

10

Les soviets plus l'électricité

Sowjetmacht plus Elektrifizierung
Soviets Plus Electricity

Regie: Nicolas Rey

Land: Frankreich 2001. **Produktion:** L'Abominable, Paris. **Regie, Kamera, Schnitt, Ton:** Nicolas Rey.

Format: 16mm (von Super8), Farbe. **Länge:** 175 Minuten, 24 Bilder/Sekunde.

Sprachen: Französisch, Russisch.

Uraufführung: 24. April 2001, Kino Scratch, Paris.

Weltvertrieb: Light Cone. 12, rue des Vignoles, F-75020 Paris. Tel. (33-1) 46 59 01 53, Fax: (33-1) 46 59 03 12.

e-mail: lightcone@club-internet.fr

Inhalt

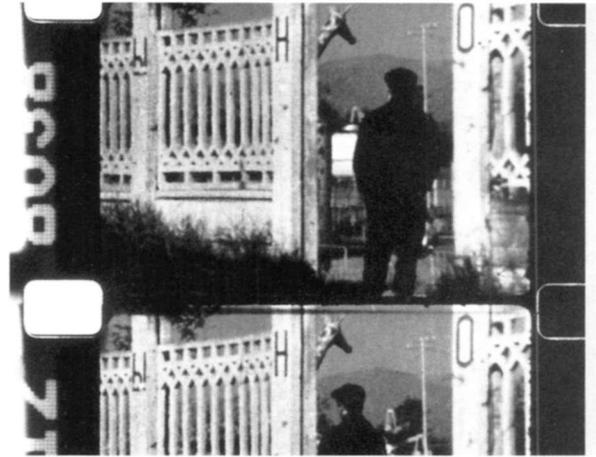
Eine Kinoreise in drei Etappen quer durch Russland bis nach Magadan (Sibirien), jener fernen, legendären Stadt in der ehemaligen Sowjetunion. Ausgehend von Fragmenten seines akustischen Tagebuchs, dokumentarischen Aufnahmen und einigen unterwegs gewonnenen autobiographischen Erkenntnissen, versucht der Kinoreisende seiner phantasierten, ideellen Herkunft auf den Grund zu gehen.

- Erste Filmrolle: Paris, Kiew, Dnjepropetrowsk, Moskau
- Zweite Filmrolle: Nowosibirsk, Kemerow, Bratsk, Jakutsk
- Dritte Filmrolle: Jakutsk, Magadan.

Die Dreharbeiten fanden im August und September 1999 statt.

Der Regisseur über seinen Film

Beginnen wir mit einem konkreten Problem, das die Filmemacher beschäftigt, seit es den Tonfilm gibt: Eine Szene ist gedreht worden, und die akustischen Aspekte – das Spiel der Schauspieler oder das Rauschen des Flusses – sind ausgezeichnet gelungen. Doch leider ist das Bild nicht gut, wegen eines technischen Problems, oder die Aufnahme ist schlicht langweilig geworden. Was tun? Oder umgekehrt: Was für ein wunderschönes Licht! Was für ein wunderbarer Augenblick! An dem man seine Freude haben könnte, wäre da nicht dieser ziemlich mittelmäßige Ton... Und heißt man nicht Straub-Huillet, dann wird man in so einem Fall mehr oder weniger herumpfuschen, Musik dazutun oder Geräusche, was weiß ich? Schlimmer noch ergeht es dem Dokumentarfilmer: Er würde gerne filmen, aber das geht aus irgendwelchen Gründen nicht – weil die Blende nicht passt, weil er noch nicht fertig ist oder weil es einfach nicht der richtige Moment für seinen 'Gegenstand' ist. Etwas aufzeichnen kann man immer, aber wozu? Es ist das gängige Übel: Man will etwas erzählen und filmt, weil man 'ein Bild braucht'...



Synopsis

LES SOVIETS PLUS L'ÉLECTRICITÉ is a cinematic journey in three stages straight through Russia to Magadan in Siberia, that faraway and legendary city of the former Soviet Union. Based on excerpts from his acoustic diary, documentary footage and some autobiographical insights gained on the way, the roving reporter searches for the roots of his imaginary, ideal past.

