

expo, workshop

stille film

aan zee

film, live music,

Mono *Kino*

Albrecht Viktor Blum &
Leo Lania,

Dore O.,

Eric de
Kuyper,

Eva Claus,

Katja
Mater,

Henri
Storck,

Legowelt,

Marie Menken,
Maya Deren,

Mieriën
Coppens,

TG
Gondard,

Lili Dujourie,

Vincent Leroi,

Cesar De Sutter-Pinoy,
Club Mayz,

Dominique
Goblet,

Esfir Shub,

Ewelina
Rosinska,

Joyce
Lainé &
Pavel Viry,

Gary
Beydler,

Robert
Beavers,

Uni
Son,

Yamazaki Hiroshi ...

Eric
Kinny,

Soy Fish,

SHHH stille film aan zee
film, live music, expo
9, 10, 11 september 2022

SHHH neemt de kracht en poëzie van stille film als uitgangspunt voor screenings, performances en een tentoonstelling. Voor de vierde editie kijkt het festival naar het verleden, het heden en de toekomst van stille beelden met speciale aandacht voor de raakvlakken tussen film, beeldende kunst en muziek, 'diy' animatie, politieke found footage uit de jaren '30, para-cinematische speculaties... en natuurlijk, zoals altijd: de zee, op het scherm en op locatie! SHHH houdt van film in de breedste zin van het woord.

Het idee om Monokino op te starten werd in 2017 geboren uit de dringende behoefte van enkele film liefhebbers om het opvallende gebrek aan filmzalen in de stad Oostende te compenseren. Dat was de context waarin enkele maanden later, in maart 2018, de eerste voorstelling van Monokino plaatsvond: een stad waar sinds 2012 alle onafhankelijke bioscopen waren verdwenen, en waar één enkele multiplex bioscoop de hedendaagse filmcultuur vertegenwoordigde – in Oostende, en de hele Belgische kust. In 2022 lijkt de situatie vrijwel onveranderd, oppervlakkig althans.

Toch, als we even terugkijken in de tijd, 100 jaar geleden, was Oostende een van de hotste plekken van cinefilie in het hele land. Er waren een dozijn bioscopen actief toen filmmaker Henri Storck in 1928 de Club du Cinéma d'Ostende oprichtte om iedereen in de stad de kans te geven avant-garde films te zien van Duitse expressionisten, Franse surrealist, de Rus Sergei M. Eisenstein, en de Amerikaanse documentaire Robert J. Flaherty. Ondersteund door de schilders James Ensor, Constant Permeke en Léon Spilliaert, trokken hun vertoningen talrijke kijkers. Wat zouden zij denken van de huidige situatie?

Monokino werd opgericht om verschillende standpunten een stem te geven – en een scherm. Om ruimte te scheppen voor multipliciteit, diversiteit, complexiteit, inclusiviteit. Met de steun van het Vlaams Audiovisueel Fonds, de Vlaamse Gemeenschap, en binnenkort, hopen we, met de steun van de stad Oostende, wil Monokino een plaats zijn waar de werken van gisteren, vandaag en morgen gedeeld en besproken worden door een veelzijdig publiek, een gastvrije plaats waar het nieuwe en het oude, het hier en het daar, naast elkaar kunnen bestaan en met elkaar in gesprek kunnen gaan.

Toch heeft Monokino geen vaste locatie. Als nomadisch filmplatform proberen we de stad te herontdekken, mooie en/of verwaarloosde plekken te vinden en werken we samen met verschillende partners om de verschillende vormen van bewegend beeld te vieren: lange en korte films, klassiekers, auteurscinema, videokunst, experimentele films, animatie...

SHHH takes the power and poetry of silent film as a starting point for screenings, performances and an exhibition. For its fourth edition, the festival will explore the past, present and future of silent moving images with a special attention for the interfaces between film, visual arts and music, homemade animation, political found footage works from the 1930s, para-cinematic speculations... And of course, as always: the sea, on screen and on site!

The idea to start Monokino was born in 2017 from the urgent need felt by a few film lovers to compensate the striking lack of movie theatres in the city of Ostend. Such was the context in which Monokino's first screening took place a few months later, in March 2018: a town where all independent cinemas had disappeared since 2012, and where one single multiplex cinema represented contemporary film culture – in Ostend but also on the whole Belgian coast. In 2022, the situation seems pretty much unchanged, superficially at least.

Yet, if we look back in time, 100 years ago, the city of Ostend was one of the hottest spots of cinephilia in the whole country. A dozen cinemas were in activity when, in 1928, filmmaker Henri Storck founded the Club du Cinéma d'Ostende in order to give everyone in town the chance to see the avant-garde films from German expressionists, French surrealists, Russian Sergei M. Eisenstein, and the American documentarist Robert J. Flaherty. Supported by painters James Ensor, Constant Permeke and Léon Spilliaert, their screenings attracted numerous viewers. What would they think of today's situation?

Monokino was created in order to give a voice – and a screen – to multiple points of view. It was born out of the need for multiplicity, diversity, complexity, inclusivity. With the support of the Flemish Audiovisual Fund (VAF) and the Flemish Authorities (VG) and soon, we hope, with the support of the city of Ostend, Monokino aims at being a site for the works of yesterday, today and tomorrow shared and

Deze editie van SHHH brengt werken samen van onder meer Dore O, Robert Beavers, Gary Beydler, Eva Claus, Maya Deren, Lili Dujourie, Dominique Goblet, TG Gondard, Yamazaki Hiroshi, Eric Kinny, Vincent Leroi, Katja Mater, Mieriën Coppens, Marie Menken, Ewelina Rosinska, Frédéric Pardo, Esfir Shub, Henri Storck, Joyce Lainé en Pavel Viry. Met hen, en met u, willen wij samen een frisse en dynamische kijk op film koesteren.

Vandaag denken we meer dan ooit dat de stad Oostende nood heeft aan dergelijke plaatsen, dergelijke momenten, dergelijke kansen. Wij geloven in de transformerende kracht van film – als kunstvorm en als een moment dat samen gedeeld wordt door een gemeenschap die samenkomt in een fysieke ruimte. Laten we samen films kijken, ontdekken, experimenteren, uitwisselen, discussiëren. Welkom bij SHHH.

discussed by multiple audiences, a welcoming place where the new and the old, the here and the there can coexist and engage in conversation.

Yet, Monokino has no fixed venue. As a nomadic film platform, we explore and try to rediscover the city, spot beautiful and/or neglected places and partner with several structures in order to share the multiple forms of the moving image: long and short films, classics, auteur cinema, video art, experimental films, animation... This edition of SHHH will bring together the works of Dore O, Robert Beavers, Gary Beydler, Eva Claus, Maya Deren, Lili Dujourie, Dominique Goblet, TG Gondard, Yamazaki Hiroshi, Eric Kinny, Vincent Leroi, Katja Mater, Mieriën Coppens, Marie Menken, Ewelina Rosinska, Frédéric Pardo, Esfir Shub, Henri Storck, Joyce Lainé and Pavel Viry, among others. With them, and with you, we wish to foster together a fresh and dynamic view on film.

Today, more than ever, we think that the city of Ostend needs such places, such moments, such opportunities. We believe in the transformative power of cinema – as an art form and as a moment shared together by a community gathered in a physical space. Let's watch films together, discover, experiment, exchange, discuss. Welcome to SHHH.

SHHH is een initiatief van: **is an initiative of: Monokino & Cinea**, in samenwerking met: **in collaboration with: OHK, kleinVerhaal, Universiteit Antwerpen** Programmatie: **Programming: Anouk De Clercq, Bart Versteirt, Eva Claus, Godart Bakkers, Masha Matzke, Steven Jacobs, Xavier Garcia Bardon** Muziek: **Music: OHK, Monokino** Tentoonstelling: **Exhibition: Godart Bakkers, Xavier Garcia Bardon** Artistieke coördinatie: **Artistic Coordination: Anouk De Clercq, Godart Bakkers** Coördinatie: **Coordination: Ditte Claus** Productie: **Production: Jef Declercq, Johan Opstaele, Timmy Van Zoelen, Bob Mees, OHK** Grafisch ontwerp: **Graphic design: Michaël Bussaer** Webdesign: **Dominique Callewaert** Socials: **Emma Poorters** Met de steun van: **With the support of: Vlaamse Gemeenschap, Vlaams Audiovisueel Fonds** Met dank aan: **With thanks to: Art Cinema OffOff, CINEMATEK, Eye Filmmuseum, De Grote Post, Jeugddienst Oostende, Light Cone, Collectif Jeune Cinéma, kleinVerhaal, MuZEE, MuHKA & Zuzanna Rachowska, OHK, Proximus Art Collection, Rebecca Jane Arthur, Universiteit Antwerpen & Steven Jacobs, Filmtechniek & Erwin van 't Hart, de kunstenaars, de vrijwilligers en alle mensen die aan deze editie hebben meegewerkt the artists, the volunteers and all the people who collaborated on this edition.** Monokino is Anouk De Clercq, Daniëlla Van Remoortere, Ditte Claus, Eric de Kuiper, Erien Withouck, Godart Bakkers, Johan Opstaele, Noah Heylen, Xavier Garcia Bardon.

Vrijdag **Friday** 9/09/2022 17:00-20:00
Zaterdag **Saturday** 10/09/2022 10:00-20:00
Zondag **Sunday** 11/09/2022 10:00-17:00

►► OHK: Koninginnelaan 1, 8400 Oostende

TENTONSTELLING EXHIBITION

Eva Claus, Eric de Kuyper, Lili Dujourie, Dominique Goblet,
Eric Kinny, Vincent Leroi, Katja Mater

+ Performance: Eric Kinny

Vrijdag **Friday** 9/09/2022 19:00
Zondag **Sunday** 11/09/2022 12:00

De tentoonstelling die doorgaat in het voormalig zwembad van Oostende vormt een eclectisch geheel waarin oude en jonge makers en verschillende media samenkomen. Een polyfonie aan stemmen die samen met ons, onze liefde voor film, de zee en natuurlijk Oostende viert. Waar Monokino zich afvraagt wat de plaats van cinema is in Oostende, vormt deze expo eveneens een beschouwing op het medium film. Ze vraagt echter niet zo zeer 'waar is cinema', als wel, 'wanneer is iets film', en 'wanneer niet meer'.

Deze expo is het laatste project dat doorgaat in het voormalig zwembad van Oostende en daarmee de allerlaatste kans om deze brutalistische parel van Paul Felix en Jan Tanghe te bezoeken. Het zwembad werd in 1976 gebouwd en was een van de weinige zwembaden in Europa waar zeewater de bassins vulde. Ondanks groot protest uit Oostende en de architectuurwereld, heeft de stad besloten de sloopvergunning af te geven om ruimte te geven aan meer publieke ruimte in de stad.

Misschien gaat de tentoonstelling dan niet enkel over de liefde voor film, de zee en Oostende, maar ook over de melancholische geladenheid die ze in zich dragen.

