mals com els cíncics. Potser ens agradaria que hi haguessin una mica més de creients, però si són shiites, membres del sindicat, o antiavortistes, poden generar molts de problemes perquè creuen d'una manera absoluta".

No és doncs gens sorprenent que Kim Newman digui en la seva crítica de CITY OF HOPE que "els polítics més corruptes de Sayles tenen alguns motius nobles, mentre que els que semblen honestos són potencialment criminals." Sayles pot reflectir aquesta duplicitat quan, ocasionalment, dona suport a una relació contradictòria, molt dife-

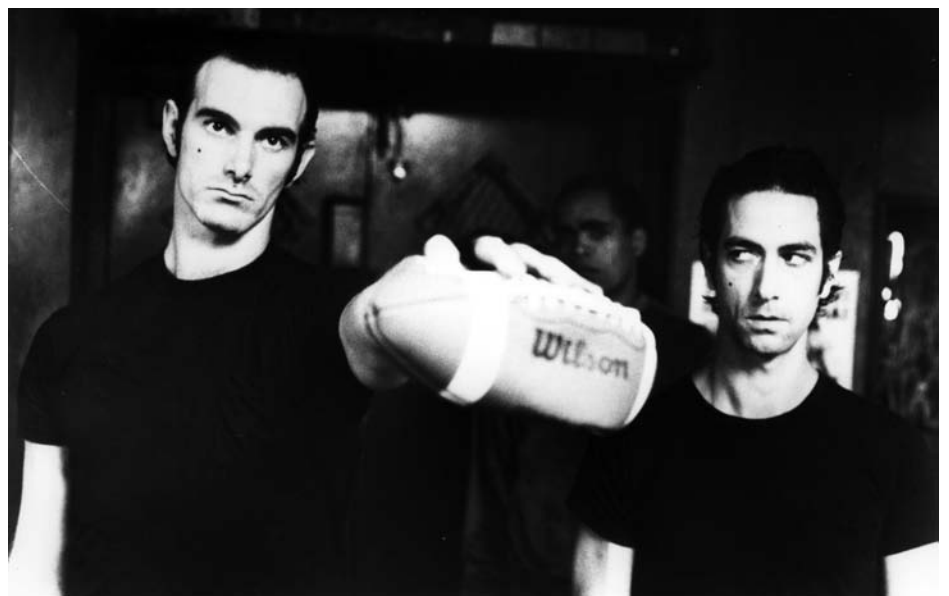
rent al conjunt de la seva obra. Per exemple, Maltin el cita tot dient que "Treballar per a Roger (Corman) i amb Frances (Doel, editora d'històries i mà dreta de Corman) va ser extraordinari" i que treballar com a guionista contractat no "només (va contribuir als seus altres films) econòmicament. Crec que vaig aprendre molt amb això. Contribueix a fer-me un realitzador cinematogràfic millor o un guionista millor quan torno al camp de batalla del meu propi material; tanmateix, és quelcom que faria igualment si no en tingués necessitat, si no necessités els diners, perquè hi gaudeixo, i em mantinc treballant per al cinema, la qual cosa està molt bé."

Sayles ha dit que només accepta l'encàrrec que sap que pot fer bé o que s'hi divertirà. De tal manera que mentre de vegades se'ns mostra tot menystenint les pel·lícules de gènere, d'altres se'ns presenta com veritable seguidor de certs gèneres: "M'encanten els *westerns*, algunes pel·lícules de ciència-ficció, de monstres, com ara THEM!" Preferències que s'han entès com influències de la seva tasca com a guionista: "Quan era a tercer, amb vuit anys, vaig començar a escriure històries. Totes eren plagis de TWILIGHT ZONE". No és pas amb aquests gèneres amb els que l'associem: "Tinc unes preferències molt amples. M'agrada tot; des de CRIES AND WHISPERS fins a ENTER THE DRAGON".

