



# WERNER NEKES

Werner Nekes s'ha preguntat en el transcurs de la seva obra per la naturalesa de la representació. El llenguatge filmat no es trobaria en les imatges, sinó en el "que passa entre elles", com ja apuntava, parafrasejant la seva teoria de la *kiné*, el subtítol d'un dels clàssics.

En la seva defensa de la puresa del mitjà, Nekes parteix de la mecànica del film estructural per apuntar cap a una dimensió metafísica del cinematògraf. Les cinc parts de *Diwan* se succeeixen, en l'aparent desordre d'un quadern de notes, seguint una lògica musical o poètica. Les seves fluides imatges fantasmals, nascudes, gràcies al recurs de la sobreimpressió, d'una dialèctica entre velat i desvelat, donen forma a una exquisida experiència sensorial marcada per la repetició i la durada, que eludeix l'esteticisme per anar més enllà de la pura bellesa plàstica.



**Diwan**, 1973, 85'

1. **Sun-A-mul**, 16'
2. **Alternatim**, 15'
3. **Kantilene**, 17'
4. **Moto**, 16'
5. **Hynningen**, 21'

Els darrers films de Nekes mantenen la seva perfecció tècnica però són menys abstractes i més intensament poètics. De vegades predomina un sorprenent contingut sexual, com és el cas de *Kelek* (1968), que es remet a un espectador voyeur; d'altres, s'entrelliguen retrats

i moments autobiogràfics —el mateix Nekes, la seva dona Dore O-; i en d'altres, panorames des de la finestra. Ocasionalment, hi participen actors. Les més belles obres de Werner Nekes són, sense cap dubte, els seus films de paisatge, en els quals les metamorfosis formals i les observacions líriques es fonen en estructures de reflexió. Sebastian Feldman, descrivint *Diwan* amb una sensibilitat intuïtiva, atribueix a Nekes la capacitat quasi metafísica "de descobrir l'ésser":

De la mateixa manera que conquesta el temps, l'agent de canvi, ja que usa el temps mateix per fer canvis en el paisatge; també altera i destrueix les lleis cronològiques amb la capacitat d'invertir el moviment de la càmera; és un esforç experimental captivador i summament estètic. Mitjançant l'obertura i tancament del diafragma, una imatge del camp es descoloreix gradualment. (...) En el moment en qual el diafragma tanca els seus ulls i un cel clar canvia a un cel tempestuós, s'entrelluca en Nekes una consciència multiestructurada, ben bé màgica que es troba sota la superfície de natura i realitat, corresponent fermament amb la fútil serenitat d'aquesta sèrie de proves.

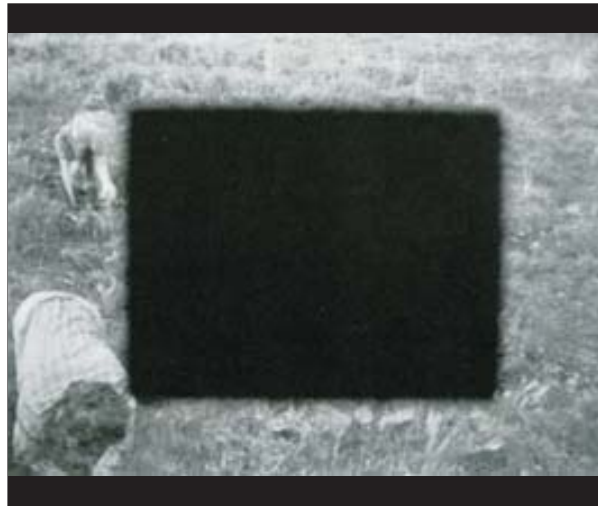
Christine Noll Brinkmann

"Collective Movements and Solitary Thrusts:  
German Experimental Film 1920-1990"  
*a Millennium Film Journal* n° 30/31, Tardor 1997

Quan veiem *Diwan*, ens podem adonar amb facilitat de les reserves de Nekes quan encara les imatges esteticitzants. Bé al contrari, Nekes mira de canviar el pla en el mateix instant en el qual l'espectador podria decidir-se a classificar-lo dins de les "imatges belles". Nekes prova permanentment de defugir la bellesa i de privar-nos-en. Per exemple, davant d'una imatge que representa un paisatge (l'herba, arbres, una casa, un petit tros de cel), realitza canvis per descoloriment passant successivament del verd fosc estiuenc, al verd clar de la primavera, després a un matís groguenc tardorenc, per acabar amb un blanc hivernal que tan sols deixa en els objectes unes ombres blavoses.

S. Feldmann, catàleg distribuïdora

*Diwan* pren el seu títol de la cèlebre obra d'Hafiz (i, pot ser, del "Divan occidental i oriental" de Goethe): en efecte, igualment que l'afable persa reunia al seu "Divan" heteroclits casidèhs, terdjirends, o mukattat, i feia amb ells una mena d'almanac o de poupourri poètic, Nekes reuneix en les cinc parts d'aquest film-suma fragments molt variats, estudis que evocuen els seus primers films, o porcions de *T-Wo-Men*, i és com si, mentre en aquest film precedent els havia fos en una obra mestra paranarrativa inigualable, tots aquests antics elements estiguessin redisseminats a *Diwan*. Hi ha, així i tot, al film una cinquena part que ens sembla del tot nova dins de l'obra de Nekes i que assenyala d'una manera admirable *el punt en el que es troba*.



Aquest *Hynningen* (teulada de mel, en suec) es compona en primer lloc per plans en sobreimpressió d'un mateix clar de paisatge, obert cap a l'horitzó, en el bell mig del qual s'aixeca una senzilla casa de fusta similar a aquelles que podem trobar als països del nord d'Europa o al Québec. Veiem uns personatges –un home, una dona- per la finestra, al costat de l'entrada, caminant per sobre de l'herba, desdoblats o ben bé triplicats per la sobreimpressió, que semblen discrets fantasmes, als rastres que deixarien d'ells mateixos en diferents moments del dia i amb diferents menes d'il·luminació – en el cas que les nostres diverses aparences sobrevisquessin als nostres desplaçaments i canvis -, oferint així una molt punyent impressió de repetició i duració, l'equivalent visual del temps imperfecte,

reforçada per la proliferació espaiada de tres senyals agudes, que se superposen al so continu d'una ona sinusoidal. Però aquesta casa aïllada, registrada en la lassitud quasi silenciosa d'una baudelariana "tarda sense fi" i que sembla feta per resguardar la pau i la meditació, no adquireix de sobte una presència torbadora? Si és cert que va tenir en compte les seves dues arrels indoeuropees (és, bhû) i la seva arrel germànica (wes), la noció d'ésser significa originalment: viure, obrir-se, residir, no cal, en veure aquesta llar, pensar amb el que Heidegger diu de l'home com a "pastor de l'ésser"? No és aquesta teulada de mel la cleda de l'ésser? Nekes, pensi el que vulgui dels seus films i sigui quin sigui la importància que doni a les seves inquietuds tècniques i estructurals, ¿no construeix, a partir d'aquest *Diwan*, una obra metafísica en la qual s'assignaria al cinema aquella missió de velat/desvetllat que és, segons Heidegger, el privilegi aclaparador de l'home en l'experiència dolorosa del tedi o de l'angoixa? El final del film, també serè i misteriós, ens situa a la casa de teulada de mel: davant d'una gran finestra magritiana oberta, per la qual desfilen en sobreimpressió els seus nus i muts habitants.

Dominique Noguez, a *Éloge du cinéma experimental*