The exhibition that takes place in the former swimming pool of Ostend forms an eclectic whole in which old and young makers and different media come together. A polyphony of voices celebrating our love for film, the sea and of course Ostend. Where Monokino asks what the place of cinema is in Ostend, this exhibition is also a reflection on the medium of film. It does not ask 'where is cinema', but 'when is something film', and 'when is it not film anymore'.

This exhibition is the last project to take place in the former Ostend swimming pool and thus the very last chance to visit this brutalist gem by Paul Felix and Jan Tanghe. The pool was built in 1976 and was one of the few pools in Europe where seawater filled the pools. Despite large protests from Ostend and the architectural world, the city has decided to issue a demolition permit in order to make room for more public space in the city.

Perhaps then, the exhibition will not only be about the love of film, the sea and Ostend, but also about the melancholy they contain.

Een van de artists in focus is **Eva Claus**. Op zaterdag toont ze haar films, in de tentoonstelling haar 16mm werk *Applause*, in een 'loop'. Hoewel de klappende handen geen nadrukkelijk 'soundtrack' bij de film. Voor wie is het applaus? De projector laat de handen klappen, maar tegelijkertijd lijkt het alsof de handen het ritme slaan waarop de projector draait. De eenvoud van het beeld doet denken aan de relatie tussen analoge film en projector en hoe beide elkaar nodig hebben om te bestaan. Het ene activeert het andere. Het klappen doet verder denken aan een regisseur die in zijn handen klapt waarna de camera begint te draaien. Met een enkele klap komt een mechanisme op gang, de 'droomfabriek' wordt opgestart. Wordt deze klap er altijd uitgeknipt in de montage, hier staat ze centraal en vormt ze als een perpetuum mobile – of een ouroboros? – een monument voor film en zijn mechanica.



Eva Claus, *Applause*, 2017

Als stichtend lid is **Eric de Kuyper** vanaf het prille begin betrokken bij Monokino. De filmmaker, schrijver, criticus, professor en voormalig adjunct-directeur van het Amsterdamse Filmmuseum (het huidige Eye), heeft een grote liefde voor Oostende en schreef meermaals over deze stad waar hij al heel zijn leven komt. Tijdens SHHH tonen we een minder bekend element uit zijn oeuvre, een van zijn *peeping-boxes*. Deze werken zijn een serie video-kijkdozen uit 1992 die samen zijn 'Theatrum Opticum' vormen en waarin verschillende zaken uit De Kuypers filmwerk – en biografie samenkomen.

De *Peeping Box I* is een kijkdoos waar je door twee kleine gaatjes naar binnen kijkt. Naast historisch- en hedendaags mannelijk naakt zien we de zee gefilmd vanuit het appartement dat De Kuyper jaren in Oostende had. De toeschouwers zijn de voyeurs die een intieme blik in het leven van De Kuyper werpen, hoewel zij in een box spieken,

One of the artists in focus is **Eva Claus**. On Saturday she shows her films, in the exhibition her 16mm work *Applause*, in a 'loop'. Although the clapping hands make no sound, the rattling of the projector creates an emphatic 'soundtrack' to the film. For whom is the applause? The projector makes the hands clap, but at the same time it seems as if the hands are beating the rhythm on which the projector rotates. The simplicity of the image recalls the relationship between analogue film and projector and how both need each other to exist. The one activates the other. The clapping is also reminiscent of a director clapping his hands and the camera starting to turn. With a single blow, a mechanism is set in motion, the 'dream factory' is started. Is this slap always cut out in the editing, here it is central and forms like a perpetuum mobile – or an ouroboros? – a monument to film and its mechanics.

As a founding member, **Eric de Kuyper** has been involved with Monokino from the very beginning. The filmmaker, writer, critic, professor and former deputy director of the Amsterdam Film Museum (now Eye), has a great love for Ostend and has written several times about this city where he has been all his life. During SHHH we will be showing a lesser-known element of his oeuvre, one of his *peeping boxes*. These works are a series of video peep boxes from 1992 that together form his 'Theatrum Opticum' and in which various things from De Kuypers film work – and biography – come together.

The *Peeping Box I* is a viewing box through which you look in through two small holes. Next to historical and contemporary male nudes, we see the sea, filmed from the flat De Kuyper used to have in Ostend. The spectators are the voyeurs who take an intimate look into the life of De Kuyper; although they peer into a box, it seems as if they are looking out of his flat through De Kuyper's eyes. Apart from *Peeping Box I*, the exhibition also includes several small boxes that De Kuyper made earlier. The wine boxes are inspired by opera sets and show some bourgeois scenes, such as a

lijkt het alsof ze door de ogen van De Kuyper, vanuit zijn appartement naar buiten kijken. Behalve *Peeping Box I*, worden er ook enkele kleine kistjes getoond die De Kuyper eerder maakte. De wijnkistjes zijn geïnspireerd op opera-decors en tonen enkele bourgeoisie-scenes zoals een chique madame (uit een schilderij van Delacroix) op het strand.



Eric de Kuyper, *Peeping box 1*, 1992, Collectie M HKA, collectie Vlaamse Gemeenschap

Lili Dujourie behoort tot de eerste generatie conceptueel- en videokunstenaars in België. Haar werk is sober en intiem, opgebouwd op de rand van genres en media gaande van papier tot fluweel, van marmer tot fotografie en video. In haar video-installatie *Il fait dimanche sur la mer* gebruikt ze tijd als een artistiek medium. Wachten wordt een tijdelijke manifestatie. De titel van het werk is de slotregel van het gedicht *Vers la Mer*, uit de bundel *Les visages de la vie* (1899) van Emile Verhaeren. Het gedicht is een melancholische lofzang op de zee. Hij schrijft dat de unanieme stromen van de zee, 'la mer éternelle' – de eeuwige zee, hem meedragen in hun metamorfoses, wegvoeren en weer terugbrengen, telkens



Lili Dujourie, *Il fait dimanche sur la mer*, 2009, © foto: Dirk Pauwels, Mu.ZEE

posh madame (from a painting by Delacroix) on the beach.

Lili Dujourie belongs to the first generation of conceptual and video artists in Belgium. Her work is sober and intimate, built on the edge of genres and media ranging from paper to velvet, from marble to photography and video. In her video installation *Il fait dimanche sur la mer* she uses time as an artistic medium. Waiting becomes a temporary manifestation. The title of the work is the closing line of the poem *Vers la Mer*, from the collection *Les visages de la vie* (1899) by Emile Verhaeren. The poem is a melancholic ode to the sea. He writes that the sea's unanimous currents, 'la mer éternelle' – the eternal sea – carry him along in their metamorphoses, carry him away and bring him back again and again: 'the kissing sea and the waves that are light as plumes become metaphors for the peace that the sea radiates, as if it were Sunday rest at sea'.

The montage is based on the registration of the tides in Ostend over a period of seven days. Only one of the images moves, depending on the day, another video is 24 hours active. Dujourie navigates between still image and video, in a hybrid experience of duration and minute movement. From the 'eternal sea', Dujourie seems to focus on the line between reality, the perception of reality and the role time plays in this.

The Brussels artist **Dominique Goblet** found herself in a difficult relational situation during the lockdown. She needed distance; from her work, her studio, Brussels and probably also her husband. She found this space in Ostend in a studio by the sea. While she was previously known for her graphic novels – meditative, personal works that take an average of ten years to complete – in Ostend she began a series of gouaches. She describes not knowing exactly what she was getting into until it became clear that the series had its own intrinsic function, that a storyline was unfolding before her eyes, and that these images of Ostend, of the sea, of the foreshore, of the countryside, served as a counterbalance to what was

weer: 'de zoenende zee en de golven die licht als pluimen zijn, worden metaforen voor de rust die de zee uitstraalt, alsof de zondagsrust heerst aan zee.'

De montage is gebaseerd op de registratie van de getijden in Oostende over een periode van zeven dagen. Slechts één van de beelden beweegt, afhankelijk van de dag, is een andere video 24 uur actief. Dujourie laveert tussen stilstaand beeld en video, in een hybride ervaring van duur en minieme beweging. Vanuit de 'eeuwige zee', lijkt Dujourie de lijn tussen realiteit, de perceptie van realiteit en de rol die tijd hierin speelt centraal te zetten.

De Brusselse kunstenaar **Dominique Goblet** begaf zich tijdens de lockdown in een relationeel moeilijke situatie. Ze had nood aan afstand; van haar werk, haar atelier, Brussel en wellicht ook haar echtgenoot. Ze vond deze ruimte in Oostende in een atelier aan de zee. Was ze voordien gekend voor haar graphic-novels – meditatieve, persoonlijke werken die gemiddeld tien jaar in beslag nemen – in Oostende begon ze aan een reeks gouaches. Ze beschrijft dat ze niet precies wist waar ze aan begon, tot duidelijk werd dat de serie een eigen intrinsieke functie had, dat er zich voor haar ogen een verhaallijn ontvouwde, en dat deze beelden van Oostende, van de zee, van de vooroever, van het platteland, als een tegenwicht dienden voor wat er "achter" gebeurde – en dat de landschappen zo goed waren in het verhalen ervan. Wie voorbij de zee kijkt ziet niet een oneindige 'lege' vlakte, maar een landschap dat gevuld is aan betekenis.



Dominique Goblet, *Ostend*, 2022

Haar periode aan de zee resulteerde in het boek *Ostend* dat internationaal op veel erkenning kan rekenen. Tot onze verbazing zijn haar gouaches en het boek sinds de publicatie nog niet in Oostende getoond. Goblet ging niet enkel op onze uitnodiging in, maar besloot om enkel nieuw werk over Oostende te presenteren.

happening "behind" – and that the landscapes were so good at concealing it. Those who look beyond the sea do not see an endless 'empty' plain, but a landscape filled with meaning.

Her period by the sea resulted in the book *Ostend*, which has received much international recognition. To our surprise, her gouaches and the book have not yet been shown in Ostend since the publication. Goblet not only accepted our invitation, but decided to only present new work about Ostend.

Eric Kinny's *Happy Fuji News* is a live-edited "movie" created by musician and drawing artist Eric Kinny, made out of 180 woodblock prints for a total length of 30min, written, carved and printed over the course of 2016-2022. The prints are shown and thrown at the rhythm of a MP3 soundtrack with MIDI-guitar music and character voices. Speculating a para-cinematic situation where some elements of the storyline and apparatus are decidedly contemporary while others recall proto-cinematic devices, *Happy Fuji News* offers a humorous time-bending experience, commenting on the transformation of tourism through the use of apps, among others.

Vincent Leroi regularly focuses on the water in his work. As a sailor-photographer who lives on a boat, water is a logical first source of inspiration. From his boat he observes the seagulls, the sea and the land behind them. He places a series of flying gulls in a praxinoscope, a machine that Leroi built from scrap metal. The praxinoscope is a device from the pre-cinema era where the rapid movement of the machine makes the plates rotate at such a speed that the eye believes they are moving. Provided that the movement of the plates follows each other in the right tempo and provided that the apparatus rotates at the right speed... Leroi photographs a single seagull, the image forms no repetition or sequence. Yet the gull seems to be flying, or hovering in the air.