Mentre que s'ha oposat al film comercial de primera línia, aquí el tenim tot oferint una imatge que rebutja aquesta oposició, com si desafies aquesta jerarquia i diferenciacions. Fins i tot es diu que ha destacat les possibilitats creatives de desdir-se d'aquestes distincions i ha estat citat tot expressant: "En parlar de BATTLE BEYOND THE STARS, Corman va dir: "Si pots transformar SEVEN SAMURAI en un *western*, també el podràs convertir en un film de ciència-ficció". Sayles tenia la idea de fer MUTINY ON THE BOUNTY situada a l'espai exterior. "A voltes, hi ha cert vigor híbrid que pots injectar al gènere d'aquesta manera." Sayles emfasitza aquí les possibilitats creatives de l'híbridisme i del trencament dels límits tot demostrant que aquest enjogossament amb els gèneres ja ha estat practicat i encoratjat pel cinema popular, i que no és pas una estratègia subversiva de la seva collita; ben al contrari, fou quelcom que va aprendre de Corman.

La contradicció fonamental de bell antuvi quant a la figura de Sayles, tal i com l'han elaborat les crítiques, les entrevistes, i els perfils, és, així, la paradoxa del director definit per una "integritat" que és, en el fons, una negació de totes aquelles expressions d'integritat: totalitat, claredat, unitat, i el simple traçat de línies; doncs tota l'heterogeneïtat i fluida política identitària de les pel·lícules de Sayles i dels discursos sobre aquestes, operen a favor, més sovint que no, de fer distincions: aquest evolucionar per la línia divisòria d'un Sayles integral. Al capdavant, potser que sigui el John Sayles el treball del qual rebutja les línies que separen *blockbusters*, *exploitation movies*, i una miriada d'altres gèneres, —el per dir-ho d'alguna manera "guionista contractat"—, aquell que aconsegueixi de fer més difícil l'estudi diàfan quant a la història dels autors.

Marc Jancovich, James Lyons (Fifty Contemporary Filmmakers, Ed.: Yvonne Tasker, Routledge, London, 2002) ▶



John Sayles i David Strathairn, un dels seus actors preferits, durant el rodatge de *The Brother From Another Planet*

Parla Sayles

Als seus detractors, la consciència lliberal massa perfecta de Sayles els pot semblar sobredimensionada, tanmateix, amb *PASSION FISH*, els detalls humans i socials es perceben pel progrés del drama més aviat que per una voluntat apriorística d'incloure'ls. I el que és més, la condició imprevisible de Sayles, de projecte en projecte, —qui hagués pogut imaginar que el seu següent film podia ser una aventura amb nens i animals ambientat a Irlanda?— tot i sortir-se'n encara en la preservació d'una certa rúbrica identificable, es manté sòlidament a favor del cineasta.

TREVOR JOHNSTON: Després d'*EIGHT MEN OUT* i *CITY OF HOPE*, va voler fer intencionadament un film més íntim com ara és *PASSION FISH*?

JOHN SAYLES: Mai no realitzo les pel·lícules en l'ordre en què les escric o hi penso, i *PASSION FISH* es remunta a quan treballava a hospitals, fa 20 anys. En aquell moment, la gent veia *PERSONA* i s'hi estaven amb allò del simbolisme. Jo més aviat creia que la cosa anava d'una infermera i una pacient, i sempre he ponderat que seria una bona idea fer-ne una versió nord-americana de caire còmic. El que em va influir més no és pas anar d'allò social a allò personal, sinó el fet que havia realitzat tres pel·lícules només amb homes, una rere l'altre, que és en allò en què encara consisteix la política. Maggie Renzi, la meva productora, em va preguntar si tenia alguna història per a dones, així que vaig pensar que la següent cinta seria aquella de quan treballava a l'hospital. Es van activar alhora moltes coses: estàvem viatjant cap al sud i ens vam trobar amb un amic que actua a una banda de zydeco. Vam sojornar a casa dels seus pares i al capdavant, totes dues, la casa i la banda, van acabar per sortir a la pel·lícula.

T.J.: De la mateixa manera que a pel·lícules precedents, sembla que aquí també tracta amb una zona de l'Amèrica del Nord que podria considerar-se marginal: la cultura Cajun.