- First reel: Paris, Kiev, Dniepropetrovsk, Moscow.

- Second reel: Novosibirsk, Kemerov, Bratsk, Yakutsk.

-Third reel: Yakutsk, Magadan.

The film was shot in August and September 1999.

Director's statement

Let us begin with a concrete problem that has worried filmmakers since the very dawn of "talkies": The scene is in the can and the acoustic elements – the actors' voices or the gushing of a stream – have come out perfectly. Unfortunately, the picture isn't good because of a technical problem or the shot simply looks boring. What do you do? Or vice versa: What wonderful light! What a wonderful moment you could really enjoy were it not for that pretty mediocre sound. Unless your name is Straub-Huillet, you basically end up fudging it, adding music, sounds or what have you. It's even worse for documentary filmmakers. Often they would like to film, but cannot for one reason or another, either because they have the wrong aperture, they're not ready yet or it just isn't the right moment for the subject at hand. You can always simply press Record, but what's the point? It's a common sin: You want to tell a story, so you shoot because you "need an image."

LES SOVIETS PLUS L'ÉLECTRICITÉ is a somewhat crazy bet that you needn't worry about all these limitations and that the audience will still understand. You simply accept the different pace of the visual and auditory media.

You have something to tell, but the images you need can be extremely short. Or it could be the other way round: You film a place or a snapshot of life and everything can be seen, but there is nothing to say. The film therefore constantly moves to and fro. The voice explains the images

Mit LES SOVIETS PLUS L'ÉLECTRICITÉ stelle ich die etwas verrückte Wette auf, dass man sich, ohne dem Zuschauer deswegen etwas vorzumachen, um all diese Beschränkungen nicht kümmern muss. Man akzeptiert einfach den unterschiedlichen Zeitrhythmus von Bild und Ton.

Es gibt etwas zu erzählen, aber das Bild, dessen es dafür bedarf, kann extrem kurz sein. Umgekehrt kann, während man einen Ort, einen kleinen Ausschnitt des Lebens filmt, alles zu sehen sein – und doch gibt es nichts zu sagen. Der Film verfährt nach diesem Muster in einem ewigen Hin und Her. Die Stimme gibt den Bildern einen Sinn, die zuvor zu sehen waren; man erkennt auf den Bildern etwas, wovon vorher schon die Rede gewesen ist. Bei mehreren Einstellungen bieten uns besondere Momente der Kinoreise das Privileg, Bild und Ton gleichzeitig wahrnehmen zu dürfen. Das sind schon deshalb besondere Momente, weil der Umstand, dass diese beiden Elemente synchron werden, bedeutet, dass ich längere Zeit nicht mehr gefilmt und gesprochen habe – das heißt, dass etwas besonderes eingetreten ist. Wie bei 'Bratsk, Bratsk' oder der Fahrt im Lastwagen springt plötzlich ein Funke über, es entsteht fast eine fiktive Geschichte. Das sind die seltenen Momente auf einer Reise, in denen es einem gelingt, bei sich selbst zu sein und die Distanz zu überwinden, die uns vom Fremden trennt.

Für den Rest ist die Zeit des Films, wie Shakespeare sagt, 'aus den Fugen', und der Zuschauer kommt, genau wie der Kinoreisende, im Wechselschritt voran. Es liegt an ihm, die Leerstellen oder vielmehr die Tunnel auszufüllen – ich verschanze mich hinter dem 'rukavaditel experimenta' (dem Leiter des Experiments) – der Rolle des Regisseurs, wie Dziga Wertow sie zu Beginn von *Der Mann mit der Kamera* etymologisch herleitet: Der Zuschauer vollendet den Film, der Betrachter das Bild, und das ist nichts Neues. Warum ihm also nicht einen Großteil der Arbeit anvertrauen? Umso besser, wenn das den Film irritierend macht, wenn er damit 'Unordnung stiftet', wie man so sagt. Vom Zeitpunkt der Abreise an fordert mein Film vom Zuschauer, mit mir bis zum Ende der Welt zu fahren. Das ist viel verlangt: Immerhin weiß man nicht, was kommt. Ich bin mir dessen bewusst und will wohl glauben, dass mehr als einer sich davon abschrecken lassen wird. Aber diejenigen, die das Spiel des Films mitspielen wollen, die Hartnäckigsten, werden durch Wahrnehmungen belohnt, die, so hoffe ich, neu für sie sind. Dafür werden keine wirklichen Vorkenntnisse vorausgesetzt, sondern nur der Wunsch, seine Augen und Ohren ohne jegliche Vorurteile zu benutzen.