Katja Mater's work moves between performance, drawing, installation, photography and film.

Eric Kinny's *Happy Fuji News* is een live-edited "film" gemaakt door muzikant en tekenaar Eric Kinny, bestaande uit 180 houtsneden voor een totale lengte van 30min, geschreven, gesneden en gedrukt in de loop van 2016-2022. De prenten worden getoond en gegooid op het ritme van een MP3 soundtrack met MIDI-gitaarmuziek en stemmen van personages. Door te speculeren over een para-cinematische situatie waarin sommige elementen van de verhaallijn en de apparatuur onmiskenbaar hedendaags zijn, terwijl andere herinneren aan proto-cinematische apparaten, biedt *Happy Fuji News* een humoristische tijdbuigende ervaring, met commentaar op de transformatie van toerisme door het gebruik van apps, onder andere.



Eric Kinny, *Happy Fuji News*, 2016-2022

Vincent Leroi richt zich in zijn werk regelmatig op het water. Als zeiler-fotograaf die op een boot woont, vormt het water een logische eerste inspiratiebron. Vanaf zijn boot observeert hij de meeuwen, de zee en het land daarachter.



Vincent Leroi, *praxinoscope*, 2022

In Elysée on Saturday she will show her performance *Threefold* in the exhibition the work *Dear Sides*. A retro projected – double sided 16mm film installation, which shows a constant reversal through real-time editing of half palindromic words and sentences. Depending on which side of the screen you are on, one moment takes on a different meaning. As if the film is looking back while being watched, by the subtle way they suggest different ways of looking. An exchange of sides, a mise en abyme of perception. The film medium is undermined, questioned and reaffirmed. The image is fixed and at the same time the spectator is put on the wrong track. A middle ground between information and interpretation, an element that is constantly present in the life of Mater – who has dyslexia. At the same time, the work seems to lean on the history of silent film, image, text and interpretation – or misinterpretation when the meaning of words and signs is not fixed, but interpretable.

Een serie vliegende meeuwen plaatst hij in een praxinoscope. Leroi bouwde deze machine van schrootmateriaal. De praxinoscope is een apparaat uit het pre-cinema tijdperk waar de snelle beweging van de machine de plaatjes met een dermate snelheid laat draaien dat het oog gelooft dat ze bewegen. Mits de beweging van de plaatjes elkaar in het juiste tempo opvolgt en mits het apparaat met de juiste snelheid ronddraait... Leroi fotografeert een enkele meeuw, het beeld vormt geen herhaling of sequentie. Toch lijkt de meeuw te vliegen, of zweven in de lucht.

Katja Mater haar werk beweegt zich tussen performance, tekenen, installatie, fotografie en film. In Elysée toont ze op zaterdag haar performance *Threefold* in de tentoonstelling het werk *Dear Sides*. Een retro geprojecteerd – dubbelzijdige 16mm filminstallatie, die een constante ommekeer toont door real-time bewerking van half palindrome woorden en zinnen. Afhankelijk van aan welke kant van het scherm je je bevindt, neemt één moment een andere betekenis aan. Alsof de film terugkijkt terwijl deze bekeken wordt, door de subtile wijze waarop ze verschillende manieren van kijken suggereren. Een uitwisseling van kanten, een mise en abyme van het waarnemen. Het filmmedium wordt onderuitgehaald, bevraagd en opnieuw bevestigd. Het beeld wordt gefixeerd en tegelijkertijd wordt de toeschouwer op het verkeerde been gezet. Een middenweg tussen informatie en interpretatie, een element wat in het leven van Mater – die dyslexie heeft, constant aanwezig is. Tegelijkertijd lijkt het werk aan te leunen bij de geschiedenis van stille film, beeld, tekst en interpretatie – of misinterpretatie wanneer de betekenis van woorden en tekens niet vastligt, maar interpreteerbaar is.



Katja Mater, stills *Dear Sides*

Vrijdag Friday 9/09/2022

►► kleinVerhaal: Sint-Sebastiaansstraat 16, 8400 Oostende

PROGRAMMA 1

20:00 Gary Beydler / Yamazaki Hiroshi / SOIT: Joyce Lainé & Pavel Viry

Vision Take 1, Yamazaki Hiroshi • JP, 1973, 3'46", 8mm to digital

Hand Held Day, Gary Beydler • USA, 1974, 6', color, 16mm

Pasadena Freeway Stills, Gary Beydler • USA, 1974, 6', color, 16mm

SOIT: Joyce Lainé & Pavel Viry • FR, 2022, 30', color, live 2 x 16mm projection

LIVE SOUNDTRACK: Pavel Viry

21:30 Maria do Mar & Cesar De Sutter-Pinoy

Maria do Mar, José Leitão de Barros • PT, 1930, 94', b/w, 35mm to digital

LIVE SOUNDTRACK: Cesar De Sutter-Pinoy

Drie landschapfilms die reflecteren op de mogelijkheden van het medium film. **Yamazaki Hiroshi** (JP, 1946-2017) werkte zowel met film als fotografie en richtte zich gedurende zijn gehele carrière op het inkaderen van de zon en de zee. *Vision Take 1*, opgenomen op het strand, combineert het gebruik van Super 8 en videoformaten om te spelen met het beeld van de zee.



Yamazaki Hiroshi, *Vision Take 1*, JP, 1973

Gary Beydler (VS, 1944-2010), aanvankelijk schilder en later beeldhouwer, maakte tussen 1974 en 1976 zes films en stopte in 1977 met het maken van kunst. *Hand Held Day* werd opgenomen op een bergtop in Arizona gedurende een onafgebroken periode van 14 uur, van zonsopgang tot



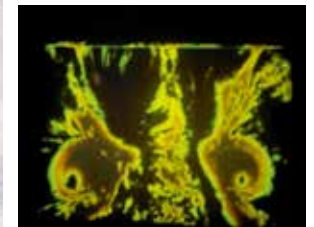
Gary Beydler, *Hand Held Day*

Three works dealing with the depiction of a landscape while reflecting on the possibilities of the film medium. Working both with film and photography, **Yamazaki Hiroshi** (JP, 1946-2017) focused throughout his career on framing the sun and the sea. Shot on the beach, *Vision Take 1* combines the use of Super 8 and video formats to play with the image of the sea.

Initially a painter who moved into sculpture, **Gary Beydler** (USA, 1944-2010) produced six films between 1974 and 1976, and stopped making art in 1977. *Hand Held Day* was shot on a mountain top in Arizona over a continuous period of 14 hours, from dawn to sunset. "The film was over when it was too dark to see." *Pasadena Freeway Stills* offers a playful South Californian take on structural film, ingeniously decomposing the filmic process in order to reconstruct movement.



SOIT is the audiovisual experiment of **Joyce Lainé & Pavel Viry**. Lainé is one of the people of MTK, the artist-run film lab from Grenoble. In kleinVerhaal she works with two 16mm projectors, where Pavel Viry provides an experimental soundtrack with guitar and effects.



It was in Nazaré that Simone Weil came to understand that the *condition humaine* is one of slavery. It was in Nazaré, the most Portuguese of all Portuguese villages, that **Leitão de Barros**

zonsondergang. “De film was afgelopen toen het te donker was om te zien.” *Pasadena Freeway Stills* biedt een speelse Zuid-Californische kijk op structurele film, waarbij het filmproces op ingenieuze wijze wordt ontleed om beweging te reconstrueren.



Gary Beydler, *Pasadena Freeway*

SOIT is het audiovisuele experiment van **Joyce Lainé & Pavel Viry**. Lainé is een van de mensen van MTK, het artist-run film lab uit Grenoble. In kleinVerhaal werkt zij met twee 16mm projectoren, waar Pavel Viry met gitaar en effecten voor een experimentele soundtrack zorgt.



SOIT: Joyce Lainé & Pavel Viry

Het was in Nazaré dat Simone Weil tot het inzicht kwam dat de *condition humaine* er een van slavernij is. Het was in Nazaré, het meest Portugese van alle Portugese dorpjes, dat **Leitão de Barros** zijn visuele poëzie ontdekte, net zoals de grote Jean Epstein schoonheid vond op de stranden van Bretagne. Die tweedeling tussen onderwerping en extase, traditie en verandering, lijkt onlosmakelijk verbonden met de zee en de mensen die zo ver de herinnering



discovered his visual poetry, just as the great Jean Epstein found beauty on the beaches of Brittany. That dichotomy between submission and ecstasy, tradition and change, seems inextricably linked to the sea and the people who have tried to live with her as far as memory will take us. *Maria do Mar*'s story is that of two young lovers, Maria and Manuel, who try to escape the closed nature of the village. For them, the sea is at once a way out and an insurmountable boundary.

Leitão de Barros had given up filmmaking when he discovered Nazaré. In the years before, he had devoted himself to painting. His pictorial eye, along with the influence of German and American Romantic cinema and Soviet montage cinema, would come to define the visual style of *Maria do Mar*, an eminently lyrical and sensual film, full of vibrant eroticism, about the great human passions, set against the backdrop of a documentary portrait of traditional Portugal. *Maria do Mar* occupies a unique place in Portuguese film history, as well as in the history of the intersection between documentary and fiction, so crowded in the late 1920s and early 1930s.

The film is accompanied by the young Ghent guitarist Cesar De Sutter-Pinoy, known from



José Leitão de Barros, *Maria do mar*

strekt met haar hebben proberen te leven. Het verhaal van *Maria do Mar* is dat van twee jonge geliefden, Maria en Manuel, die aan de geslotenheid van het dorp proberen te ontsnappen. De zee is voor hen tegelijkertijd een uitweg als een onoverkomelijke grens.

Leitão de Barros had filmmaken opgegeven toen hij Nazaré ontdekte. In de jaren voordien had hij zich gewijd aan de schilderkunst. Zijn schilders oog bepaalt samen met de invloed van de Duitse en Amerikaanse Romantische cinema en de Sovjet-montagecinema de visuele stijl van *Maria do Mar*, een bij uitstek lyrische en sensuele film – vol levenslust en erotiek – over grote menselijke passie, tegen de achtergrond van een documentair portret van het traditionele Portugal. *Maria do Mar* neemt een unieke plaats in de Portugese filmgeschiedenis in, alsook in de geschiedenis van het kruispunt tussen documentaire en fictie, zo druk bezocht in de late jaren 1920 en vroege jaren 1930.

