





### *La història*

Vaig recordar una història que Matt em va narrar en certa ocasió sobre dos tipus que es van extraviar durant una excursió. Vam recollir tot el que sabíem sobre el fet verídic, vaig afegir la meva pròpia experiència en el desert, i també ho va fer Matt, malgrat que en realitat cap dels dos ens hem perdut mai.

També hi havia unes històries semblants que Casey estava llegint en aquell moment. Vam fer un pluja d'idees sobre tot això i el desert. Però vam tractar de mantenir-nos al marge dels fets concrets d'aquella història real. Honestament, mai explorem altres conceptes.

### *A l'estil Béla Tarr*

M'estaven influïnt certes coses de Béla Tarr que havia vist recentment, i vaig intentar d'explicar-ho a i Matt Casey. Crec que la meva major aportació a aquest projecte va ser la idea de fer alguna cosa per a la gran pantalla que fos considerablement semblant al temps real. En algunes de les pel·lícules de Béla, particularment en les darreres, com *Sátántangó* (1994), hi existeix un ritme especial.

Diguem, per exemple, que hi ha algunes persones caminant per un camp; en lloc de mostrar-les caminant per una part del terreny, Béla Tarr les exposaria evolucionant al llarg de tot l'espai. Arriba un moment, per a mi, en el qual començo a percebre que succeeixen moltes coses encara que no estigui passant gran cosa. Hi ha una espècie de reflexió que s'obre pas en els seus films, i jo em delia per fer alguna cosa semblant.

### *Altres influències*

Vaig pensar en pel·lícules i realitzadors que recordo. James Benning és un d'ells; en un dels seus films, *The United States of America* (1975), condueix al llarg del país. En les pel·lícules de Warhol, encara que d'una manera diferent, també hi ha aquesta càmera que roda durant llargs períodes de temps. No crec que m'hagi influït molt, però hi ha una certa concomitància.

Sí que m'han influït Andrei Tarkovski i Alexander Sokurov, l'ajudant del primer. I, a més, hi ha Chantal Ackerman, que va fer *Jeanne Dielmann* (1976), Fassbinder i Derek Jarman, que va realitzar un film titulat *Blue* (1993) que consistia simplement en una pantalla blava i una banda sonora.

Als Estats Units, les pel·lícules han de ser igual que els focs d'artifici; s'empeny el públic acceleradament i no se'l permet que pensi. Els realitzadors que he esmentat permeten pensar. Crec que he caigut sota una mena d'encanteri que m'ha embargat d'un desig de treballar de manera semblant.

### *El guió*

Volia fer alguna cosa així des de fa alguns anys, de manera que quan començarem a parlar d'una pel·lícula en la qual dos tipus es perden al desert, estava cantat que em llançaria al buit, ja que deambular és una cosa molt contemplativa, i el fet de perdre's també està molt lligat a això.

Vaig començar amb un esbós: trenta incidents o fragments d'acció diferents. Casey va escriure un guió en el qual va encaixar aquests incidents. Per exemple, hi havia una escena on el seu

personatge es quedava encallat en una roca. Aquesta era una línia del meu esquema que s'havia convertit en una escena de 20 pàgines a l'ordinador de Casey.

En molts aspectes, Gerry versa sobre l'autèntica relació que mantenen Matt i Casey. Teníem una estructura en què el tipus que sobreviu és essencialment el guanyador, i el que no ho fa és el contrari. En realitat, així s'ha establert la relació entre ells, ja que Casey és el més jove i sempre dona la impressió de no ser gaire responsable.

Ell mateix arriba a preguntar: "Per què interpreto sempre a aquest tipus?". I Matt li respon: "No tens per què fer-ho. Pots encarnar al tipus guai". Tanmateix, en el fons, crec que Casey ha estat sempre conscient que el de perdedor és en realitat el millor paper. En tot cas, aquesta és la classe de dinàmica que els dos actors mantenen en la seva vida, la pel·lícula és un intent de traslladar aquest tipus de tensió existent entre ells.

### *Què significa "Gerry"?*

Essencialment, "Gerry" significa una cosa així com "capullo", "gilipolles". En realitat, els personatges de la pel·lícula no tenen nom. Senzillament, es diuen "Gerry" l'un a l'altre. És com si es diguessin "oncle", amb l'excepció que significa més que això. El meu primer desig era que Matt i Casey pronunciessin tantes paraules com poguessin entre totes les que utilitzen o hagin utilitzat al llarg dels anys amb el seu grup d'amics.

