

Schede dei video

Der Riese (Il gigante)

1983, b/n e colore, sonoro, 82', PAL/NTSC

Ideazione, produzione e realizzazione: Michael Klier

Assistente alla regia: Bettina Niedt

Assistente operatore: Frank Stehling

Redazione: Brigitte Kramer

Produzione: ZDF

Der Riese è una sinfonia cittadina, composta quasi interamente da materiali generati da telecamere di sorveglianza. Si inserisce in un contesto filmico a metà strada tra il treppiedi motorizzato del film documentario di Michael Snow *La Région Centrale* (La Regione Centrale), e l'occhio cinematografico ubiquitario di Dziga Vertov, soprattutto in *The Man with a Movie Camera* (L'uomo con la macchina da presa).

Der Riese, il più puro, distaccato, obiettivo documentario che sia mai stato realizzato, e allo stesso tempo un film-collage a suo modo sovversivo quanto *Atomic Café*, potrebbe essere meglio definito come *science-fiction*. Il nastro si apre con l'immagine di un aeroplano controllato su monitor in fase di discesa nell'aeroporto paurosamente affollato di Berlino-Tegel, mentre rulla verso la pista, in basso, tra misteriose chiazze di luce, accompagnato da una solenne musica sinfonica. È l'atterraggio di benvenuto in un pianeta molto particolare. Dopo questa apertura (con la sconcertante eco dell'entrata di Hitler in *Der Triumph des Willens* — Il trionfo della volontà — di Leni Riefenstahl), *Der Riese* vira verso la libera associazione tecnologica. Viali, banchine della metropolitana e traffico sotto la pioggia scorrono attraverso la sua coscienza meccanica. La telecamera fa delle imperiose panoramiche su folle di tedeschi che fanno lo *shopping*, con movimenti sussultori tali da trasformare un qualsiasi innocuo individuo in un potenziale terrorista.

Allo stesso modo della televisione, *Der Riese* rende tangibile l'assenza, ristabilisce i collegamenti, mostra gli esterni rifiutati dalle *soap operas* televisive, osservando la quotidianità che occupa il tempo tra una crisi e l'altra. Come la narrativa, il video è tutto un libero fluttuare della *suspense*; lo spettatore prova la sensazione di essere in continua attesa che qualcosa accada.

Der Riese è stato girato senza cameraman né regista, senza copione né attori, per uno spettatore che non è meno *voyeur* di un poliziotto. È quasi totalmente « deumanizzato ». Nei *credits*, Klier definisce *Der Riese* « ein Film » (un Film). Io penso che è un modo di sminuire l'ambizione del lavoro — ma è anche vero che un successo come il suo è pari a quello di un film. Nello stesso tempo è puro video, va ugualmente bene sia come installazione che come *videotape*, ed è uno dei pochissimi esempi in questo senso. Dolcemente e brillantemente totalitario, annuncia un evento di *routine* dell'epoca postmoderna, salutando « der video-camera über alles ».

J. Hoberman

In: « Village Voice », 24 giugno 1984.

En passant (Di passaggio)

1984, video, b/n, 81'

Sceneggiatura: Michael Klier

Interpreti: Simone Nickel, Stephan Sannel, Oliver Richter

Operatori: Ingo Kratisch, Frank Stehling, Michael Klier

Suono: Maria Lang, Lilly Grote

Assistente alla regia: Frank Stehling

Montaggio: Michael Klier, Frank Stehling

Produttore esecutivo: Klaus Sungen

Redazione: Brigitte Kramer

Produzione: Michael Klier Film per ZDF

Un *Masculin féminin* vent'anni dopo. A Berlino. Ma sempre in bianco e nero. Inquadrature rigorose. Lentezza dei movimenti. Distacco nelle parole. Sottigliezza degli effetti.

Jean-Paul Fargier

Tre giovani in una grande città: hanno circa vent'anni. Michael Klier descrive nel suo video una particolare emozione vitale segnata da un ritmo accelerato e da un'altissima velocità. « A questo proposito, negli ultimi dieci anni molto è cambiato. Noi viviamo in un'altra dimensione di tempo. Tutto è diventato più veloce, più breve e frettoloso. Si può addirittura vedere come il tempo di vita e le emozioni si frantumino; praticamente non c'è più niente di durevole » (Michael Klier). « Ciò che dura è forse troppo pesante per me », dice Simone nel film. I giovani vivono tutto in tempi più brevi, in sprazzi occasionali, come esplosivi passionali. Eppure non hanno perso la speranza. I loro volti riflettono, qualche volta, questa attesa. *En passant* tenta di catturare il fuggevole, ciò che scorre. Il film inizia all'alba di un giorno pre-primaverile e finisce al tramonto.