J.S.: Hi ha una raó concreta per la qual escullo aquest indret. Volia de manera expressa que fos un lloc plenament diferent de Nova York perquè fos evident que May-Alice, el personatge de Mary McDonnell, hagués de canviar, cosa en què és difícil de reeixir a ciutat. I no resten tants de llocs als EUA que siguin diferents del centre comercial de McDonald's. En aquella part del sud, la gent encara parla francès a la ràdio, tenen la seva cuina, la seva música. També necessitava un indret on si hi tornes com a dona soltera i amb 30 anys, la gent ho sàpiga, i tu sàpigues que ells ho saben. Necessitava un indret de natura sensual: aquí hi ha dues dones que neguen els seus sentits, o que es tanquen hermèticament en elles mateixes. La Chantelle d'Alfre Woodard ha decidit fer-se monja i allunyar-se de tota temptació. May-Alice ofega els sentits en alcohol i culebrotos. Havia de ser un lloc carnès i sensual, de tal manera que hi ha més fossos encadenats en aquesta pel·lícula dels que mai n'hagi aplicat anteriorment.

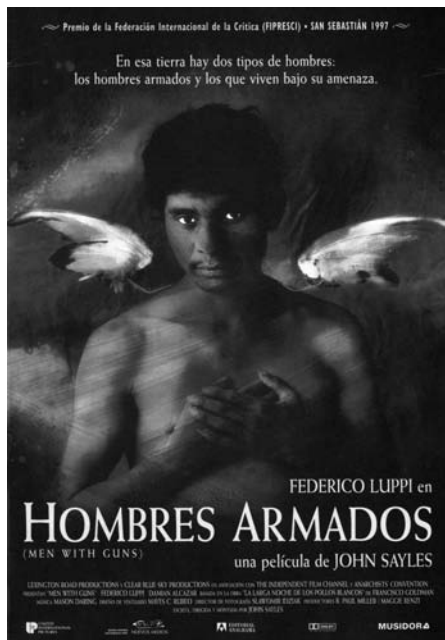
T.J.: Les seves pel·lícules semblen oposar-se al centre comercial de McDonald's tot examinant aspectes concrets de la política, la cultura i la societat.

J.S.: Moltes de les meves pel·lícules parlen de la comunitat. El model d'aquestes cintes és el de la cultura comunitària en comptes de la cultura de masses. May-Alice és una exiliada de la cultura de masses dels culebrotos, tot i que encara hi està enganxada mitjançant el televisor. Només quan el desconecta podrà adonar-se del que l'envolta.

Estic a l'aguait de la cultura de masses, i en sóc conscient que hi pertanyo. El material que faig es veu als cinemes i s'anuncia; faig entrevistes. Però vull que el meu treball en parli, d'això, no que sigui això. El que faig als meus films no és com un altre menjar de McDonald's, és més aviat un cas d'obertura d'un petit restaurant popular que esdevé un lloc maco d'estar-s'hi. Una setmana es menja cuina Cajun, i a la següent una altra cosa, amb el ben entès que la majoria de la gent no pensa de venir-hi pas a menjar. La qüestió rau a que no els agrada aquest tipus de menjar: és massa especiat, massa forà, o no saben trobar l'adreça. Molta gent no veu les meves pel·lícules a un cinema perquè no arriben a projectar-s'hi. No aconsegueixo de ser-hi a les cadenes.

T.J.: Li sembla frustrant que hi hagi gent que no pugui veure les seves pel·lícules als cinemes?

J.S.: Prou que voldria que els fos possible. Habitualment, el cinema és una experiència que omple, tot i que la pantalla de televisió també és una experiència. Potser no és el mateix que anar a un concert de rock en viu, però encara m'agraden els discos. Certament és millor que no pas que no hi



Poster del film *Hombres armados* de John Sayles

hagi vídeo i la pel·lícula es projecta a 15 ciutats durant dues setmanes per després desaparèixer gairebé. La majoria dels indrets on he viscut, com ara Jersey City, no han projectat mai cap de les meves cintes. La gent d'aquests llocs les han vistes mercès al vídeo; *CITY OF HOPE* i *PASSION FISH* es finançaren amb les pre-ventes de vídeo. Aquest diner ha estat essencial per al moviment del cinema independent.