De film wordt begeleid door de jonge Gentse gitarist **Cesar De Sutter-Pinoy**, bekend van de band Peenaise, zijn werk met Liesa Van der Aa en Teun Verbruggens laatste wapenfeit Cram Ration. Met zijn gitaar, elektronica en zang creëert hij een uniek universum waar breekbaarheid tegenover speelsheid staat, het epische tegenover abstractie en alles tegelijk. Vanuit een quadrofonische opstelling vult het geluid de ruimte, zodat de toeschouwer vanuit alle hoeken wordt omringd door de experimentele klanken van De Sutter-Pinoy.

the band Peenaise, his work with Liesa Van der Aa and Teun Verbruggen's latest feat, Cram Ration. With his guitar, electronics and vocals, he creates a unique universe where fragility is opposed to playfulness, the epic is opposed to abstraction and everything at the same time. From a quadrophonic arrangement, the sound fills the space, so that the viewer is surrounded from all angles by the experimental sounds of De Sutter-Pinoy.

Zaterdag Saturday 10/09/2022

►► De Grote Post: Hendrik Serruyslaan 18a, 8400 Oostende

PROGRAMMA 2

Artist in Focus

14:00 Eva Claus

IVOM, Eva Claus • BE, 2018, 2', color, 16mm

Radspirale, Eva Claus • BE, 2017, 3', b/w, 16mm

A study in choreography for camera, Maya Deren • USA, 1945, 3', b/w, 16mm

Tirana, Eva Claus • BE, 2019, 3', b/w, 16mm

Applause, Eva Claus • BE, 2017, 13', b/w, 16mm

Go! Go! Go!, Marie Menken • USA, 1962 – 1964, 12', color, 16mm

2Heim, Eva Claus • BE, 2018, 2', b/w, 16mm

All things run, Mieriën Coppens • BE, 2018, 2', b/w, 16mm

Reporting The Weather, Eva Claus • BE, 2016, 2', color, Super 8 & 16mm blowup

First weeks, Robert Beavers • DE/USA, 2014, 4', color, 16mm

Pollux, Eva Claus • BE, 2015, 3', b/w, 8mm

UNTITLED, Ewelina Rosinska • DE, 3', b/w, 16mm

Russell, Eva Claus • BE, 2018, 3', color, 16mm

16:00 Een hommage aan Dore O. Deel I. A Tribute to Dore O. Part I.

1946-2022

Alaska, Dore O. • DE, 1968, 16mm to digital, 18' "An emigration film; a dream of myself, the consequences of the act with society."

Kaskara, Dore O. • DE, 1974, 16mm to digital, 21' "A balance of being enclosed in divided space. [...] The landscape exists only as a view through windows and doors. [...] Attraction, blending, and repulsion of half of the film frame for the purpose of a sensual topology [...] One image consumes another."

Frozen Flashes, Dore O. • DE, 1977, 16mm to digital, 29' "Lightning strikes the square of dreams out of the darkness."

Stern des Méliès, Dore O. • DE, 1982, 16mm, 11' "The reality of the film is the viewer's imagination. My North Pole in the Ruhr area. Dedicated to Georges Méliès."

Art OFFoff Cinema

Op maandag 13 september organiseert Art Cinema OFFoff in Gent deel II. van het Dore O. eerbetoon.

On Monday 13 September, Art Cinema OFFoff in Ghent will organize part II. of the Dore O. tribute.



Eva Claus, *Radspirale*, 2017



Eva Claus, *Tirana*, 2019

Wij zijn erg blij dit jaar het werk van **Eva Claus** te kunnen tonen, een audiovisuele kunstenares die voornamelijk werkt met 16mm film. Haar praktijk wordt gedreven door observaties van onverwachte ontmoetingen met landschappen en mensen, natuurlijke habitats, circulariteit en de mogelijkheden van het medium zelf. De films van Eva Claus zijn het resultaat van, en nodigen uit tot, een contemplatieve vorm van kijken. In haar recente films gebruikt ze een intuïtieve methode van filmmaken waarin ze haar interesse in minimale vertelling deelt. Haar werk in dit programma wordt afgewisseld met films die voor de kunstenaars en haar werk belangrijke toetsstenen zijn geweest.

Eva Claus werd opgeleid aan de Friedl Kubelka School voor onafhankelijke film in Wenen, Oostenrijk en behaalde haar Master in fotografie aan KASK in Gent.

We are thrilled to focus on the films of **Eva Claus**, an audio-visual artist working primarily with 16mm film. Her practice is driven by observations of un/expected encounters with landscapes and people, natural habitats, circularity and means of film itself. Claus's films exhibit a contemplative form of watching. In her recent films she uses an intuitive method of filmmaking in which she shares her interest in minimal narration. The program is mixed with films that have been important touchstones to the artist and her work.

Eva Claus was educated at the Friedl Kubelka School for independent film in Vienna, Austria and she obtained her MFA in photography at the Royal Academy of Arts in Ghent. Her films have been shown at festivals such as Light Field San Francisco, International Film Festival Rotterdam, Moscow International Film Festival, Process Film Festival Riga, Harkat Festival Mumbai, Rencontre International Paris / Berlin, and Istanbul International Film Festival, amongst others. She won



Eva Claus, *Reporting The Weather*, 2016



Eva Claus, *2Heim*, 2018



Eva Claus, *IVOM*, 2018

Haar films werden vertoond op festivals als Light Field San Francisco, International Film Festival Rotterdam, Moscow International Film Festival, Process Film Festival Riga, Harkat Festival Mumbai, Rencontre International Paris /Berlin, en Istanbul International Film Festival,... Ze won de Publieksfilmprijs op de 22e Dresdner Schmalfilmtage, Dresden, Duitsland in 2021. Parallel aan haar artistieke praktijk werkt ze als cinematograaf, projectionist en filmrestauratie-assistent bij The Temenos. Eva woont en werkt in Brussel.



Eva Claus, *Russell*, 2018

Deze vertoning eert het werk en de nalatenschap van een van Duitslands meest invloedrijke en baanbrekende experimentele filmmakers, die tragisch overleed begin maart 2022. In de jaren zestig werd de schilderes **Dore O.** de eerste vrouw die consequent en onafhankelijk werkte in de Duitse experimentele cinema. Als mede-oprichter van de



Dore O., *Alaska*, 1968

the Public film prize at the 22nd Dresdner Schmalfilmtage, Dresden, Germany in 2021. Parallel to her artistic practice she works as a cinematographer, projectionist and film restoration assistant at The Temenos. Eva currently lives and works in Brussels.

This screening honors the work and legacy of one of Germany's most influential and pioneering experimental filmmakers, who tragically passed away in early March 2022. In the 1960s, the painter **Dore O.** became the first woman to work consistently and independently in German experimental cinema. A co-founder of the Hamburg Filmmakers Co-op, she was actively involved in exploring new forms of cinema with her then-husband, Werner Nekes. Radically following her own path, she laid the groundwork for a later generation of notably female filmmakers by bridging the realms of the personal and the aesthetic while defying prevailing theories, both structural and feminist – a refusal that rendered her work hard to categorize, ultimately pushing it to the margins where it received little-to-no critical attention.



Dore O., *Kaskara*, 1974

Hamburg Filmmakers Co-op was ze actief betrokken bij het verkennen van nieuwe vormen van cinema met haar toenmalige echtgenoot, Werner Nekes. Radicaal haar eigen weg volgend, legde ze de basis voor een latere generatie van met name vrouwelijke filmmakers door een brug te slaan tussen het persoonlijke en het esthetische en tegelijkertijd de heersende theorieën, zowel structurele als feministische, te trotseren – een weigering die haar werk moeilijk in een hokje te plaatsen maakte en het uiteindelijk naar de marge duwde waar het weinig tot geen kritische aandacht kreeg.

Gedurende bijna 35 jaar, ondanks een algemene terugval in experimentele film in de jaren 1970, ging Dore O. door met het nauwgezet creëren van een filmische realiteit die vooral wordt vastgelegd en ervaren als een zintuiglijke en suggestieve flow van gelaagde beelden en geluiden, die een staat tussen hypnose en luciditeit teweegbrengen. Dore O. transformeerde schilder Kunstige concepten in een uitgesproken filmtaal, gebruik makend van complexe in-camera montage- en herfotografietechnieken, ritmische afwisseling tussen diepte en oppervlak, stilte en beweging, om "nieuwe architecturen van oude vormen te creëren" (Dore O.). Haar werk gaat verder dan het strikt persoonlijke of het formalistische en doorbreekt deze categorieën in zijn uiterst raadselachtige en ongrijpbare poëtica, door nieuwe vormen van introspectie, bewustzijns toestanden en wazig opgeroepen verhalen over te brengen vanuit de lagen van de celluloidfilm.



Dore O., *Frozen Flashes*, 1977

Het filmprogramma draait om het thema en de locatie van het festival, en varieert van vroege cinema, de historische avant-garde (*Stern des Melies*) en stomme film (*Frozen Flashes*) tot de terugkerende beeldtaal van de zee (*Alaska*) en Dore O.'s filmische verkenning van fluidisering, of zoals zij het zegt, de creatie van "zwevende beelden" (*Kaldalon*). De vertoning zal worden gepresenteerd door Masha Matzke, filmrestaurator en -wetenschapper, Deutsche Kinemathek Berlin.



Dore O., *Stern des Melies*, 1982

For almost 35 years, despite an overall decline in experimental film in the 1970s, Dore O. carried on, meticulously crafting a filmic reality that is captured and experienced foremost as a sensuous and evocative flow of multilayered images and sounds, which induce a state in-between hypnosis and lucidity. Dore O. transformed painterly concepts into a distinctly cinematic language, using complex in-camera editing and rephotographing techniques, rhythmic alternations between depth and surface, stillness and motion, to "create new architectures of old forms" (Dore O.). Going beyond the strictly personal or formalistic, her work thwarts those categories in its highly enigmatic and elusive poetics, by conveying new modes of introspection, states of consciousness, and vaguely evoked stories from inside the layers of celluloid film.

The film program revolves around the festival's theme and location, ranging from early cinema, the historical avant-garde (*STERN DES MELIES*), and silent film (*FROZEN FLASHES*) to the recurring imagery of the sea (*ALASKA*) and Dore O.'s cinematic exploration of fluidification, or as she puts it, the creation of "floating images" (*KALDALON*). The screening will be presented in person by Masha Matzke, film restorer and scholar, Deutsche Kinemathek Berlin.