Tenia diferents explicacions seves sobre la història de la paraula "Gerry". Aparentment, havien desfilat molts "Gerrys" en les seves vides, alguns bons, però hi havia

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que desconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció. Gràcies.



aquell -diguem-ne- "dubtós" manager de nom Gerry. També aquell àlbum que van trobar en una botiga de discs que interpretava un altre Gerry. Sigui com sigui, tots aquests diferents "Gerrys" es van convertir en un terme per a la gent o les coses dubtoses o emprenyadores.

En parlar, hi ha moltes paraules que són abreviacions. Moltes d'elles provenen de noms de persones, ja que tenen tantes, tan variades i complexes coses referides a ells mateixos que l'única manera de descriure-les és usant els noms propis, com en frases de l'estil de "No m'amenacis amb un Josh". Atès que Matt i Casey tenen una relació estreta, aquests noms tenen sentit per a ells. En algunes ocasions, tan sols és l'aliè d'un amic, o el d'un personatge televisiu que jo no conec. "Gerry" és l'única d'aquestes paraules que he pogut investigar ...

### *Els diàlegs*

De comú acord, vam decidir construir uns diàlegs per al film poc explicatius. Si dues persones mantenen una conversa, particularment en una excursió, ni vostè ni jo captarem necessàriament totes les referències. En gran part de la pel·lícula, assistim a una cosa que ja s'ha establert fa anys entre aquests dos homes i, en conseqüència, no trobem l'exposició habitual que es mostra en la majoria de les pel·lícules, on els personatges "han" de dir alguna cosa.

Aquí no diuen res en absolut durant molta estona, i quan parlen, no comprenem necessàriament a l'instant si ho fan sobre un videojoc o un concurs televisiu. No es tracta d'una situació social on cal incloure una tercera persona

en la conversa. Estan tractant d'eludir aquesta persona que és vostè, o la càmera. No volíem que el públic entengués sempre la xerrada. Una de les tragèdies generades amb l'adveniment del so en el cinema és que tot gira al voltant dels diàlegs. A Gerry, aquests tenen a veure realment amb ells, no amb la història.

### *La narració cinematogràfica*

En part, volíem que el públic se sentís perdut al llarg del metratge amb aquests dos tipus. No obstant això, també en part es tractava de dur-los a un lloc diferent, on essencialment no estiguessin "perduts" des d'una perspectiva estilística: es tractava de tenir-los allunyats de l'estil del cinema nord-americà modern.

Fa tota la impressió que hem començat el pas al segle XXI retornant a la manera en què inicialment el cinema narrava les històries. Amb gent com D.W. Griffith, que no era sinó un producte de la Revolució Industrial, les pel·lícules van canviar i van establir un codi o un llenguatge fet de plàn mitjos, plans generals, primers plans i talls de pla que fins i tot avui en dia tots hem d'usar si narrem una història per mitjà del cinema.

Davant les velles pel·lícules silents, la gent solia riure quan apareixia un primer pla perquè les cames dels actors havien desaparegut. Resultava còmic. Però finalment, el públic va acabar per assumir el codi i aquest es va convertir en la manera en què els nostres ulls van començar a moure's i funcionar. Avui, 100 anys després, segueix funcionant bàsicament el mateix codi.

El que em va impactar de Béla Tarr, justament, és que en realitat el realitzador estava retornant a un temps anterior a l'estil

cinematogràfic del qual acabem de parlar: un temps en què els cineastes estaven encara fent coses com un únic i llarg pla d'un tren arribant a una estació. En això consistia el cinema al principi, però més tard es va barrejar amb la literatura i el teatre i tot va començar a basar-se en narrar una història en lloc de ser un pur espectacle.

### *L'experiment Gerry*

El que hem fet a Gerry, no ho havia afrontat mai abans. He treballat a partir d'històries gens convencionals per al cinema, com Drugstore Cowboy (1989) i My Own Private Idaho (1991). I hi ha mostres d'experimentació en el meu treball, com les imatges amb lapsus de temps d'aquesta última, que són una metàfora referida a tot el que el personatge està passant amb la seva narcolèpsia.

Tanmateix, estilísticament, no havia fet mai això abans, ja que he volgut tornar als orígens del cinema, com si no hi hagués hagut cap revolució industrial. El desert és un d'aquells llocs en què realment no sembla que la indústria encaixi. Encara està viu. "Gerry" podria referir-se igualment a dos tipus perduts fa 2000 anys.

