



Ödenwaldstetten, 1964, Peter Nestler

18.01.18

Dijous 19:30 h

PETER NESTLER (I) FILMAR PERQUÈ NO DESAPAREGUI LA REALITAT

La visió estètica i política sobre el món de Peter Nestler configura una de les obres essencials però més desconegudes del cinema documental. Enfront de l'amnèsia històrica i les herències del feixisme, el seu acostament a la gent i els llocs que filma, sense idees preconcebudes, és fruit d'un treball fotogràfic molt rigorós i de la confiança en les realitats i veus dels altres: retrats de la vida provinciana, d'artesans i obrers, sobre els processos de producció i canvi, o sobre l'explotació de la naturalesa i la industrialització, que tracen les històries socials en els espais filmats.

Després de realitzar set films a la República Federal d'Alemanya, Nestler es va exiliar a Suècia el 1966. Aquesta sessió presenta tres de les seves millors peces de la seva primera etapa alemanya, i la pel·lícula on, per molts, bateja el seu cinema: el trajecte pel Danubi de *Die Donau Rauf*. Un cinema que és testimoni de resistències, capes històriques i tensions polítiques en les comunitats filmades, tal com Nestler resumeix a propòsit d'*Ödenwaldstetten*: "Per mi, és una imatge d'Alemanya i la seva història encapsulada en un poble. Si abordes el tema de la història a *Ödenwaldstetten*, com a qualsevol altre indret d'Alemanya, sempre acabes topant amb el que va passar durant el període nazi".

Peter Nestler:

Am Siel/By the Dike Sluice, 1962, Alemanya, 16mm, 12 min;

Mülheim/Ruhr, 1964, Alemanya, 16mm, 14 min;

Ödenwaldstetten, 1964, Alemanya, 16mm, 36 min;

Die Donau Rauf/Up the Danube, 1969, Alemanya, 16mm, 31 min.

Martin Grennberger: El cineasta documentalista Hartmut Bitomsky ha descrit els teus enfocaments temàtics i les teves preocupacions ideològiques com un producte d'actituds que van prendre forma durant la dècada de 1950. En concret, com una posició que intenta establir una actitud crítica funcional i una política basada en una postura antifeixista; però també crítica el que vas experimentar com una forma molt diferent d'anticomunisme que creies que era predominant en aquell moment. Podries començar parlant dels anys cinquanta i les teves reunions amb el teatre, la literatura i els primers descobriments que et van modelar i et van portar fins a *Am Siel* (1962)?

Peter Nestler: Tenia divuit anys el 1955, quan em vaig fer a la mar. Vaig viatjar per la costa d'Amèrica Central i Amèrica del Sud i vaig veure coses que em van fer desenvolupar i buscar nous contextos. Àrbenz acabava de ser derrocat a Guatemala i vaig tenir la sensació que la gent era molt agressiva amb els Estats Units. El primer que em preguntaven era si era ianqui. Els deia que era d'Europa i això no els representava cap problema. Vaig començar a reflexionar i vaig escoltar històries: a Costa Rica el nostre grup estava bevent cervesa amb un agricultor alemany i aquest ens va dir que a les notícies havia vist soldats alemanys que tornaven a marxar, i que era una cosa ordenada i recta. Es tractava d'un nazi emigrat. Experiències com aquestes van ser importants per a mi, però no va ser fins al 1958-59 a Munic, on vaig estudiar a l'acadèmia d'art, que vaig tenir contacte amb gent que treballava en el cinema. Entre elles, Kurt Ulrich, que estava a l'escola de Film und Fernsehen, amb qui vaig fer les meves primeres pel·lícules. Durant la meua estada allà vaig visitar Dachau, que no era un *denkmal* ('monument'), però hi havia un restaurant on podien acudir els excaptius. Als barracons hi vivien immigrants i persones sense llar; això em va semblar tan inconcebible que en vaig voler fer una pel·lícula. Llavors vaig sol·licitar beques, però no me'n van concedir cap. Aquesta va ser la primera idea que vaig tenir per a una pel·lícula. Però l'important era que havia començat a tractar amb l'era nazi.

MG: En la forma de llegir literatura? Això ho vas compartir amb altres joves alemanys en aquell moment?

PN: Sí, als joves els interessava, perquè no els ho havien ensenyat a l'escola. La història acabava amb l'era nazi. Als restaurants, podies seure i escoltar els vells soldats, potser SS, parlant sobre com disparaven als russos que sortien del bosc. Podies discutir lliurement sobre experiències de guerra, fins i tot des d'una perspectiva nazi. Tot això em va modelar. *Ödenwaldstetten* i *Mülheim/Ruhr* (les dues del 1964) es van formar a partir d'aquets pensaments.