Zaterdag **Saturday** 10/09/2022

►► **Club Elysée: Christinastraat 18, 8400 Oostende**

PROGRAMMA 3

Silent Film & Electronics

20:00

Katja Mater

Threefold, Katja Mater • NL/BE, 2018, 12', color, 16mm to digital, with live sound performance

TG Gondard / Frédéric Pardo

Home Movie autour du Lit de la Vierge de Philippe Garrel, Frédéric Pardo • FR, 1968, 40'

LIVE SOUNDTRACK: TG Gondard

Legowelt

Ambient Trip Commander, Danny Wolfers • NL, 2022, 70', color, digitaal

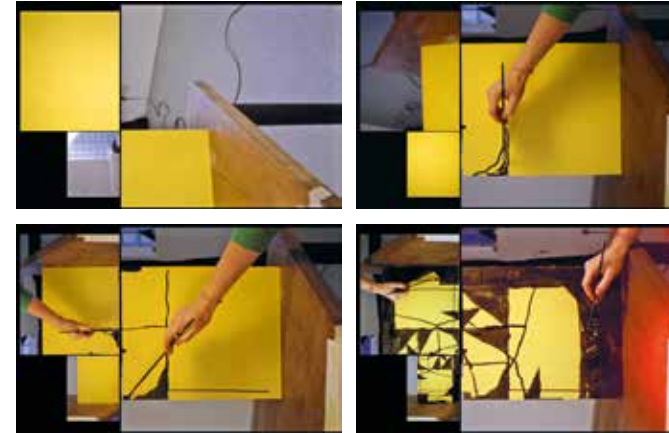
LIVE SOUNDTRACK: Legowelt

Uni Son live set + **Jasper Vanhauwaert** live visuals

Club Mayz

Katja Mater

Threefold is een gedigitaliseerde 16mm film, waarin wordt onderzocht hoe een tekening gemaakt kan worden met gebruik van de gulden snede. De logica van de gulden snede is doorgevoerd in het filmwerk, waar er tussen de



Katja Mater, *Threefold*, 2018

drie kaders een interval zit van 30 seconden. Het beeld dat getoond wordt is daarmee een herhaling van het eerdere beeld, terwijl tegelijkertijd het eerste frame een blik in de toekomst lijkt te werken. De film ligt zo in het verlengde van het werk van Mater – dat ook in de expo getoond wordt in het oude zwembad, waar ze geïnteresseerd is in het ontleden van 'de realiteit' om zo in één beeld verschillende realiteiten – of waarheden – naast elkaar te leggen. De filmprojector en de camera zijn niet alleen een instrument om films mee te vertonen of te maken, maar ook een instrument in letterlijke zin, een medium waarmee je kunt manipuleren en betekenis kunt genereren. Mater creëert een nieuwe, eigen ruimte door te resoneren tussen het eigen verleden, heden en toekomst, en deze drie tijdservaringen zowel naast elkaar als tegelijkertijd inneemt. De soundtracks worden gemaakt met behulp van drie klankschalen die zich in de ruimte bevinden. Door het geluid en de positie beginnen deze op hun beurt met zichzelf te resoneren.

TG Gondard / Frédéric Pardo

In 1968 draaide de Franse filmmaker Philippe Garrel in Marokko verschillende scènes van het raadselachtige *Le Lit de la Vierge* – een van de zogenaamde Zanzibar-films, geproduceerd door de jonge erfgename Sylvina Boissonnas, die later de feministische uitgeverij Éditions des Femmes financierde. Frédéric Pardo, psychedelisch schilder en goede vriend van Garrel, documenteerde vrijelijk de opnames en de backstage van Garrels film en creëerde zo een werk op zich, met iconische acteurs als Pierre Clémenti, Zouzou, Jean-Pierre Kalfon, Anémone en bovenal Pardo's toenmalige partner Tina Aumont. Deze stomme film, die verschillende muziekscènes bevat, wordt live-gesoundtracked

Katja Mater

Is a digitised 16mm film, which investigates how a drawing can be made using the golden ratio. The logic of the golden ratio is carried through in the film work, where there is an interval of 30 seconds between the three frames. The image shown is thus a repetition of the previous image, while at the same time the first frame seems to work a glance into the future. The film is in this way an extension of Mater's work – also shown in the expo in the old swimming pool – where she is interested in dissecting 'reality' in order to juxtapose different realities – or truths – in a single image. The film projector and the camera are not only an instrument for showing or making films, but also an instrument in a literal sense, a medium with which you can manipulate and generate meaning. Mater creates a new space of its own by resonating between its own past, present and future, occupying these three temporal experiences both side by side and simultaneously. The soundtracks are created using three singing bowls located in the space. Through their sound and position, they in turn begin to resonate with themselves.

TG Gondard / Frédéric Pardo

In 1968, French filmmaker Philippe Garrel shot in Morocco several scenes of the enigmatic *Le Lit de la Vierge* – one of the so-called Zanzibar films produced by young heiress Sylvina Boissonnas, who later funded the feminist publishing house Éditions des Femmes. A psychedelic painter and a close friend of Garrel, Frédéric Pardo freely documented the shooting and the backstage of Garrel's film, creating a work on its own, featuring iconic actors such as Pierre Clémenti, Zouzou, Jean-Pierre Kalfon, Anémone and most of all Pardo's partner of the time, Tina Aumont. This silent film, which includes several music





Frédéric Pardo, *Home Movie* autour du *Lit de la Vierge* de Philippe Garrel, 1968

door de Brusselse muzikant TG Gondard. Sinds zijn debuut-album uit 2010 (*Avontuur*, uitgebracht door Not Not Fun) creëert TG Gondard een vloeiende mix van muzikale obsessies: melancholische lo-fi synthpop, liefdesliedjes van tieners uit de jaren zestig en geautotuned R'n'B, zoals te horen op zijn aankomende LP *De koning van de nostalgie*.

Legowelt

Ambient Trip Commander is het nieuwe project van Danny Wolfers AKA Legowelt. De animatie waarin Wolfers' schilderijen tot leven komen, vertelt het verhaal van Samantha Tapfersten, een geeky jonge vrouw die een nogal



Danny Wolfers / Legowelt, *Ambient Trip Commander*, 2022

saai leven leidt in een middelgrote Europese stad. Ze heeft een alledaagse baan bij een synthesizerwinkel en brengt haar eenzame avonden door met het spelen van RPG-games. Op een dag ontvangt ze een cryptische e-mail van een hackersgroep die haar uitnodigt in Lonetal, een afgelegen dorp ergens diep in de Alpen. Wanneer ze naar Lonetal afreist worden de dingen steeds sinisterder en begint zich een groots mysterie te ontploffen...

scenes, will be live-soundtracked by Brussels-based musician TG Gondard. Since his 2010 debut release (*Avontuur* published by Not Not Fun), TG Gondard creates a smooth blend of musical obsessions: melancholic lo-fi synthpop, 1960s teenage love songs and auto-tuned R'n'B, as heard on his forthcoming LP *De koning van de nostalgie*.

Legowelt

Ambient Trip Commander is the new project by Danny Wolfers AKA Legowelt. The animation in which Wolfers' paintings come to life tells the story of Samantha Tapfersten, a geeky young woman living a rather boring life in a medium-sized European city. She has a mundane job at a synthesizer shop and spends her lonely evenings playing RPG games. One day, she receives a cryptic e-mail from a hacker group inviting her to Lonetal, a remote village deep in the Alps. As she travels to Lonetal, things become increasingly sinister and a grand mystery begins to unfold...

Ambient Trip Commander is the first feature film made by Wolfers. The animation consists of hand-painted watercolours, animated frame by frame. It is the result of a process that took 14 months. The soundtrack is



made live in Elysée by Wolfers himself, using drum computers, synthesizers and various effects. The screening during SHHH, is the Belgian premiere of *Ambient Trip Commander*.

Uni Son live set + Jasper Vanhauwaert

Uni Son is the new project of Jonathan Pardon who previously played many dance floors as 'Just Nathan'. Inspired by the history of club music, Uni Son has developed a sound of his own rooted in deep house, Balearic, acid, ambient and other electronica. His relaxed sounds are reminiscent of the better house classics and are accessible to a wide audience.

Ambient Trip Commander is de eerste speelfilm gemaakt door Wolfers. De animatie bestaat uit handgeschilderde aquarellen, die frame voor frame geanimeerd zijn. Het is het resultaat van een proces dat 14 maanden in beslag nam. De soundtrack wordt in Elysée live gemaakt door Wolfers zelf, met behulp van drumcomputers, synthesizers en verschillende effecten. De vertoning tijdens SHHH, is de Belgische première van *Ambient Trip Commander*.

Uni Son live set + Jasper Vanhauwaert

Uni Son is het nieuwe project van Jonathan Pardon die eerder menig dansvloeren bespeelde als 'Just Nathan'. Geïnspireerd door de geschiedenis van 'club music', heeft Uni Son een heel eigen geluid ontwikkeld dat zijn wortels heeft in deep house, Balearic, acid, ambient en andere electronica. Zijn relaxte sounds doen denken aan de betere house classics en zijn toegankelijk voor een breed publiek. Eerder dit jaar bracht Uni Son zijn plaat *'Moments In Unity'* uit bij het Gentse label 'We Play House' en voegde daar ook een visueel luik aan toe. Niet minder dan 5 videografen werken mee aan dit project dat nog steeds te bekijken is op zijn website (unison.nu).

Pardon koos voor Jasper Vanhauwaert, één van de videografen, om de live-set te combineren met live visuals. Vanhauwaert is reeds nauw verbonden met de muziekwereld als videoclip producer, op podium combineert hij analoge en digitale technieken om beelden te genereren.

Club Mayz

Club Mayz is het geesteskind van multitalent Matthias Yzebaert. Hij is dj en producer, en brengt steeds een volledig cocktail van electro: drumcomputers, crispy baslijnen, tingelende pads, vocoders en een gevoel van frustratie, droefheid en schoonheid. Het is new-wave en italo-disco en nog zoveel meer. Als maker van de Gentse underground hit *'Penguins can't fly'*, maakt hij sinds enkele jaren het Antwerpse nachtleven onveilig met (live)sets en volledige feestjes. Men zegt niet voor niets: 'Club Mayz – any time, any place'...

Earlier this year, Uni Son released his record *'Moments In Unity'* on the Ghent label 'We Play House' and added a visual component to it. No less than 5 videographers worked on this project which can still be viewed on his website (unison.nu).

Pardon chose Jasper Vanhauwaert, one of the videographers, to combine the live set with live visuals. Vanhauwaert is already closely linked to the music world as a music video producer; on stage, he combines analogue and digital techniques to generate images.

Club Mayz

Club Mayz is the brainchild of multi-talented Matthias Yzebaert. He is a DJ and producer, and always brings a complete cocktail of electro: drum computers, crispy bass lines, tinkling pads, vocoders and a feeling of frustration, sadness and beauty. It is new-wave and italo-disco and so much more. Creator of the Ghent underground hit *'Penguins can't fly'*, he has been making Antwerp nightlife unsafe with (live) sets and full parties for a few years now. It's not for nothing that people say: 'Club Mayz – any time, any place'...



PROGRAMMA 4

Silent Found Footage 1927–1932

- 14:00 **Henri Storck** (introduced by Steven Jacobs, University Antwerp)
Op de boorden van de camera, Henri Storck • BE, 1930, 12', b/w, 35mm
Geschiedenis van de onbekende soldaat, Henri Storck • BE, 1932, 12', b/w, 35mm
+
Im Schatten der Maschine, Albrecht Viktor Blum & Leo Lania, DE, 1928, 22', b/w, 35mm
- 14:30 **Esfir Shub & Seitan Sardine**
The Fall of the Romanov Dynasty / *De Val van de Romanov-dynastie*
(*Padenie dinastii Romanovykh*), Esfir Shub • USSR, 1927, 101', b/w, 35mm
LIVE SOUNDTRACK: Seitan Sardine

DOSSIER HENRI STORCK

Samengesteld door Jorien Cools, Laura Coopmans, Lien Hooft, Jorunn Kiebooms en Tineke Van de Sompel onder supervisie van Steven Jacobs en Gertjan Willems. Dit dossier werd samengesteld in de context van het *Onderzoeksseminarie Film* aan de masteropleiding Theater en Film, Universiteit Antwerpen.

