

D & E
andere
FILM



Dit programma werd gerealiseerd met de steun van
AMBASSADE DE FRANCE EN BELGIQUE (BRUXELLES)
LES DOCUMENTS CINEMATHOGRAPHIQUES - JEAN PAINLEVÉ (PARIS)

CINÉCLUB

20 okt. 92

JEAN PAINLEVÉ

MATHUSALEM, 1927, 7' - DAPHNIE, 1927, 13' - L'HIPPOCAMPE, 1933, 13'
BARBE BLEUE, 1937, 13' - LE VAMPIRE, 1939-1945, 9'
LES ASSASSINS D'EAU DOUCE, 1947, 20' - OURSINS, 1954, 11'
LES AMOURS DE LA PIEUVRE, 1965, 13' - DIATOMEES, 1968, 17'
ACERA OU LE BAL DES SORCIERES, 1972, 12' - CRISTAUX LIQUIDES, 1978, 7'

Jean Painlevé (1902-1989) was de zoon van een bekende vader: de Franse politicus en wiskundige Paul Painlevé, die tijdens het interbellum verschillende ministerposten bekleedde. Zoonlief had echter geen moeite om uit de schaduw van zijn vader te treden en ging zijn eigen weg. Hij studeerde wetenschappen en interesseerde zich in het bijzonder voor dierkunde. Maar ook de kunst had zijn belangstelling. Voor de oorlog was hij bevriend met de artistieke elite van zijn tijd (o.a. Sergej Eisenstein, Jean Vigo, Luis Bunuel, Antonin Artaud).

Painlevé kon zich moeilijk conformeren aan het beeld van de klassieke wetenschapper met de witte stofjas. Hij engageerde zich op tal van andere maatschappelijke terreinen en was van alle markten thuis: theater, cinema, autoracen, aviatiek, wiskunde, diepzeeduiken, jazz, natuurwetenschappen en, na de oorlog, televisie. Na het mondiale succes van zijn film L'HIPPOCAMPE, bracht hij in eigen bijouteriewinkels zeepaard-kleinoden aan de man die een ware rage werden.

Wat opvalt bij het doorlopen van Painlevé's filmografie, is dat zijn cinematografisch erfgoed verrassend onvoorspelbaar en gevarieerd is. Met MATHUSALEM maakte hij een korte surrealistische excursie van vijf sequensen, waarin Antonin Artaud als priester en voorganger van een rouwstoet wordt opgevoerd (het filmpje werd door Ivan Goll geïntegreerd in zijn gelijknamige theaterstuk, waarin Painlevé de rol van Hamlet vertolkte). Hij associeerde zich met beeldhouwer René Bertrand voor BARBE BLEUE, een animatiefilm gedraaid in Gasparcolor. Dit procédé was een weinig gebruikt kleursysteem dat prachtig verzadigde kleuren opleverde, maar alleen benut kon worden voor beeld-voor-beeld-opnamen. Ook op het vlak van de kunstfilm was Painlevé actief. In 1929, toen Alexander Calder nog een onbe-

kende was in het kunstcircuit, richtte Painlevé zijn camera reeds op diens mobiele en stabiele.

Eind jaren twintig was het oeuvre van Painlevé volkomen ingebed in de roes van de tijdgest. Zijn films werden in één adem genoemd met de toenmalige avant-garde: Luis Bunuel, Jean Grémillon, Henri Chomette, Georges Lacombe en Man Ray (de laatste ontleende aan Painlevé beelden voor zijn ETOILE DE MER). Zijn eerste bewonderaars waren de surrealisten, die gefascineerd waren door de ongewone werelden en mysterieuze anatomieën, die Painlevé ontsloot.

Painlevé deelde zijn publiek al vrij snel op in doelgroepen. Hij maakte daartoe een onderscheid tussen drie categorieën wetenschappelijke films: *film de recherche*, *film de pédagogie* en *film de vulgarisation*. Als hij een fenomeen enigszins uitgebreid had gefilmd, kon hij van zijn beeldmateriaal vaak drie filmversies maken die hij aan de hand van de titel duidelijk van elkaar onderscheidde. Zo maakte hij drie inktvis-films: LA DYNAMIQUE DE L'ÉVOLUTION DE L'OEUF D'OCTOPUS VULGARIS, LA REPRODUCTION DE LA PIEUVRE en LES AMOURS DE LA PIEUVRE. De eerste was een *film de recherche*, uitsluitend bestemd voor wetenschappelijk onderzoek. Hier dus geen effectbejag of montage-virtuositeiten, maar slechts de zuivere ononderbroken registratie van het bestudeerde fenomeen. In de tweede versie, een *film de pédagogie*, bestemd voor het onderwijs, doet een elementaire montage zijn intrade. Voor het grote publiek bracht Painlevé een derde versie in omloop. Deze *film de vulgarisation*, die een eenvoudige en duidelijke titel droeg, bestond uit poëtische evocaties met een uitgekende montage en een verstrooiend commentaar.