Auf diese Weise, mit Mühe und Not, durchquert der Film Russland, das geographische Russland und, wenn ich das so sagen darf, das Russland in mir. Wozu sonst dient eine Reise, gäbe es nicht die Hoffnung, verändert zurückzukommen? Mein Projekt wirkt vielleicht romantisch oder gar touristisch, aber ich hoffe, dass ich diesen Aspekt durch die formale Struktur des Films im Griff habe. Nichtsdestoweniger werden die politischen, historischen, persönlichen Bezüge der Reise nach und nach offen gelegt. Unserer Epoche fehlt das Transzendente, und es tut gut, sich daran zu erinnern, dass es eine Zeit gab, in der die Menschen danach strebten, eine Gesellschaft auf einer gegenüber dem Bestehenden radikal veränderten Basis zu errichten. Ohne Schönfärberei: Magadan, der Ort, zu dem die Reise führt, wurde 1941 gegründet; mit Hilfe der Arbeitskräfte des Gulag sollten von hier aus die Goldminen der Region ausgebeutet werden. (...) Aber es ist nicht mehr nötig, im Elend herumzuwühlen: Man wird

the viewer has just seen, while the images refer to that which has already been spoken about. At several special moments on this cinematic journey, we are lucky enough to be able to experience the image and corresponding sound at the same time. One reason why such moments are special is because the fact that the two elements have become synchronised shows that I haven't filmed or spoken – and that means something special has happened. This is the case with "Bratsk, Bratsk" and the trip in the lorry. Suddenly something clicks and an almost fictitious story is created. These are the rare moments on a journey when you manage to be yourself and overcome the distance that separates you from that which is alien.

The rest of the time the film is, as Shakespeare says, "off its hinges," and the viewer progresses – just like the traveller himself – in stops-and-starts. It is up to the viewer to fill in the gaps, or rather the tunnels. I take refuge behind the "rukavaditel experimenta" (the person leading the experiment) in the role of the director, as Dziga Vertov defines it etymologically at the start of *The Man with the Movie Camera*: The viewer completes the film, the viewer the image, and that is nothing new. Why not also make him do the bulk of the work? If, as a result, the film is annoying and "causes trouble," as they say, so much the better. From the very outset, my film challenges the viewer to travel to the ends of the Earth with me. That's asking a lot. After all, you don't know what might happen. I'm aware of that and am prepared to believe that some people will be put off by it. But the most persistent of you, those who are prepared to play along with the film, will be rewarded with sensations that will, I hope, be new to you. You don't require any prior knowledge for this, merely the willingness to use your eyes and ears without prejudice of any kind.

In this way, the film laboriously makes its way across Russia; geographical Russia, that is, and, if I may say so, the Russia within me. Why travel, if not for the hope of returning a changed person? My project may appear romantic or even touristy, but I hope that the film's formal structure has kept this in check. Nonetheless, political, historical and personal aspects are revealed bit by bit as the journey progresses. We lack the transcendental in this day-and-age, and it is good to remind ourselves that there was a time when people sought to create a society based on radically different principles than those by which our lives are governed today. Without glossing over the truth, Magadan – our final destination – was founded in 1941 in order to exploit the region's gold reserves with the help of gulag prisoners. (...) But there is no more evidence of this dark past anymore. There are no watch towers and the camps have long mutated into small villages looking like all soviet-era industrial towns and cities. That is the most shocking aspect of all: Its society is entirely based on slavery at its various levels – and reminds us of ours.