- Henri Storck, *Reportagefilm* (1930)
- Steven Jacobs, Henri Storck en “Found Footage”: *Geschiedenis van de Onbekende Soldaat* en *Op de Boorden van de Camera* (2022)

Henri Storck, *Reportagefilm* (1930)

Storck was sterk begaan met het weergeven van het “echte” leven, zoals in zijn sociale documentaires. Maar niettemin was hij zich sterk bewust van bepaalde conventies die dat “echte” construeren zoals dat in het bioscoopjournaal het geval is. In onderstaande tekst bespreekt Storck onder meer de “fotogenie” van de film-reportage. Deze bedenkingen werden geformuleerd op het moment dat Storck werkte aan *Geschiedenis van een onbekende soldaat* en *Op de boorden van de camera*, die beide werden gemaakt op basis van beelden uit de bioscoopjournaals 1928–29. De tekst werd oorspronkelijk gepubliceerd in het Frans in *Tribord 3* (augustus 1930); de Nederlandse vertaling werd overgenomen uit Johan Swinnen en Luc Deneulin (red.), *Henri Storck: memorieren* (Brussel: VUB Press, 2007), 113–16.

Een simpele reportage levert soms de meest exalterende openbaringen op. Hoe bijdehand toch, zo'n cameratoestel! Je schotelt het een banaal stukje natuur voor: het maakt er een mysterieus eiland van. Pierre Bourgeois

Aangezien ik door mijn beroepsbezigheden genoodzaakt werd een hele serie filmactualiteit van het vorige jaar 1929 te bekijken, heb ik met verstomming vastgesteld hoe onjuist deze actualiteiten het beeld van onze tijd weergaven en hoe conventioneel ze deze gebeurtenissen interpreteerden. Dit bracht me op het idee de opnametechniek bij reportage van naderbij te bekijken en de omstandigheden die hiermee gepaard gaan te bestuderen.

Techniek

1. De reportage als kunst

Ik vat dit specialistenberoep op als een werk van gevoeligheid en cultuur. Indien het reportagedocument waardig is om bewaard te worden wegens zijn getuigeniswaarde, dan zou het later ook als expressiemiddel van de film geraadpleegd moeten kunnen worden in dezelfde hoedanigheid als de poëtische documentaires van Flaherty en Ruttmann.

2. ... van synthese

De noodwendigheden van de cinematografische reportage of, meer in het bijzonder van de actualiteit, zijn zodanig dat men in een aantal meter (pellicule) een evenement moet condensen. En wat meer is, het komt er op aan er de meest complete fysonomie van weer te geven, en de meest exacte als ogenblikkelijk menselijk gebeuren. Een document dat moet dienen om ons in te lichten over ons tijdperk, dat de andere volkeren en de mensen moet inlichten over de toekomst, moet het onder-

werp grondig behandelen en moet het inherent leven van de tijd weerspiegelen. Om geldig te zijn in tijd en ruimte, moet het eerlijke en volledige uitdrukking zijn van de intieme aard van de feiten en de gebaren die het opneemt.

De actualiteit vereist een voorbereiding van de geest.

De cameraman moet zich vooraf een klaar idee van het evenement vormen. Hij moet nauwkeurig ingelicht zijn over het belang en de betekenis in het algemeen van die opinie. Zelfs als hij afhankelijk is van de ordewoorden van het bedrijf waarvoor hij werkzaam is, zal hij toch zijn sociale ingesteldheid laten gelden. Het is enkel onder deze voorwaarde dat hij zijn originaliteit kan vrijwaren en dat hij de draagwijdte van zijn resultaat kan verzekeren. De camera-operator die vooraf weet vanuit welke hoek hij het evenement kan benaderen, zal, als het plaatsvindt, de werkelijke toer ervan maken, fysiek en in de geest.

Een extreme beweeglijkheid, een scherp oordeel, een levendig oog.

Bij het evenement dat vlug verloopt, zal het er op aan komen zich met souplesse voort te bewegen, net zoals het oog. Het is noodzakelijk om vlug te handelen, wat een uitzonderlijke gevoeligheid van het oog vereist. Het optisch apparaat wordt in verband gebracht met het oordeel, dat onmiddellijk en volledige ontdekkingen moet doen. Het oordeel heeft enkel waarde indien er intensiteit is in de emotie en indien de kracht bestaat om die intensiteit weer te geven, uit te drukken. Om juist en fluks te zien, moet men intens voelen. Het is allemaal een kwestie van intelligentie, van hartelijkheid, van evenwicht en van de aanleg voor film, waarover we het later hebben.

Een verfijnde techniek

Men zou zich gemakkelijk kunnen voorstellen dat het volstaat van zo dicht mogelijk het essentiële moment van een feit te registreren om zo heel zijn betekenis, zijn grootsheid of het ridicule ervan uit te drukken. Het ogenblik van de Brabançonne of het doek dat valt, kortom het pathetisch moment. Dat kan de eerste onwetende automaat draaien. Dat, dat precies is de journalistieke banaliteit, de incompetentie, de onbekwaamheid van het oog, vanwege een man die in zijn handen een wonderlijk toestel vasthoudt, dat het leven weergeeft en dat met een geweldige kracht kan hameren op de geest, de verbeelding en het hart van de mensen. Een dergelijk werk, van een wanhopige eentonigheid, is maar een vervormde weerspiegeling van een werkelijkheid, dat in het andere geval verbazingwekkend is.

De zin van de film, of de pure techniek, is van groot belang voor de waarde van het document. In de zogenaamde compositiefilm zal de regisseur, bijgestaan door zijn cameraman, zijn uiterste best doen om de originele, expressieve hoeken te vinden, hij zal er zich bijzonder op toeleggen om zijn stempel te drukken op de beeldcompositie, hij regelt de belichting met een geestdriftige zorg, hij werkt zich uit de naad om de volgorde van de beelden te ritmeren, om het bijzondere dynamisme van objecten en wezens in reliëf te brengen. Waarom zou de reporter op deze zorgen van het vak moeten neerkijken? Want gebeurtenissen die op de man af gefilmd worden, zijn opvallend rijk aan

zonderlinge, expressieve hoeken; de belichting is van een ontzettende rijkdom, elke gebeurtenis bezit een apart ritme, dat fijn bepaald is – inhuldiging, stoet, processie, sportevenement et cetera – en meestal schuilt er in de menselijke gebaren, in de gebeurtenissen, een prachtige dynamiek. Deze laatste dient soms als inspiratiebron voor de regisseurs in de studio, al slagen ze er niet altijd in ze te herscheppen. De materie is dus van een schitterende gulheid, maar ze is enkel royaal met haar mobiliteit van de cameraman en de scherpte van zijn visie tussenbeide komen. Het komt erop aan de unieke en verrukkelijke momenten te vangen, die men op voorwaarde van ernstige inspanningen kunstmatig in de studio reconstrueert.

Materiaal in harmonie...

Voor dergelijk werk is een soepel apparaat nodig, dat vlug ingesteld kan worden. Met zo'n toestel neem je automatisch een hele serie nieuwe en onvoorziene beelden van een zeereis, laat je aan de verbaasde kijker de onvermoede fysiognomie, de verborgen schoonheid van de voorwerpen ontdekken. Daar waar iemand anders, als hij gehinderd wordt door oud, onbruikbaar materiaal, van een schitterende stoet een povere en vervelende film maken.

De kunst van het suggestieve detail

Elke film is de som van met kennis van zaken gekozen details die de kijker ontroeren. De algemene panorama's daarentegen dienen enkel om de plaats van de details in het geheel te duiden. Het detail, de individuele actie, raakt de kijker in de hoogste graad, omdat het hem het meest benadert. Het detail moet direct zijn en met het gebeuren een onaantastbare eenheid vormen. Dat wil niet zeggen dat er geen plaats mag zijn voor fantasie, een factor van tegenstelling, of dat er geen onverwacht poëtisch moment in de keuze van het detail mag opduiken.

In film komt de suggestie harder aan dan de rechtstreekse visie van het gebeuren. De cameraman moet dus alles in het werk stellen om de details te ontdekken die de juiste betekenis van het evenement met de meeste waarachtigheid en kracht oproepen. Hij moet dus volledig en actief deelnemen aan het bestaan van het gebeuren, zijn oog mag nooit rusten.

Het spreekt voor zich dat men enkel interessante resultaten kan bereiken na een weldoordachte arbeid van de geest, na een juist en sterk inzicht van de dingen, zowel geestelijk als fysiek (kunnen kijken is niet zo simpel), met vele technische hulpmiddelen, met een onuitputtelijke mogelijkheid van visuele ontdekkingen, gezichtshoeken, vormgeving, belichtingen, dynamiek, plastische schoonheid.

Samenvattend, doe ik niets anders dan het met andere woorden uit te drukken, je hebt het talent van het filmen nodig, dat even uitzonderlijk en even mysterieus is als het talent om te schilderen of om muziek te componeren. In het bioscoopjournaal bestaat er nog een weinig ontgonnen en zelfs een veracht domein, waar de inventieve geest een vruchtbaar terrein voor experimenten vindt, waar een observerende geest zich ontwikkelt. De noodzaak van snelle beslissingen en de voortdurende beoordelingsopdracht die met de opnames samengaan, vormen

een uitstekende leerschool, waaruit de jonge cineasten hun profijt zouden moeten halen alvorens ze brokken maken in het harde labeurwerk van de film.

Het publiek

Het overgrote deel van het publiek houdt van de filmactualiteiten, precies omdat ze levend zijn, omdat ze ruiken naar de verse lucht van wat op de man af, zonder branie, opgenomen is. Ook omdat ze iets van die dagelijkse werkelijkheid weergeven, die men in de meeste films zelden terugvindt. In de filmactualiteiten zijn de gebaren natuurlijk en simpel menselijk. De filmactualiteiten strelen eveneens de aangeboren zin van het publiek voor het beeld. Het beeld informeert sneller en op een meer pittoreske wijze dan een uitgeschreven verslag of een toespraak. Het is dus noodzakelijk dat het beeld in een originele en levendige cinematografische stijl gemaakt wordt. Zelfs al is het belang van het evenement miniem, toch zal het bij de gehypnotiseerde kijkers meer indruk maken dan een ander, belangrijker evenement, dat zonder talent wordt aangebracht.