Un computer scompone il giorno vissuto dai tre giovani in ore, minuti e secondi: un'immagine impressionante dell'effimero. Tutti e tre cercano in qualche modo di arrangiarsi. La ragazza vorrebbe esordire come cantante. Riesce anche a registrare qualche « demo ». Ma in questo ambiente non basta per imporsi, figurarsi per vivere. Uno dei due giovani consegna le pizze dei film alle sale cinematografiche. Si fa coinvolgere in un affare illegale, viene scoperto e licenziato. L'altro è senza lavoro e non sa cosa fare. Avendo solo vaghi sogni, non si spinge lontano.

« Queste storie, raccontate solo a frammenti, sono accompagnate da ulteriori immagini, in un certo qual modo riprese istantanee del tempo. Ho tentato di collegarle con le storie quotidiane brevi e fugaci dei tre protagonisti. Sono immagini di giovani addormentati, che ricompaiono come una sorta di sogno durante tutto il film. Immagini di un ventenne che spera di superare i cent'anni, o di una vergine che si spoglia davanti alla telecamera ma non si vuole vendere, o di un musicista molto giovane che, in una lavanderia, esegue musica antica con il suo violoncello come in lotta contro il rumore, per citarne solo alcune.

Quando mi occupai del problema di cosa colpisce di più la vita dei giovani, mi soffermai su tre cose che poi sono diventate importanti per il film, indipendentemente dalle storie o dalle riprese istantanee, anche se compaiono solo in maniera secondaria. L'onnipresenza di una particolare musica leggera, una specie di rumore permanente, che come una lampada invisibile isola i giovani; il video, che funziona come una macchina e che apparentemente si serve delle infinite immagini senza valore della vita e dei sogni; il computer che annulla il tempo naturale. I tre protagonisti hanno a che fare con queste cose, sia in modo diretto che indiretto » (Michael Klier).

Come reminiscenza del vecchio cinema, Michael Klier ha girato il suo video in bianco e nero. È un tentativo di creare immagini semplici e chiare, non falsificate dai colori. Il video offre anche ulteriori possibilità di elaborazione d'immagini come, ad esempio, la tecnica della sovraimpressione con la quale, a differenza del montaggio cinematografico, si possono riunire in un quadro più immagini. In questo modo si può raccontare simultaneamente e non per sequenze. Questo parallelismo corrisponde al modo di vita veloce e fugace raccontato dalle azioni dei giovani.

Michael Klier crea con *En passant* un'immagine temporale: la vita d'oggi in una grande città. Racconta per episodi. Compone un collage trasparente. Mostra dei rapporti, senza farne però il tema del video.

Hotel Tapes
1986, video, 70', RTBF

Hotel Tapes, seguito *fiction* di *Der Riese*, è stato girato con alcuni attori in un hotel di Berlino dal punto di vista di una telecamera di sorveglianza.

Hotel Tapes è una metafora del video: il video come *fiction* sotto sorveglianza. È sulla *fiction* che il video fa pesare i suoi sospetti più pesanti. *Hotel Tapes* diventa anche il manifesto di un video in procinto di provare a oltrepassare i suoi limiti. Cosa che non avviene senza negazione: io sono un video che non è un video, ma un film che non è un film.

Jean-Paul Fargier

Potrebbero esistere più versioni di *Hotel Tapes*, poiché vi si vedono diverse camere d'albergo controllate da telecamere di sorveglianza. Si può facilmente immaginare che il film passi su più monitor, piuttosto che essere trasmesso su un unico schermo: si vedranno nel medesimo istante stanze dove accade qualcosa e altre in cui non succede nulla. Un po' come nei *Mille occhi del dottor Mabuse* o ne *La finestra sul cortile*.

A differenza di *Der Riese* (Il Gigante), *Hotel Tapes* è girato contro la gente, contro gli spettatori. L'hotel è un luogo molto romantico. Qui si posa uno sguardo che non è assolutamente romantico, ma piuttosto, potremmo dire, nostalgico. Si guardano cose che non possono più essere viste *come prima*. Perché l'ordine di una telecamera di sorveglianza non ha nulla a che vedere con quello di una cinepresa. Anche lo sguardo è sotto sorveglianza. Il tipo di osservazione che viene messo in gioco in *Hotel Tapes* dimostra, al tempo stesso in cui lo mostra, che non si può più penetrare nel mistero delle cose, dei corpi, della gente. Lo sguardo, con alcuni primissimi piani, si avvicina a tal punto da eliminare ogni mistero dalle cose e farle risultare oscure.

È la fine dello sguardo. Lo sguardo oggi non ha più accesso al mistero, al silenzio. Le immagini oggi si credono di gran lunga superiori alle cose. È l'impressione che provo ogni volta che vedo un video.