T.J.: Li ha donat aquesta circumstància cap mena de sòlida sensació de seguretat per a la continuïtat de la seva carrera cinematogràfica?

J.S.: Diria que la continuïtat de la meua carrera cinematogràfica jau en si puc escriure prou guions i fer prou diners per finançar o si més no esdevenir un dels principals inversors de la meua següent pel·lícula, que encara s'haurà de fer per ben pocs calers. Ara com ara, estic en fallida; les dues darreres cintes no han rutilat gaire bé. Qui sap si mai no recuperaré el diner que vaig invertir a *THE SECRET OF ROAN INISH*, que acabo de rodar? N'he fet vuit o nou, de pel·lícules, però cap d'elles s'ha fet d'or. Tot el que tinc és una trajectòria reconeguda que em va prou bé en cert sentit: en el fet que aconsegueixo d'atreure bons tècnics i actors perquè pensen que el meu material és bo i interessant de fer. I a més, també rodo de pressa, per la qual cosa només es veuen fora dels seus lucratiu plans de treball unes cinc o sis setmanes, el que vol dir que de vegades fins i tot els seus agents els permeten de treballar amb mi.

Però pel que fa a les finances, és complicat; em veuen com l'home que ha tingut nou ocasions de colpejar la pilota sense encara reeixir. He romàs com a director perquè sempre tenia diners en efectiu amb què cobrir el risc. Però ara no me'n queden, per la qual cosa estic cercant feina com a guionista. Potser la meua següent pel·lícula es rodarà en 16 mm i per mig milió de dòlars de pressupost. Quan acabem una pel·lícula, gairebé mai sabem si podrem fer una altra.

T.J.: Exclou d'escriure el tipus de peça que pot necessitar el suport d'un estudi?

J.S.: Escric coses perquè són divertides de fer, perquè vull narrar la història. Després les miro i penso: Com redimonis tindrà mai l'ocasió d'aconseguir de fer això? Així que més aviat que escriure pel·lícules per als estudis, faig films de certa ambició. És una qüestió mútua: Ells no n'acaben d'estar, d'interessats, en allò que vull fer i jo no n'estic, de gaire interessat, en el que ells volen fer. Molt de tard en tard s'acorda alguna cosa; ho faig segons allò convingut i la resposta és "Caram! Tant de bo que poguéssim fer pel·lícules com ara aquesta! La vull veure, aquesta pel·lícula! De debò. Però no pensem de donar-li els diners perquè la faci." No dic res. És una resposta legítima. Però com a director a contractar, no rebo pas moltes ofertes. Normalment, se'm demana que faci coses que escric per a televisió: telefilms o pel·lícules per cable, principalment. Després de *SEACUS SEVEN*, Roger Corman em va oferir de fer *MUTINY ON THE BOUNTY IN SPACE...* De vegades penso que tant de bo l'hagués escrit, aquesta!

T.J.: Pel que fa a l'escriptura de guions, com obté la confiança que li permet de comunicar-se amb individus l'experiència dels quals és completament diferent a la seva? Aquest és un fil conductor comú a molts dels seus guions.

J.S.: La primera cosa, el fracàs no em fa por. No em traspasa pas si a la gent no li agrada. Faig això perquè hi estic interessat. La segona, un basteix la seva confiança tot fent carrer. Un s'està força temps amb la gent, un llarga més d'una font, i sempre roman malfiat de tot allò que he escrit un altre. Quan vaig escriure la novel·la *Los Gusanos*, vaig haver d'aprendre castellà per tal de tenir accés als llibres que necessitava i que no havien estat traduïts, i per poder entendre'm amb la gent amb la qual necessitava parlar. En certa mesura, és com esdevenir periodista: Només sóc el conducte per a les veus d'altri. Igual que els cartells que neguen qualsevol responsabilitat posats per les cadenes de televisió a certs documentals, els punts de vista expressats a les pel·lícules no necessàriament són els meus. Sovint, alguns dels meus diàlegs més esbojarrats són literals. Per exemple, la majoria dels diàlegs al taller de reparacions de cotxes de *CITY OF HOPE* recull la flaire del garatge de Jersey City on duc el meu cotxe per acabar no tenint-lo reparat, fins i tot la meua frase predilecta: "Benny, hemorroïde malparida i grassa, vine cap aquí!"