MG: Però el pas des d'aquesta recerca sobre la història alemanya propera amb l'establishment nazi fins a la realització d'*Am Siel*, una pel·lícula amb un to completament diferent... Com descriuries aquesta transició?

PN: Am Siel em va oferir l'oportunitat de reflectir Alemanya en un poble i concentrar-hi allò que em va afectar. Al poble hi ha aquest *Kriegerdenkmal*, un monument adornat amb la Creu de Ferro —la medalla al valor nazi— amb un text que diu que han fet desaparèixer els pensaments sobre el futur i el passat amb el seu *schnapps* ('aiguardent').

MG: Aquí ja hi ha idees molt desenvolupades sobre el muntatge que s'executen a través del teu treball dels anys seixanta...

PN: Sí, Kurt Ulrich i jo estàvem molt influenciats pel muntatge d'Eisenstein i el seu treball amb dibuixos abans de començar a filmar, per tal de tenir les imatges mentalment clares. Treballem així a *Am Siel*, i això va ser un avantatge perquè érem pobres com rates d'església i només teníem material extra de 16mm de Strobel i Tichawski, els documentalistes. Havíem de comptar exactament tot el que gravàvem; teníem una Arriflex silenciosa

amb un comptador ben visible a la part posterior de la càmera. És com pintar quan només tens guix o carbó, una altra forma de treballar si no tens la capacitat de pintar a l'oli.

MG: *Ödenwaldstetten* és una pel·lícula que analitza els canvis graduals en un poble i la seva població a causa de processos industrials...

PN: Per mi, era una imatge d'Alemanya i la seva història encapsulada en un poble. Vaig fer el mateix a *Mülheim/Ruhr*, un mirall de la societat en general i del que va succeir. A *Ödenwaldstetten*, com arreu d'Alemanya, si t'acostes a la història, sempre topes amb el que va succeir durant l'era nazi. En aquell temps, però, si esmentaves l'era nazi deien que era "ficar-se al niu". Així, les pel·lícules es van tornar controvertides, en el sentit que es confrontaven directament amb l'era nazi, de manera que la forma va rebre crítiques reaccionàries: no estava "feta professionalment". A *Ödenwaldstetten* vaig fer servir només les declaracions dels agricultors. Abans de fer la pel·lícula vaig viure amb un vell pagès un parell de setmanes; de nit solíem beure cervesa i jo prenia notes mentre ell parlava. Les seves cites es van convertir, paraula per paraula, en els comentaris.

MG: Alguna vegada has treballat amb música escrita?

PN: A *Ödenwaldstetten* i *Mülheim/Ruhr* sí. La música ha de tenir entitat per si mateixa i ha d'estar relacionada amb el que es representa en pantalla. Ja sigui a través del que anomeno "punts de soldadura" o del que es percep com una peça de música que treballa amb les imatges. Rarament els cineastes respecten la música tal com és. Fins i tot en pel·lícules com *Ödenwaldstetten* o *Mülheim/Ruhr*, que tenen partitures escrites, hi ha un paral·lisme amb la imatge i una interpretació de la imatge, i també una cosa que es percep com això i no pas una cosa que t'hagis d'empassar.

Yale Union. A *Conversation between Martin Grennberger and Peter Nestler* (<https://yaleunion.org/nestler/>).

Sobre Die Donau Rauf/Up the Danube

Feta en col·laboració amb Zsóka, la seva dona, *Up the Danube* ha estat considerada el cor de la vasta producció de Nestler, ja que mostra molt clarament el seu interès per l'efecte físic que el passat té en el present. "Per mi, va ser com si en aquest moment totes les pel·lícules de Nestler s'haguessin destil·lat en una de sola", diu Bitomsky sobre una de les escenes d'obertura de la pel·lícula a *Notes on the Films of Peter Nestler*. Seguint una barca hongaresa pel Danubi, els Nestler descobreixen la història del riu i reconeixen la importància que va tenir en el desenvolupament històric d'Europa. Amb la constància del so del motor, la lenta embarcació fluvial serveix com una bella metàfora de la constància en les pel·lícules de Nestler, i suggereix la mateixa sensació de propulsió, en el flux constant de fets i informació que avancen constantment cap a una coherència històrica. Amb Nestler, un viatge pel Danubi també és un viatge a la història.

Christopher Small. *Eyes Don't Want To Close At All Times: Peter Nestler and His Films* (<https://mubi.com/notebook/posts/eyes-dont-want-to-close-at-all-times-peter-nestler-and-his-films>).

Pròxima projecció:

21.01.18

Diumenge 18:30h

PETER NESTLER (II)
BIOGRAFIA DELS OBJECTES