In the 20th Century, science was the weapon of choice for enslavement. Although, at the turn of the century, many

keinen Wachturm sehen, die Lager haben sich vor langer Zeit in kleine Dörfer verwandelt, die wie alle Industriestädte der ehemaligen Sowjetunion aussehen. Das erschreckt einen am meisten: Eine ganze Gesellschaft, die sich auf verschiedene Abstufungen von Versklavung gründet – das erinnert an unsere.

Im zwanzigsten Jahrhundert war die Wissenschaft das bevorzugte Hilfsmittel der Versklavung. Wenn auch der Glaube an die rettende Technologie mit dem Ende des Jahrhunderts noch lange nicht erloschen ist, kommt es immerhin niemandem mehr in den Sinn, den Neoliberalismus für eine Wissenschaft zu halten. Der bürokratische Sozialismus brüstete sich damit, eine zu sein und leugnete am Ende das menschliche Wesen, das er zu 'ändern' bestrebt war. Angesichts dessen ist der uralte sowjetische Super8-Film, der mit dem Diktaphon vor Ort aufgenommene Ton, die manuelle Entwicklung, kurz die handwerkliche Herstellung des Films, eine Methode, sich technischer Mittel zu bedienen, auf die man Einfluss nehmen kann, ohne sie jedoch absolut zu beherrschen. In diesem Land ist der Direktkontakt mit der Technik noch in einem vernünftigen Maß möglich, die dort herrschenden Zwänge verhelfen einem zu Ideen, und die Unzulänglichkeiten des Materials sind seiner vermeintlichen Transparenz abträglich. Das mag paradox erscheinen, aber die Geschichte des Experimentalfilms zeigt, dass das Filmmaterial – wenn es sich eindeutig um einen Experimentalfilm handelt – diesen Schritt zurück gestattet, um Reflexion und Phantasie freizusetzen. Sie meinen vielleicht, ich sei ein alter Super8-Filmer*, vielleicht sogar ein zurückgebliebener Super8-Filmer, aber mir scheint, dieses Herumspielen mit Techniken des vergangenen Jahrhunderts lässt mehr Platz für jenen Teil der Wirklichkeit, der sich der Rationalisierung entzieht und den so mancher hartnäckig Poesie nennt.

Mein Standpunkt ist nicht allwissend, sondern ich versuche, offen zu sein. Wie ein einfacher Spaziergänger bewege ich mich mit meiner Kamera und meinem Diktaphon durch das Riesenland, während gleichzeitig ein gewisser Wladimir Putin Premierminister wird, die sogenannten Moskauer Attentate stattfinden und täglich Soldaten in Richtung einer kleinen kaukasischen Republik starten. (...)

* Im Französischen liegt dem Begriff ein Wortspiel zugrunde, das aus dem 'soixante-huitard' (68er) einen 'super-huitard' (Super8-Filmer) macht.

Über den Film

Von allen Filmen von Nicolas Rey – er hat immerhin mehr als drei gemacht – ist LES SOVIETS PLUS L'ÉLECTRICITÉ zweifelsohne der vollkommenste, der gelungenste, derjenige, der am meisten von ihm (als Reisender und Filmemacher) zeigt und der am persönlichsten gestaltet ist. Zunächst einmal war Nicolas für die gesamte Arbeit verantwortlich: Er hat den alten sowjetischen Super8-Film selbst entwickelt und auf 16mm aufgeblasen, er hat während der Dreharbeiten den Ton mit dem Kassettenrecorder aufgenommen und den Film in seinem winzig kleinen Labor gemischt. Das Ganze ist eine Kinoreise von drei Stunden, in drei Etappen, auf den Spuren der Verurteilten, die man bis ans fernste Ende von Sibirien gebracht hat. Zu Beginn das bekannte Chanson von Wysotsky: 'Magadan'. Nicolas verwirklicht nicht nur diesen Traum und unternimmt diese unmögliche, undenkbbare Reise; er hält sie außerdem filmisch fest, durch Bild und Ton, Bewegungen, Licht, Farben, die schwarzen Stellen, die Zwischentitel. (...) Während seiner Reise vertraut er der Leinwand einige wenige, aber