Fotogenie van de actualiteiten

Men kan niet ontkennen dat bepaalde gebeurtenissen, door hun ritme of hun plastische inhoud, zich veel beter dan andere voor boeiende opnames lenen. Tijdens sportieve wedstrijden waar er competitie is, kan men zonder moeite de kijker in ban houden. In andere gevallen, zoals tijdens stormweer of gedurende een reis, schenkt de natuur een fotogenieke materie, zodat men zonder moeite kan opnemen. Ik beweer echter dat de dynamische fotografische waarde van het onderwerp in geen geval een invloed mag hebben op de resultaten. Uit een statisch en slecht belicht onderwerp moet een goede cameraman, die alle capaciteiten van zijn materiaal kent, een film-de-bioscoop-waardig kunnen maken, en geen snertfilm.

Henri Storck en "Found Footage": *Geschiedenis van de Onbekende Soldaat* en *Op de boorden van de camera*

In de vroege jaren 1930 vroeg de Belgische atletiekfederatie aan Eclair Journal de beeldopnamen op van de atletiekwedstrijden die in de wekelijkse bioscoopjournaals waren opgenomen in de periode 1928-29. Eclair Journal schoof deze opdracht door aan de jonge cineast Henri Storck (1907-1999), die eerder voor het Franse filmproductie en filmdistributiebedrijf had gewerkt. Storck aanvaardde deze opdracht zonder vergoeding op voorwaarde dat hij het beeldmateriaal uit de 52 filmrollen ook mocht gebruiken voor andere doeleinden. Op basis van het beschikbare materiaal realiseerde Storck met behulp van een klein Zeiss-Ikon projectieapparaat in 1932 uiteindelijk twee ongeveer tien minuten durende compilatiefilms: *Geschiedenis van de Onbekende Soldaat* en *Op de boorden van de camera*.¹

Storck was in eerste instantie gefascineerd door de algemene sfeer van euforie die de toen vier jaar oudere

Henri Storck and "Found Footage": *History of the Unknown Soldier* and *On the Edges of the Camera*

In the early 1930s the Belgian Athletics Federation asked Eclair Journal for the footage of the athletics competitions that had been included in the weekly newsreels in the period 1928-29. Eclair Journal passed this assignment on to the young filmmaker Henri Storck (1907-1999), who had previously worked for the French film production and film distribution company. Storck accepted this assignment without compensation on the condition that he could also use the footage from the 52 rolls for other purposes. With the help of a small Zeiss-Ikon projection machine, Storck finally made two compilation films



Henri Storck, *Geschiedenis van de onbekende soldaat*, 1932

beelden nog uitstraalden. In 1932 was die sfeer immers inmiddels sterk gewijzigd: de grote economische crisis was uitgebroken, totalitaire bewegingen staken overal de kop op en de actualiteit werd in grote mate gemarkeerd door herbewapening. Storck zelf was inmiddels ook politiek bewust geworden en nam in Parijs deel aan demonstraties samen met onder andere Jean Vigo, Joris Ivens, Luis Buñuel en Vladimir Pozner. In deze context leken de beelden uit 1928 een ongebreideld optimisme uit te stralen – in 1928 werd immers het Briand-Kellogg-pact ondertekend dat oorlog voortaan buiten de wet stelde (in Storck's film zie je onder meer Frank B. Kellogg en Aristide Briand, respectievelijk de Amerikaanse en Franse minister van buitenlandse zaken, bij de ondertekening van het pact). In 1932, op een moment van groeiende oorlogsdreiging, was de inefficiëntie van het pact inmiddels duidelijk geworden maar Storck toont ook net aan dat men in de filmjournaals van 1928-29 ook al overal tekenen van herbewapening kon ontdekken. Terwijl de stoffelijke overblijfselen in de door oorlogsvernietigingen omwoelde akkers nog volop worden opgegraven, rouwkransen worden neergelegd en verminkte slachtoffers op straat de Grote Oorlog herdenken, maakt Europa zich op voor een nieuw conflict: er wordt volop met vaandels gezwaaid, militaire hoogwaardigheidsbekleders en religieuze leiders zwepen mensenmassa's op die ten strijde lijken te trekken, protserige parade-uniformen worden afgewisseld met de meest geavanceerde kanonnen, in militaire manoeuvres wordt uitgekapt met nieuwe oorlogsbodems en vliegtuigen, enzovoort. Storck brengt alle beelden samen in een ritmische montage, die vormelijke en inhoudelijke connecties creëert tussen de

1 Zie het interview afgenomen door Bert Hogenkamp (7 februari 1977 te Brussel), oorspronkelijk verschenen in *Skrien* (1977) en beschikbaar op de website van het Henri Storck-fonds: <https://fondshenristorck.be/nl/henri-storck/geschreven/interview/interview-met-bert-hogenkamp/> Met dank aan Tineke Van de Sompel voor het voorbereidende onderzoek.

in 1932 that lasted about ten minutes: *History of the Unknown Soldier* and *On the Edges of the Camera*.

Storck was initially fascinated by the general atmosphere of euphoria that the then four-year-old images still radiated. By 1932, the atmosphere had changed radically: the great economic crisis had broken out, totalitarian movements were on the rise everywhere and rearmament was a major feature of current events. In the meantime, Storck himself had also become politically aware and took part in demonstrations in Paris together with, amongst others, Jean Vigo, Joris Ivens, Luis Buñuel and Vladimir Pozner. In this context, the images from 1928 seemed to radiate an unbridled optimism – after all, in 1928 the Briand-Kellogg Pact was signed, which henceforth made war illegal (in Storck's film you can see, among others, Frank B. Kellogg and Aristide Briand, respectively the American and French Minister of Foreign Affairs, at the signing of the pact). By 1932, at a time of growing threat of war, the ineffectiveness of the Pact had become clear, but Storck also just shows that in the film newsreels of 1928-29, signs of rearmament could already be found everywhere. While corpses are still being exhumed from the fields ravaged by war, mourning wreaths are being laid down and mutilated victims are commemorating the Great War in the streets, Europe is preparing for a new conflict: Banners are being waved in full, military dignitaries and religious leaders are stirring up crowds that seem to be going to war, gaudy parade uniforms are alternated with the most sophisticated cannons, in military maneuvers new warships and aircraft are revealed, and so on. Storck brings all the images together in a rhythmic montage, creating formal and intrinsic connections between the disparate images: endless rows of soldiers from different countries seem to merge into a single army, different political leaders seem to take part in a single speech based on similar gestures, the crash of a chimney finds an echo in the arm movement of a soldier, and so forth. In *History of the Unknown*

disparate beelden: eindeloze rijen soldaten uit verschillende landen lijken zich te versmelten tot één leger, verschillende politieke leiders lijken deel te nemen aan één redevoering op basis van gelijkaardige gestes, het neervallen van een schoorsteen vindt een echo in de armbeweging van een militair, enzovoort. In *Geschiedenis van de Onbekende Soldaat* is de impact van de Sovjet-montage (Dziga Vertov, Esfir Shub) duidelijk zichtbaar en wordt er volop gespeeld met ritmische en dialectische nevenschikkingen, waarbij de oorspronkelijke betekenis van de beelden vaak radicaal wordt getransformeerd – dit effect werd in elk geval zo begrepen door de Franse filmkeuringscommissie die de film verbood omdat de spot werd gedreven met het Franse leger.

Met deze film plaatst Storck zich onmiskenbaar in een traditie van avant-garde-cineasten die gebruik maken van het procédé van de *found footage* – een fenomeen dat nagenoeg even oud is als de cinema zelf maar binnen de experimentele filmpraktijk vaak zal worden gekoesterd als een procédé dat ons in staat stelt om over het medium film zelf te reflecteren: van Esfir Shub, Walther Ruttmann en Joseph Cornell in het interbellum tot Bruce Conner en Ken Jacobs in de naoorlogse periode en Craig Baldwin, Peter Delpout, Martin Arnold en Christian Marclay de afgelopen decennia. Ook in Storck's *Geschiedenis van de onbekende soldaat* wordt het uit 1928 opgerakelde filmbeeld gepresenteerd als een beeld dat overduidelijk gerecycleerd is en in een nieuwe combinatie met andere gerecycleerde beelden wordt geplaatst waardoor de oorspronkelijke betekenis grondig gewijzigd kan worden. Door gebruik te maken van reeds eerder gemaakte opnames verschuift de artistieke verantwoordelijkheid van de cineast bijna geheel naar de montage – met dit experiment trachtte Storck dan ook de kritiek van Charles Deukeuleire te weerleggen, die zich enthousiast over Storck's vroegere films had uitgelaten maar eerder kritisch was over de montage ervan: "Hij maakt interessante films, maar is geen meester-cutter."

Storck sprak Deukeuleire ook tegen met een andere found-footage film die hij in 1932 maakte op basis van de Eclair Journal-beelden uit 1928: *Op de boorden van de camera* waarin allerhande vormelijke, thematische, narratieve, conceptuele, metaforische en dialectische combinaties worden bewerkstelligd tussen het heterogene beeldmateriaal. Storck bespeelt meesterlijk de verwachtingspatronen van de kijker die vertrouwd is met de regels van de klassieke *découpage* waarin een spatio-temporele continuïteit tussen shots wordt verondersteld. Er wordt gespeeld met *eye-line matches* en de implicaties van het Kuleshov-effect: een massa door verrekijkers starende mensen (wellicht op de paardenrennen) lijken turners te aanschouwen, een door een grote telescoop starende astronoom lijkt een meisje te bekijken dat op elegante wijze haar nieuwe kledje laat zien – Bruce Conner zou deze beeldcombinatie jaren later in *A Movie* (1958) herhalen met een periscoop. Storck speelt volop met beeldrijmen: een shot van Josephine Baker in badpak aan een zwembad wordt gevolgd door een shot van zeehonden

Soldier, the impact of Soviet editing (Dziga Vertov, Esfir Shub) is clearly visible, playing with rhythmic and dialectic juxtapositions, often radically transforming the original meaning of the images – at least this effect was understood by the French film censorship board, which banned the film for mocking the French army.

With this film, Storck unmistakably places himself in a tradition of avant-garde filmmakers who use the process of found footage – a phenomenon that is almost as old as cinema itself, but within experimental film practice will often be cherished as a process that enables us to reflect on the medium of film itself: From Esfir Shub, Walther Ruttmann and Joseph Cornell in the interwar period to Bruce Conner and Ken Jacobs in the postwar period and Craig Baldwin, Peter Delpout, Martin Arnold and Christian Marclay in recent decades. In Storck's *History of the Unknown Soldier*, too, the film image from 1928 is presented as obviously recycled and placed in a new combination with other recycled images, thereby radically altering its original meaning. By using footage that had already been shot, the artistic responsibility of the filmmaker shifted almost entirely to editing – with this experiment, Storck tried to counter the criticism of Charles Deukeuleire, who had been enthusiastic about Storck's earlier films, but rather critical of their editing: "He makes interesting films, but he is not a master cutter."