T.J.: Crec que *PASSION FISH* regeix a causa d'una combinació d'aquest tipus d'autenticitat i pel fet que és un film molt ben construït. No creu vostè que la primera part de la seva carrera —tant si escrivia novel·les, teatre, o *exploitation movies* (pel·lícules de morbositat comercial i baixíssim pressupost)— fou una bona escola per tal d'aprendre el seu ofici?

J.S.: Tot ajuda. Certament, actuar ajuda quant a que t'obliga a pensar en el punt de vista, de tal manera que quan em poso a escriure entorn de diversos personatges, no parlen pas de la mateixa manera ni volen les mateixes coses. Escriure novel·les hi contribueix de moltes maneres diferents, perquè t'obliga a pensar pel que fa al ritme, tot i que en cinema, en comptes de ser un afer de paraules sobre la pàgina com a l'escriptura, el ritme s'estableix de moltes maneres diferents: el moviment de la filmadora, la manera en què els personatges parlen, el muntatge, la música, el canvi d'enquadrament..., i així la cosa.

Vaig aprendre molt dels directors que feien les pel·lícules de Roger Corman, perquè mantenien una comunicació directa amb mi per via telefònica, tot bramant per un cop de mà: "Tinc vuit-cents mil dòlars per rodar aquest film espectacular que vostè ha escrit. Se situa al 1933, hi ha seixanta-vuit papers amb diàleg, i comencem el rodatge d'aquí a dues setmanes. Té vostè la mínima idea de què va aquest negoci del cinema? Em vol enviar a l'altre barri! Aleshores feia una reescriptura de franc amb la intenció de millorar el film i abans que se'ls donés per anar arrencant pàgines del guió a tort i dret. Això et fa adonar-te de què és la infraestructura imprescindible i què l'activitat laboral: En què cal posar diners i què pots solucionar o aconseguir mitjançant l'enginyer."

T.J.: Hi ha obra seva de la qual n'estigui més cofoi en qualitat de director que com a guionista?

J.S.: Això no m'atabala. Un simplement tracta de narrar la història el millor que pot, tot emprant les armes de què disposa. Cada pel·lícula presenta un equip diferent, necessitats diferents, problemes logístics diferents. A cada moment, miro de llançar-me de cap en allò més important de l'escena; de vegades és la filmadora, de vegades els actors. Quan es tracta de la interpretació, tendixo a mantenir les coses amb un caire senzill i no tallar gaire sovint. No faig pel·lícules perquè vulgui practicar determinada tècnica; en faig ús d'una tècnica concreta quan vull explicar una història i sembla que és la millor manera de reeixir.

T.J.: Quan vostè començava a ser un novel·lista, quin tipus de pel·lícules el van dur a voler escriure guions, i a finalment esdevenir director cinematogràfic?

Les meves preferències s'escampen per un espectre molt ample. M'agrada tot; des de *CRIS AND WHISPERS* a *ENTER THE DRAGON*. Obviament, en aquestes pel·lícules, m'hi agraden coses diferents. No és pas la interpretació de *ENTER THE DRAGON* la meua cosa favorita, i el karate a *CRIS AND WHISPERS* és més aviat res, mentre que l'argument d'ambdues em va absorbir. En qualsevol moment en què una pel·lícula aconsegueix d'arrossegar-me a dins de la seva història, deixo de pensar com s'ha fet. És això el que m'interessa.

T.J.: És la seva carrera com se la va imaginar?

J.S.: No coneixia ningú del món dels negocis cinematogràfics, i no coneixia ningú que fos guionista, de tal manera que no tenia models de rol davant meu. Quan vaig anar a Hollywood per primer cop, ho vaig veure clar: Vull escriure guions de pel·lícules, i vull dirigir les pel·lícules que escric.