people still believe that technology is our salvation, no one thinks neo-liberalism is a science anymore. Bureaucratic socialism claimed to be just that, and yet it ended up denying the very humanity it sought to "change." As such, using ancient soviet Super8 film, recording sound on a dictaphone and developing the prints by hand – in other words, the practical aspects of filmmaking – are one way of resorting to technology that you can influence, but not control entirely. This is a country in which it is still possible to have a sensible amount of contact with the technology, where shortages encourage creativity, while poor-quality materials detract from the desired clarity of the content. That may sound paradoxical, but the history of experimental filmmaking shows that – provided it is clearly part of an experimental film – film material allows this regression as a means of encouraging reflection and imagination. You may think I'm an old Super8er*, maybe even an inveterate Super8er, but I believe that playing around with old technologies leaves more room for the kind of reality that is not rationalised and which quite a few diehards call poetry.

I tried not to be omniscient, but open. Like a man out for a stroll, I moved through this vast country with my camera and dictaphone, while a certain Vladimir Putin became prime minister, the Moscow bomb blasts took place and every day an increasing number of soldiers headed towards a small Caucasian republic many of them had visited before. Particularly vigilant viewers will see some of them on the runway at Magadan airport right at the end of the film. Upon my return, I wrote an article on Chechnya for 'Le Monde', the only tangible outcome of which was that they sent me a subscription form. In the end, what is more natural than for a large empire to wage war in an area on its fringes in which its soldiers understand neither the language nor the customs of the local population? The conversations I had en route gave me little hope there would be widespread protest against the impending war. And so the inevitable happened.

* The original French text contains a play on words, turning "soixante-huitard" (Class of '68er) into a "super-huitard" (Super8 user).

About the film

Of all of Nicolas Rey's films (and he has made more than three, after all), LES SOVIETS PLUS L'ÉLECTRICITÉ is undoubtedly the most perfect, most accomplished, showing more of him (as a traveller and filmmaker) and constructed more personally than ever before. In the first place, Nicolas was responsible for everything. He developed the old soviet Super8 stock and blew it up to 16mm himself, during shooting he recorded the sound on a tape recorder, and he mixed the film in his own, tiny lab. The final product is a three-stage, three-hour cinematic journey on the trail of condemned prisoners dragged to the furthest ends of Siberia. It begins with Wysotsky's famous song, "Magadan".

wesentliche Stichpunkte seiner Biographie an (sein Vater baute Kraftwerke, einer seiner Großväter war Kommunist) und äußert flüsternd einige Warnungen in Bezug auf Russland, das im Kapitalismus endet und der Konsumgesellschaft huldigt. Der Gebrauch der Zeitlupe, die immer weniger werdenden Bilder (zunächst neun Bilder pro Sekunde, schließlich nur noch ein einziges) und das Knistern des Tons erzeugen nach und nach eine Art vergnüglichen, fröhlich marschierenden Sing-sang, der den Zuschauer 'auf einen Trip' mitnimmt, als würde er eine Erscheinung aus dem Jenseits, wie von einem anderen Stern sehen: die Reise eines freiwilligen Gefangenen am Ende des zweiten Jahrtausends. Dabei verwandeln sich alle Unzulänglichkeiten der Emulsion (Flecken, Zersetzung, Ablösung vom Trägermaterial in beinahe choreographischer Anordnung) in Qualitäten. Man sieht die Schönheit eines Turner oder Monet, dieser Film ist zweidimensionale, belebte und bewegte Malerei. Wunderbar die Szene, als der defekte Lastwagen es endlich schafft zu starten; sie erinnert an eine Szene in *Le salaire de la peur* (*Lohn der Angst*), als der Lastwagen aus dem Morast kommt. Wer am rechten Ort zur rechten Zeit filmt, macht großes (und wahres) Kino, ganz einfach. Der Humor, die Poesie und vor allem der unnachahmliche Tonfall von Nicolas' Stimme – halb-lässig, halb-entspannt und halb-ängstlich (dreimal halb) – machen aus dieser Reise 'außerhalb der Zeit' ein spätes Pendant zu jenen von Kerouac, Lowry und Ginsburg.