Per me il video è agli antipodi delle cose. Molto lontano, al di fuori delle cose. Il video è troppo sottomesso a una tecnica troppo libera. Troppo libera di non guardare più. Essa costruisce l'immagine o piuttosto si disperde nella distruzione dell'immagine. È lo stesso per i videoclip e per la pubblicità: ci passa troppa vita.

Oggi il video mi sembra del tutto codificato, contestualizzato.

Ha giusto quindici anni ed eccolo installato in televisione sotto forma di piccoli interludi divertenti, generici e in altri clip di vario tipo. Non si trova più nell'ambiente del video l'entusiasmo di qualche anno fa. Ora vi sono delle regole per fare video. Deve essere breve, per esempio, sempre più breve. Rapido, sempre più rapido. Si devono usare dei trucchi, sempre più trucchi. Ed è questo che gli dà quel senso di uniformità che si avverte quando si va a un festival.

Nei festival, d'altra parte, si mostra una quantità sempre maggiore di cose. Vi è una forma di democrazia — lasciar passare tutte le immagini — che equivale a una forma di dittatura. In breve, il video, per il momento, non è altro che la forma di una certa rappresentazione accelerata delle cose a colpi di effetti speciali a ripetizione.

Io non so se il video potrà mai uscire da questo ghetto della tecnica istituzionalizzata, che si riproduce nel ghetto dei festival e delle piccole emissioni televisive. Per uscirne, bisognerebbe comprendere che un'immagine deve riflettere un'esperienza umana.

Michael Klier

In: *Où va la vidéo?*, a cura di Jean-Paul Fargier, numero speciale dei « Cahiers du Cinéma », Parigi, giugno 1986, pp. 102-103.

Casting
1987, video, b/n e colore, 10'

Come si fabbrica una star cinematografica attraverso la ricerca brutale di un volto e di un corpo: i primi provini di Béatrice Dalle.

Überall est es besser, wo wir nicht sind (Si sta meglio dove non siamo)
1989, film, b/n

Sceneggiatura: Michael Klier, Gustaw Barwicki
Fotografia: Sophie Maintigneux
Suono: Klaus Kingler
Scenografia: Jerome Burckhardt-Latour, Karin Aström
Montaggio: Bettina Böhler
Interpreti: Miroslav Baka, Marta Klubovicz
Produzione: Daniel Zuta per Film Produktion

Varsavia 1988. Jerzy vuole partire. Vuole andare in America, ma non sarebbe male neppure Berlino Ovest. Dà l'addio agli amici e il giorno prima della partenza incontra una donna: Ewa. Jerzy arriva a Berlino Ovest. Trova lavoro in una specie di baracca. Incontra altri polacchi che non se la passano certo meglio di lui. Vede ancora Ewa a Berlino: è senza casa e lavora come donna delle pulizie. All'inizio, Jerzy lavora per una società che organizza rinfreschi e inoltre riscuote denaro per conto di un usuraio. È innamorato di Ewa, ma vivono pochi momenti di felicità insieme. Un giorno Ewa ammette, parlando con lui, che si era immaginata in maniera assai differente la vita all'ovest. Ne ha abbastanza e scompare senza lasciare recapito. Jerzy si procura il denaro che gli serve per ottenere documenti illegali grazie ad alcuni loschi traffici. Non ha perso di vista la sua destinazione: l'America...

« Michael Klier è riuscito a realizzare una storia molto pura, tenera, con immagini stilizzate e un protagonista insolito: Miroslav Baka. Mostra una vita in esilio, piena di malinconia. I temi del film (in quale terra sia possibile pensare la propria casa e quale possa essere la propria destinazione) non sono in realtà importanti per la sua atmosfera. Il mondo è pieno di stazioni di passaggio. La vita è temporanea. Ci sono luoghi qui che assomigliano ai margini del mondo occidentale. L'umore è spesso desolato, ma i polacchi fanno del proprio meglio grazie al loro talento per l'organizzazione e alla loro follia. La maggior parte delle aspettative rimangono illusioni. Non è importante se la fine del viaggio sia Berlino oppure l'America. È comunque un esilio. Sistemazioni temporanee e stazioni di passaggio; malinconia e solitudine ».

Brigitte Kramer

Traduzione di Alessandra Cigala.