Com puc aconseguir això? No contracten directors teatrals, contracten els fills dels productors, estrelles, gent que s'obre pas a través de la televisió, i guionistes. Un moment! Sóc escriptor. Puc llaurar-me el camí cap aquí. Faré guions originals i per encàrrec, i si cap d'ells fa una mica de calers, potser puc suggerir que la propera la dirigeixi jo mateix. Després d'escriure tres guions per a Roger Corman, estava clar que aquell no era el tipus de pel·lícules que criden cap atenció, així que vaig decidir de seguir la via de Stanley Kubrick i vaig fer la meua pròpia maleïda pel·lícula, SECAUCUS SEVEN. Això va estar l'inici, perquè fins i tot si no aconseguia d'estrenar-la, si més no havia realitzat una pel·lícula que volia fer.

Entrevista feta per Trevor Johnston (John Sayles. Interviews, Editat per Diane Carson i publicat a Sight and Sound, setembre 1993) ▶

▶ Tot cercant un sentit de comunitat

A cada pel·lícula de John Sayles —una col·lecció que s'estén des de THE BROTHER FROM ANOTHER PLANET fins a PASSION FISH, tot passant per MATEWAN—el sentit de comunitat és important.

Tanmateix, mai no ha estat aquesta comunitat tan exòtica com a la tosca vil·la de la costa irlandesa de THE SECRET OF ROAN INISH, amb la seva barreja encisadora de folklore i realitat que s'estrenà el passat divendres al Landmark's Inwood Theatre.

"La comunitat —o la manca d'ella— és molt important" —ens va dir el Sr. Sayles en el decurs d'una visita a Dallas aquest cap de setmana—. "La gent a THE SECRET OF ROAN INISH roman prop de la terra, del mar, del temps atmosfèric. La seva existència sovint en depèn, de tot això, i ho trobo fascinant. Quan creixia, vaig tenir la bona sort d'estar envoltat de membres d'una generació amb més edat que fins a cert punt encara vivia com antigament.

"Els americans tenim un sentit de desassossec. Som nòmades. Molt pocs de nosaltres vivim on els nostres avantpassats ho van fer. Això no obstant, trobem el nostre sentit de comunitat a d'altres coses: les carreres de cotxes esportius, els cowboys de Dallas, pertànyer a un grup religiós, ésser membre d'un cercle econòmic d'élite. Però això són comunitats creades, no pas naturals."

Alt, musculós, i vigorós, el Sr. Sayles presenta l'aspecte d'un llenyataire jovial. Però també és el principal realitzador cinematogràfic independent dels EUA. I un autor la novel·la del qual, *Los Gusanos*, examina la comunitat d'exiliats cubans a Miami.

Tant si són pel·lícules, com novel·les, o a la vida privada, el sentit de comunitat és evident. El Sr. Sayles, de 44 anys, va créixer a Schenectady, a l'estat de Nova York, i ara passa la major part de l'any a Hoboken, Nova Jersey, on viu amb la productora Maggie Renzi, que ha estat la seva companya durant 20 anys.



Lone Star de John Sayles

La Sra. Renzi, la qual va llegir la novel·la curta *The Secret of the Ron Mor Skerry* quan tenia 10 anys, va fer que el Sr. Sayles hi reparés en ella conscient que quan era petit li entusiasmaaven les històries de nens criats per animals. La història, el títol de la qual ha estat canviat per a la pel·lícula, tracta d'una nena de 10 anys sense mare que viu amb els avis, manté un lligam amb un grup de foques, i mira de desvetllar un secret de la família. Aquest bocí de folklore familiar té a veure amb el maridatge dels seus avantpassats amb criatures que són meitat humans i meitat foques.

"Tot això em va fascinar, però també ho va fer el subtítol" —ens informa el Sr. Sayles—. "La petita heroïna i els seus cosins descobreixen la veritat, però paguen un preu per saber-la. No és pas una pel·lícula tràgica, però s'assabentem que hi va haver una tragèdia a la història de la família. I aquesta troballa els prepararà per enfrontar-se amb la tragèdia que inevitablement es presenta a la vida de tota persona."