Während der Film sich im Prozess seiner Herstellung selbst ins Leben ruft und bei jeder Projektion neu erfindet, scheint er aber auch seinen eigenen Tod und seinen Verfall in sich zu tragen. Das ist eine seltsame und zugleich völlig einleuchtende Mischung von einer ganz realen Fragilität. Nicolas, den Überlebenden dieser Heldengeschichte, dieser kühnen und verrückten Erfahrung – und sie ist verrückter, als man anfangs denkt –, bekommt man fast gar nicht zu sehen. Gegen Ende filmt er sich selbst, mit ausgestreckten Armen, starr dreht er sich im Kreise, wie verloren gegangen und wieder aufgetaucht, als müsse er sich beweisen, dass er noch da ist, dass der Film ihn noch kriegen, ihn lebendig und als Helden gefangen nehmen kann, als Gespenst seiner selbst.

Boris Lehman

Biofilmographie

Nicolas Rey wurde 1968 geboren. Sein Name ist kein Pseudonym (im Gegensatz zu dem des berühmten amerikanischen Regisseurs), und er ist auch nicht der Sohn des französischen Experimentalfilmers Georges Rey. Seit 1993 macht Nicolas Rey Filme, die zwischen Photographie, Dokumentar- und dem Experimentalfilm operieren. Zugleich ist er Mitbegründer und Mitarbeiter der kollektiven Filmwerkstatt 'L'Abominable'.

Filme / Films

1995: *Postier de nuit* (Dokumentarfilm, Video, 78 Min.). 1996: *Terminus for you* (16mm, s/w, 10 Min.). 1999: *opera mundi* (Performance Promenade, Triple Projection, 16mm, s/w, 60 Min.). 2001: LES SOVIETS PLUS L'ÉLECTRICITÉ.

Nicolas not only realises this dream and undertakes this impossible, unimaginable journey. He also captures it cinematically as images and sounds, movement, light, colour, black leaders and intertitles. (...)

During that journey, he revealed a few important elements of his own life (his father built power plants, his grandfather was a communist) and whispered warnings about a Russia that would soon embrace capitalism and praise consumerism. The use of slow motion, the ever-fewer images (at first there are nine per second, at the end only one) and the crackly soundtrack gradually create a kind of pleasant, happily marching singsong that carries the viewer "on a trip" as if watching an alien vision from another planet. It is the journey of a voluntary prisoner at the end of the 20th Century. At the same time, all the flaws in the emulsion (stains, decomposition and the almost choreographically detached medium) become a quality in themselves. You see the beauty of works by Turner or Monet. The film is two-dimensional; animated and mobile painting. There is a wonderful scene in which a lorry-driver finally manages to start his decrepit vehicle and move off a field, reminiscent of the scene in *Le salaire de la peur* (*Wages of Fear*) featuring a lorry in a bog. If you film in the right place at the right time, the outcome is great cinema, it's as simple as that. The humour, poetry, and most importantly, inimitable sound of Nicolas' voice – half casual, half relaxed and half fearful (three halves) – make this journey "beyond time" a late companion to those of Kerouac, Lowry and Ginsburg.

Although the film gives itself life during its creation and reinvents itself at every screening, it also appears to harbour the seeds of its own death or destruction. This is an unusual and yet completely plausible blend of real fragility. Nicolas, the survivor of this heroic, bold and crazy adventure (and it is crazier than you first think), is seldom seen. Towards the end, he films himself stiffly turning in circles with outstretched arms like a man lost and found, as if trying to prove to himself that he still exists, that the film can still capture and take its hero prisoner, as a shadow of himself.

Boris Lehman

Biofilmography

Nicolas Rey was born in 1968. His name is not a pseudonym (in contrast to that of the famous American director), nor is he the son of French experimental filmmaker Georges Rey. Nicolas Rey has been making films since 1993, productions hovering somewhere between photography, documentaries and experimental films. He is also one of the founders and members of the 'L'Abominable' film workshop.