Storck also contradicted Deukeuleire with another found-footage film he made in 1932 based on the 1928 Eclair Journal footage: *On the Edges of the Camera* in which all sorts of formal, thematic, narrative, conceptual, metaphorical and dialectical combinations are achieved among the heterogeneous visual material. Storck masterfully plays on the expectations of the viewer, who is familiar with the rules of classic *découpage*, which presuppose a spatio-temporal continuity between shots. It plays with eye-line matches and the implications of the Kuleshov effect: a crowd of people staring through binoculars (perhaps at the horse races) seem to be watching gymnasts, an astron-

op de klippen in de branding, opstijgende rook van een brandend gebouw wordt gecombineerd met een beeld van meisjes die alle een zwarte bal in lucht gooien of een skiër die met



Henri Storck, *Op de boorden van de camera*, 1930

een fakkel een berg afglijdt. De golvende beweging van het skispringen vindt zijn echo in de beweging van het stokje van een dirigent, enzovoort. Naast beelden die onderling een narratieve continuïteit suggereren bestaat *Op de boorden van de camera* vooral uit surrealistische juxtaposities. Net als in *Geschiedenis van de Onbekende Soldaat* krijgen we een moderne samenleving te zien die gemarkeerd wordt door grote mensenmassa's: *Op de boorden van de camera* celebreert sportactiviteiten met rennende, springende en tuimelende atletische lichamen (geregeld geësthetiseerd door *slow motion*) maar bevat ook *footage* van religieuze processies, massademonstraties (vaak in indrukwekkende *top shots*) en

omer staring through a large telescope seems to be watching a girl elegantly showing off her new dress – Bruce Conner would repeat this image combination years later in *A Movie* (1958) with a periscope. Storck plays with image rhymes to the full: a shot of Josephine Baker in a swimming costume by a swimming pool is followed by a shot of seals on the cliffs, rising smoke from a burning building is combined with an image of girls all throwing a black ball into the air, or a skier sliding down a mountain with a torch. The rolling motion of ski jumping is echoed in the movement of a conductor's baton, and so on. Besides images that suggest a narrative continuity, *On the Edges of the Camera* consists mainly of surreal juxtapositions. As in *History of the Unknown Soldier*, we are shown a modern society marked by large crowds: *On the Edges of the Camera* celebrates sporting activities with running, jumping and tumbling athletic bodies (regularly aestheticized by slow motion) but also includes footage of religious processions, mass demonstrations (often in impressive top shots) and street riots. The modernist collage aesthetic of found-footage also contributes in this film to the evocation of a world slipping into chaos and disaster – the end of the film is dominated by images of burning buildings and debris.

As an art historian, Steven Jacobs specialized in the relations between film, visual art and architecture. He has published extensively on this subject in *Art Journal*, *History of Photography*, *The Journal of Architecture*, *Millennium Film Journal*, October, *Oxford Art Journal* and *De Witte Raaf*, among others. He is (co-)author of *The Wrong House: The Architecture of Alfred Hitchcock* (2007), *Framing Pictures: Film and the Visual Arts* (2011), *The Dark Galleries: A Museum Guide to Painted Portraits in Film Noir* (2013), *Screening Statues: Sculpture and Cinema* (2016); *The City Symphony Phenomenon: Cinema, Art, and Urban Modernity Between the Wars* (2018); and *Art in the Cinema: The Mid-Century Art Documentary* (2020). He teaches at Ghent University and Antwerp University.

straatren. De modernistische collage-esthetiek van de *found-footage* draagt ook in deze film bij tot de evocatie van een wereld die afglijdt naar chaos en rampspoed – het einde van de film wordt gedomineerd door beelden van brandende gebouwen en puin.

Steven Jacobs is als kunsthistoricus gespecialiseerd in de relaties tussen film, beeldende kunst en architectuur. Daarover publiceerde hij uitvoerig in onder meer Art Journal, History of Photography, The Journal of Architecture, Millennium Film Journal, October, Oxford Art Journal en De Witte Raaf. Hij is (co-)auteur van *The Wrong House: The Architecture of Alfred Hitchcock* (2007), *Framing Pictures: Film and the Visual Arts* (2011), *The Dark Galleries: A Museum Guide to Painted Portraits in Film Noir* (2013), *Screening Statues: Sculpture and Cinema* (2016), *The City Symphony Phenomenon: Cinema, Art, and Urban Modernity Between the Wars* (2018), en *Art in the Cinema: The Mid-Century Art Documentary* (2020). Hij doceert aan Universiteit Gent en Universiteit Antwerpen.

Esfir Shub & Seitan Sardine *De Val van de Romanov-dynastie*

Herhaalt de geschiedenis zich steeds? Wie het televisiejournaal van vandaag naast Esfir Shubs *De Val van de Romanov-dynastie* legt, zou eerder geneigd zijn te denken van wel. De bijna honderd jaar oude film heeft nog steeds relevante dingen te zeggen over zowel de hoogmoed die door de (Russische) geschiedenis heen voor de val komt, als de problematiek van bewegend beeld als objectieve afbeelding van de werkelijkheid.

In de vroege jaren 1920 was het Esfir Shubs taak om niet-Russische films te hermonteren en ze zo ideologisch correct te maken. De ervaring die ze opdeed, zette Shub in voor haar eerste lange documentaire, *De Val van de Romanov-dynastie*, het eerste deel van een trilogie waarin ze de Russische geschiedenis wou herschrijven aan de hand van *newsreels* en *home movies* van de laatste Tsaar en zijn familie. Veel van het materiaal waarmee ze aan de slag



Esfir Shub & Seitan Sardine, *De Val van de Romanov-dynastie*, 1927

Esfir Shub & Seitan Sardine *The Fall of the Romanov Dynasty*

Does history always repeat itself? Anyone who puts today's television news alongside Esfir Shub's *The Fall of the Romanov Dynasty* would be inclined to think so. The nearly hundred-year-old film still has relevant things to say about both the hubris that comes before the fall throughout (Russian) history, and the question of moving images as objective depictions of reality.



In the early 1920s, Esfir Shub's job was to re-edit non-Russian films to make them ideologically correct. She used the experience she gained for her first feature-length documentary, *The Fall of the Romanov Dynasty*, the first part of a trilogy in which she sought to rewrite Russian history using newsreels and home movies of the last Czar and his family. Indeed, much of the material she began working with originally served a right-wing agenda. Unlike her colleague Dziga Vertov, Shub allowed images to speak for themselves as much as possible, albeit within the context of a scenario she devised. She firmly believed that it was possible to make a film from non-acted material that was better than any fiction film. With *The Fall of the Romanovs*, she definitely made a solid piece of evidence for her thesis.

Seitan Sardine are three stubborn musicians, each with a different musical background, searching for their 'middle ground'



Esfir Shub & Seitan Sardine, *De Val van de Romanov-dynastie*, 1927

ging, diende immers oorspronkelijk een rechtse agenda. In tegenstelling tot haar collega Dziga Vertov, liet Shub beelden zoveel mogelijk voor zichzelf spreken, zij het binnen de context van een scenario dat zij bedacht. Ze geloofde rotsvast dat het mogelijk was om van niet-gespeeld materiaal een film te maken die beter is dan welke fictiefilm ook. Met *De Val van de Romanov-dynastie* maakte ze in elk geval een stevig bewijsstuk voor haar stelling.

Seitan Sardine zijn drie eigenwijze muzikanten, elk een verschillende muzikale achtergrond, die zoeken naar hun 'middle ground' tijdens *De Val van de Romanov-dynastie*. Seitan Sardine brengt een combinatie van experimentele soundscapes en vrije improvisatie met een knipoogje naar jazz.

Yamen Martini is een ingesmeerde trompetist die naast zijn eigen bands ook sociaal artistieke projecten ondersteunt. Maxim Pierins is een all-around drummer die daarnaast ook actief bezig met produceren en componeren. Haroun Minhas is een gitarist die graag de grenzen van muziek aftast. Hij is bezig met verschillende muzikale projecten en uitschrijven van composities.



during *The Fall of the Romanov Dynasty*. Seitan Sardine brings a combination of experimental soundscapes and free improvisation with a wink to jazz.

Yamen Martini is a lubricated trumpet player who, apart from his own bands, also supports social artistic projects. Maxim Pierins is an all-around drummer who is also actively involved in producing and composing. Haroun Minhas is a guitarist who likes to explore the boundaries of music. He is working on different musical projects and writing compositions.

Vrijdag **Friday** 9/09/2022 17:00-20:00
Zaterdag **Saturday** 10/09/2022 10:00-20:00
Zondag **Sunday** 11/09/2022 10:00-17:00

Tentoonstelling **Exhibition** ►► OHK: Koninginnelaan 1, 8400 Oostende
Eva Claus, Eric de Kuyper, Lili Dujourie, Dominique Goblet, Eric Kinny, Vincent Leroy, Katja Mater

Vrijdag **Friday** 9/09/2022

17:00 **Opening** with drinks / expo ►► OHK: Koninginnelaan 1, 8400 Oostende
19:00 Performance: **Eric Kinny**

PROGRAMMA 1 ►► kleinVerhaal: Sint-Sebastiaansstraat 16, 8400 Oostende
20:00 Film: **Gary Beydler, Yamazaki Hiroshi**
Performance: **SOIT / Joyce Lainé & Pavel Viry**
21:30 Film & Live Music: **Maria do Mar + Cesar De Sutter-Pinoy (Peennoise)**

Zaterdag **Saturday** 10/09/2022

PROGRAMMA 2 ►► De Grote Post: Hendrik Serruyslaan 18a, 8400 Oostende
14:00 Film: **Eva Claus** (with **Marie Menken, Maya Deren, Robert Beavers, Mierlèn Coppens, Ewelina Rosinska & Nuno Barroso**)
16:00 Film: **Dore O.** (introduced by Masha Matzke, Deutsche Kinemathek)

PROGRAMMA 3 ►► Club Elysée: Christinastraat 18, 8400 Oostende
20:00 Performance + film + music + dancing: **Katja Mater, TG Gondard, Legowelt** live set, **Ambient Trip Commander, Uni Son** live set + **Jasper Vanhauwaert** live visuals, **Club Mayz**

Zondag **Sunday** 11/09/2022

12:00 Performance: **Eric Kinny** ►► OHK: Koninginnelaan 1, 8400 Oostende

PROGRAMMA 4 ►► kleinVerhaal: Sint-Sebastiaansstraat 16, 8400 Oostende
13:00 Silent found-footage film: **Henri Storck** (introduced by Steven Jacobs, University Antwerp)
+ **Albrecht Viktor Blum & Leo Lania** *Im Schatten der Maschine*
14:30 Film + Live Music: **Esfir Shub & Seitan Sardine** *The Fall of the Romanov Dynasty*

€ 10 • € 7 • Kansentariaf **UITPAS** Individuele voorstellingen **Individual Screenings**
€ 30 • € 20 Dagpas voor alle evenementen **Day Pass for all Events**
FREE Tentoonstelling **Exhibition**

info & tickets: www.monokino.org

SHHH wordt georganiseerd door Cinea en Monokino in samenwerking met OHK, kleinVerhaal en Universiteit Antwerpen.

KAAP



Art OFF OFF
Cinema



CINEMATEK

UITPAS