THE SECRET OF ROAN INISH significa la primera vegada que el Sr. Sayles ha treballat àmpliament amb una nena actriu. Jeni Courtney, de deu anys d'edat i nascuda a Belfast, va ser escollida d'entre 1000 aspirants per fer el paper i ofereix en pantalla una interpretació serena i confiada.

"Bàsicament, els nens volen complaure els adults" —ens diu el realitzador—. "La meua responsabilitat jeia en mirar que al final del rodatge encara continuessin essent nens, que no haguessin esdevingut adults abans d'hora. Jeni no havia actuat mai a res tret d'una desfilada escolar. Se sorprenia que hagués de repetir una escena un cop, i un altre, i un altre, i potser cinc cops des de cada angle. Però mai no va voler admetre, sota cap circumstància, que estava cansada."

El Sr. Sayles es troba ara a Texas tot rodant un drama que provisionalment s'intitula LONE STAR. Hi són protagonistes Chris Cooper, Kris Kristofferson, i Elizabeth Peña, i narra la història d'un sheriff que tracta de resoldre un assassinat esdevingut fa 30 anys i que podria haver estat perpetrat pel seu propi pare. Novament, aquest sentit de comunitat és important.

"La pel·lícula s'emmarca a una ciutat de la frontera entre Texas i Mèxic i s'endinsa en la cultura de les ciutats frontereres. Aquestes ciutats tenen veritablement una situació

com la de Berlín. I estic convençut que els texans duen les llegendes de la República texana al cap. Són gent meravellosa, però ben diferents de la resta de la gent dels EUA." Al Sr. Sayles li encanta actuar i sovint fa algun paper a les seves pròpies pel·lícules i a les dels seus amics. Tot i que mai no ha pensat a dedicar-s'hi plenament.

"M'encanta tenir el control; i els actors tenen una absoluta manca de control a les seves vides. Treballen en allò que poden aconseguir, i molts d'ells acaben per fer pel·lícules que mai més no volen veure. Un actor s'ha d'esperar a que li donin un copet a l'espatlla i que algú li digui que el necessita. No és pas aquest el tipus de vida que vull."

Un dels seus ídols, John Cassavetes, va fer d'actor per tal de finançar les seves pròpies pel·lícules independents. El Sr. Sayles, que s'allunya de Hollywood cada cop que fa un dels seus projectes, segueix una línia semblant de finançament com a "doctor de guions" de Hollywood.

"Em fa l'efecte que "doctor de guions" és molt precís perquè bàsicament el que faig és reescriure'ls. Algunes vegades, hi dedico un cap de setmana en un projecte, d'altres, diversos mesos. Vaig refer material per a APOLLO 13, amb el projecte molt avançat" —diu tot fent referència al venidor i espectacular film d'astronautes de Ron Howard protagonitzat per Tom Hanks, Gary Sinise, Kevin Bacon, i Bill Paxton.

"Ron treballa molt bé amb els actors, i Tom Hanks era a les sessions de reescriptura. Aquest ha estat el primer cop que he treballat tan a prop amb un actor. De fet, Hanks, Ron i jo van treballar com a un taller. Tom té un sentit del cinema molt poderós; va ser una bona experiència."

"L'experiència més divertida que he tingut en aquest camp fou refer THE CHALLENGE per a John Frankenheimer abans que comencés a rodar. Quan el director va saber que podia comptar amb Toshiro Mifune, va decidir de canviar tot el *background* d'arts marcial xineses a japoneses. Es tracta de formes de lluita diametralment oposades, però em va dir que ningú no s'adonaria pas. Vam canviar totes les escenes amb exhibició d'arts marcial i tot el *rerafons* de la història només perquè havia aconseguit Mifune."

El Sr. Sayles recorda la seva experiència de reescriure guions abans amb humor que no pas amb rancúnia.