Biografia

Michael Klier nasce il 16 gennaio del 1943 a Karlsbad, l'odierna Karlovy Vary, in Cecoslovacchia. Durante uno dei suoi lunghi soggiorni parigini lavora come assistente volontario sul set del film *La peau douce* (1964, distribuito in Italia con il titolo *La calda amante*) di Truffaut. Realizza un gran numero di documentari di breve durata per la Sender Freies Berlin, tra cui vanno ricordati *Ferrari* e *Probeaufnahmen*. A partire dal 1969 gira numerosi cortometraggi, alcuni dei quali per la televisione. Studia storia e filosofia alla Libera Università di Berlino. Realizza alcuni ritratti di registi illustri (come Jean-Marie Straub e Rossellini a Roma, Alain Tanner in Svizzera, Truffaut a Parigi, Losey e Kluge) per la Westdeutscher Rundfunk di Colonia. Nel 1979 inizia a lavorare in video. Nel 1983 realizza il primo lungometraggio. Vive a Berlino Ovest.

Filmografia e videografia selezionate

- 1977 *Die erfolgreichen Piraten* (I pirati di successo)
45', film, Westdeutscher Rundfunk, Colonia
- 1979 *Entweder es ist aus oder es hat noch nicht angefangen* (O è finito oppure non è ancora incominciato)
film

- 1980 *Godards Kameramänner* (Gli operatori di Godard)
21', film, Westdeutscher Rundfunk, Colonia
- 1981 *Filmgesichter* (Volto cinematografici)
10', video, Westdeutscher Rundfunk, Colonia
- 1982 *Das Auge hinter uns* (L'occhio dietro di noi)
30', video, Sender Freies Berlin
- 1983 *Der Riese* (Il gigante)
82', video, ZDF, Mainz
- 1984 *En passant* (Di passaggio)
81', video, ZDF, Mainz
- 1986 *Hotel Tapes*
70', video, RTBF
- Casting*
25', video, WDR, Colonia
- 1989 *Überall ist es besser, wo wir nicht sind* (Si sta meglio dove non siamo)
film fiction.

Premi e riconoscimenti

- 1984 *Der Riese*:
Primo premio al Festival Internazionale di Video di Montbéliard (Francia) e premio per il miglior montaggio
- 1985 *En passant*:
Primo premio come miglior video-film al *Salso Film & TV Festival* di Salsomaggiore (Italia)
- 1989 *Überall ist es besser, wo wir nicht sind*:
Premio come miglior film al *Salso Film & TV Festival* di Salsomaggiore (Italia)
- 1990 Premio della critica tedesca come miglior film del 1990
Premio della televisione tedesca come miglior film del 1990.

Partecipazioni dei video a festival e mostre internazionali

- 1983 *Der Riese*
Internationales Forum junger Film, Berlino Ovest; International Film Festival, Montreal; Festival Internazionale Video, Lubiana; una selezione di film tedeschi provenienti dal *Forum junger deutscher Film* e dalla *Berlinale* mostrata al Cairo dal Goethe Institut; *Film futuristi tedeschi* (selezione che includeva anche opere di Fassbinder e Lang), organizzata dal Goethe Institut, Londra; programmazione per tre settimane al cinema Studio 43, Parigi.
- 1984 Festival Internazionale Video, Montbéliard (Francia); Festival Internazionale Cinematografico, San Sebastian (Spagna); Museum of Modern Art, New York; Museum moderner Kunst, Vienna; International Film Festival, Los Angeles; Museo del XX secolo, Ginevra; Filmfest, Monaco; Festival Teatrale, Avignone; Mostra *Modern Video Art*, Centro Culturale, Lione; Salso Film & TV Festival, Salsomaggiore (Italia); Worldwide Video Festival, Kijkhus, L'Aja.
- 1985 Centro Pompidou, Parigi; Stedelijk Museum, Amsterdam; Cinema Metropolitan, New York; CAPC, Bordeaux; Centro Culturale, St. Étienne (Francia); Teatro Moderno, Milano; RTBF, Televisione belga; The Cat Fund, Boston, USA.
- 1986 International Video Festival, San Francisco.

En passant

1984 Video Festival, Locarno (Svizzera).

1985 Internationales Forum junger Film, Berlino Ovest; Salso Film & TV Festival, Salsomaggiore (Italia); Festival Internazionale Cinematografico, San Sebastian (Spagna); Festival Teatrale, Avignone; Worldwide Video Festival, Kijkhus, L'Aja; Cinema Metropolitan, New York; Teatro Moderno, Milano; Centro Culturale, St. Étienne (Francia); Centro Culturale, Lione; German Video Art.

Hotel Tapes

1986 Festival Internazionale Video, Montbéliard (Francia); Festival Teatrale, Avignone (Francia).

Casting

1988 Salso Film & TV Festival, Salsomaggiore (Italia); Salso Film & TV Festival, Salsomaggiore (Italia).

Überall ist es besser, wo wir nicht sind

1989 Salso Film & TV Festival, Salsomaggiore (Italia).