### *El futur del cinema*

Desitjo esbrinar quina direcció pot prendre el cinema; Gerry és un intent de preguntar: "I ara, On anem per no estar sempre al mateix lloc?". Quan va aparèixer la MTV el 1980 o 1981, els realitzadors es van sentir amenaçats. Van dir: "Això no funcionarà. Només es dediquen a fer petits fragments de pel·lícula que acompanyen les cançons".

No obstant això, aquests mateixos realitzadors no van trigar a treballar per a la MTV. Ja no se

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que desconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció. Gràcies.





sentien amenaçats i, finalment, un bon nombre d'ells, gent com Darren Aronofsky i Oliver Stone, van començar a fer llargmetratges que donaven la impressió d'estar fets per a la MTV.

"Si no és prou atractiu, passa la imatge a blanc i negre, fes-ho cridaner; mantingues el públic clavat al seient costi el que costi". Tothom fa això. Es tracta d'un estil trepidant però que no et porta enlloc. És una manera de filmar nerviosa. Crec que sóc un resistent, algú que es nega a tenir ulls de MTV.

I hi ha una altra cosa: mantenir el públic al seient. Per què això és competència del realitzador? Crec que hi ha una infinitat de maneres de tenir el públic enlluernat. Tanmateix, percebo que actualment, es tracti del tema que es tracti, la realització de films és sempre el mateix, tant si és una autèntica història trista com una altra en què un tipus es dedica a salvar el món.

La qüestió rau en aconseguir quedar-se amb el públic, ha de ser quelcom excitant. Tot el que el cineasta realitza es converteix en un intent per convertir el film en quelcom emocionant per a vostè com a integrant del públic. Es tracta d'una cosa tan uniforme com una hamburguesa de McDonalds. Tot té la mateixa consistència. Vegem el film que vegem, tant és.

En el passat, no crec que això fos així. Fa vint anys, no existia una pel·lícula prototípica. Hi havia més varietat. Actualment, només hi ha dues opcions: acció o comèdia. Però abans, quan teníem un Fassbinder, aquest feia el que volia fer, tot tipus de pel·lícules, era lliure, ja que només havia de recaptar uns pocs centenars de milers de dòlars per aconseguir novament la llum verda pel seu projecte següent; no li embargava la pressió d'haver d'agradar

tothom, o de fer que tots vegessin el film.

### *El rodatge*

Hem tractat de fer la pel·lícula prescindint de moltes coses, prioritàriament per la voluntat de fer retalls en moltes àrees diferents. Em sembla que érem trenta persones i el rodatge va durar vint-i-sis dies. No hi havia ningú encarregat del maquillatge. No hi havia il·luminació. Tampoc no disposàvem de secretària de rodatge perquè no hi havia cap guió... Hi havia un petit departament de transport. Crec que el departament més gran era el dels maquinistes, perquè calia muntar gairebé un quilòmetre de vies.

En el meu primer llargmetratge, Mala noche (1985), no tenia res. Disposava d'una càmera, d'una persona encarregada del so, d'un ajudant, a més de jo mateix, i vam fer una pel·lícula que em va agradar. El següent film que vaig realitzar va ser "Drugstore Cowboy", on recordo que hi havia unes 80 persones. Regnava la por a allò desconegut. Mai havia realitzat un llargmetratge en 35 mm, i com que ho ignorava tot de cadascuna de les diferents àrees, vam contractar un equip perquè se n'encarregués.

Però tota aquella gent es va convertir en un entrebanc. Quan es treballa amb un grup reduït, hi ha un gran dinamisme i gràcia. En moltes ocasions, la gent no s'aventura a fer la seva pel·lícula perquè creu que necessita milions de dòlars i uns aparatosos equips, a més de tots aquests departaments de gent. Però en realitat no són imprescindibles.

[http://www.comohacercine.com/chc\\_detalle.php?ide=1178](http://www.comohacercine.com/chc_detalle.php?ide=1178), gener 2005

## FILMOGRAFIA SELECCIONADA DE GUS VAN SANT

- Milk (2009)
- Paranoid Park (2007)
- Last Days (2005)
- Elephant (2003)
- Gerry (2003)
- Finding Forrester (Descubriendo a Forrester, 2000)
- Psycho (Psicosis, 1998)
- Good Will Hunting (El indomable Will Hunting, 1997)
- Ballad of the Skeletons (1996)
- To Die For (Todo por un sueño, 1995)
- Even Cowgirls Get the Blues (Ellas también se deprimen, 1994)
- My Own Private Idaho (Mi Idaho privado, 1991)
- Drugstore Cowboy (1989)
- Five Ways to Kill Yourself (1987)
- My New Friend (1987)
- Bad Night (Mala noche, 1985)

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que desconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció. Gràcies.