"Essencialment, se'm crida per tal que basteixi els *backgrounds* per a diversos personatges, la qual cosa m'encanta. En aquest sentit, es pot dir que sóc un treballador del sistema d'estudi, tot i que d'una manera que no la trobo objectable. He arribat a retornar guions sense tocar-los malgrat que m'agradaven només perquè em semblava que no tenia res a aportar. Però si puc donar un cop de mà a d'altres perquè expliquin les seves històries, estic encantat. I surt prou a compte com perquè tingui la llibertat per explicar les meves a la meua manera."

Philip Wuntch (The Dallas Morning News, 18 March 1995) ▶

BIBLIOGRAFIA: JOHN SAYLES

Monografies

- *John Sayles e il cinema indipendente USA*. Roberto Pisoni; Giovanni Spagnoletti (ed.). Torino: Lindau, cop. 2003.
- Sayles, John. *Thinking in pictures: the making of the movie Matewan*. Cambridge, Massachusetts: Da Capo, 2003.
- *Fifty contemporary filmmakers*. London, [etc.]: Routledge, 2002.
- Ryan, Jack. *John Sayles, filmmaker: a critical study of the independent writer-director*. Jefferson, North Carolina: McFarland, 1998.
- Sayles, John; Smith, Gavin. *Sayles on Sayles*. London: Faber and Faber, 1998.
- *Conocer a John Sayles*. Tony Partearroyo; Peio Aldazabal (ed.). Donostia: Euskadiko Filmategia, Festival Internacional de Cine de Donostia-San Sebastián, 1994.
- Sayles, John. *Silver City and other screenplays*. New York: Nation books, cop. 2004.

Articles de revista

- Chanko, Kenneth M. *John Sayles*. "Films in Review", vol. XXXIV, nº 2 (feb. 1983), p. 94-98.

- Chute, David. *John Sayles: designated writer*. "Film Comment", vol. XVII, nº 3 (may-june 1981), p. 54-59.
- Felperin, Leslie. *John Sayles walking alone*. "Sight and Sound", vol. VI, nº 9 (sept. 1996), p. 22-24.
- Heuring, David. *The Secret of Roan Inish revealed*. "American Cinematographer", vol. LXXVI, nº 2 (feb. 1995), p. 34-42.
- Johnston, Trevor; Kemp, Philip. *Sayles Talk*. "Sight and Sound", vol. III, nº 9 (sept. 1993), p. 26-29.
- Magowan, Kim. *Blood only means what you let it: incest and miscegenation in John Sayles's Lone Star*. "Film Quarterly", vol. LVII, nº 1 (Fall 2003), p. 20-31.
- Sultze, Kimberly. *Rewriting the West as multi-cultural: legend meets complex histories in La Frontera in John Sayles's Lone Star*. "Film and History", vol. XXXIII, nº 2 (2003), p. 19-25.
- Thompson, Andrew. *Death of a dream*. "American Cinematographer", vol. LXXIX, nº 3 (mar. 1998), p. 80-88.
- Thompson, Cliff. *The Brother from another race:*

black characters in the films of John Sayles. "Cineaste", vol. XXII, nº 3 (dec. 1996), p. 32-33.

- Tobin, Yann; Henry, Michael; Eyquem, Olivier. *John Sayles: City of Hope*. "Positif", nº 381 (nov. 1992), p. 4-17.
- Tournès, Andrée. *John Sayles: itinéraire d'un franc-tireur*. "Jeune Cinéma", nº 289 (mai-juin 2004), p. 15-34.
- Trefz, L. *The brother from another planet*. "American Cinematographer", vol. LXV, nº 11 (dec. 1984), p. 43-48.
- West, Dennis; West, Joan M. *Borders and boundaries*. "Cineaste", vol. XXII, nº 3, (dec. 1996), p. 14-17.
- West, Dennis; West, Joan M. *Not playing by the usual rules: an interview with John Sayles*. "Cineaste", vol. XXIV, nº 4 (sept. 1999), p. 28-31.

Pel·lícules

- *Men with guns (Hombres armados) (VHS)*. EUA, 1997. **V.O.S.E.**
- *Passion Fish (VHS)*. EUA, 1992. **V.O.S.E.**
- *Lianna (VHS)*. EUA, 1983. **V.O.S.E.**