Antonin Artaud als kardinaal in MATHUSALEM (1927)

De documentaire film is voor Painlevé een serieuze aangelegenheid. Eerbied voor het onderwerp is van het allereerste belang 'De tien geboden van de documentaire die hij in 1947 publiceerde geven zijn ovattingen krachtig weer. Ze vormen een soort morele code waarmee de filmmaker rekening dient te houden wil hij integer te werk gaan.

DE TIEN GEBODEN VAN DE DOCUMENTAIRE

*Gij zult geen documentaire maken wanneer het onderwerp U onberoerd laat.
Gij zult produktie weigeren indien motivatie ontbreekt.*

Gij zult de toeschouwer met geen enkel onoprecht middel beïnvloeden.

Gij zult de werkelijkheid zoeken zonder esthetisering of praal.

Gij zult ieder ongerechtvaardigd effectbejag nalaten.

Gij zult slechts trucages gebruiken als gij het publiek in vertrouwen neemt.

Gij zult slechts een uitgekookte montage toepassen wanneer het uw goede trouw niet beschaamt.

Gij zult niet uitweiden zonder gegronde redenen.

Gij zult geenszins beelden door woorden vervangen.

Gij zult zelden tevreden zijn, op het gevaar af grandioos te falen.

Als wetenschappelijk filmer werkte Painlevé uiteraard binnen een experimentele context. Hij was dus verplicht de voorwaarden te creëren waaronder de filmopnamen konden plaatsvinden, hetgeen – in tegenstelling tot een gewone documentaire – geen gemakkelijke opgave is. In concreto zijn er twee soorten weerstanden. In de eerste plaats de weerstand die uitgaat van het materiaal, van de apparatuur waarmee wordt gefilmd. Painlevé wees er echter zelf op dat de steeds verder vorderende techniek (automatisch diafragma, videomonitoring, enz.) tegelijk het gevaar met zich meebracht dat samen met het bewustzijn van de techniek ook de ideeën zouden verdwijnen. Als de filmmaker op een andere manier – of zelfs niet meer – hoeft na te denken over de voorwaarden waaronder de opnamen plaatsvinden, is het risico van een zekere inschikkelijkheid en gemakzucht verre van denkbeeldig. Daarnaast is er de weerstand van de te filmen materie: het object dat zich niet in een keurslijf laat dwingen, de realiteit die zich moeilijk laat ontsluiten. Het is voor de wetenschappelijke filmer dan ook van het grootste belang dat hij



Jean Painlevé in 1934 met aquafong en een Debie Parvo 35mm camera in een waterdichte kist

datgene wat zich voor de lens bevindt door en door kent. Daarnaast stellen zich nog problemen van praktische, manipulatieve aard. Hoe bijvoorbeeld een garnaal vastzetten zonder hem te laten sterven? Dieren kunnen echter getraind worden in een aanpassing aan de experimentele situatie en Painlevé was een specialist in dit progressief laten wennen van dieren aan de filmopnamen.

Al deze beperkingen hadden tot gevolg dat Painlevé soms dagen bezig was voor luttele seconden film. Om het moment van de bevalling van een zeepaardje niet te missen, moest de regisseur tijdens de opnamen van L'HIPPOCAMPE drie dagen en drie nachten onafgebroken het aquarium in het oog te houden. Maar vindingrijk als hij was ontwikkelde hij een toestel dat hem, telkens als hij dreigde in te dommelen, een elektrische schok gaf. Voor LES AMOURS DE LA PIEUVRE moest Painlevé twee jaar wachten alvorens hij erin slaagde een opname te maken van het leggen van de eieren.

Om zijn onderwerpen te kunnen vastleggen was Painlevé verplicht de technische evolutie van de cinema op de voet te volgen. Om dat hij maar liefst vijftig jaar binnen een experimentele context aan elkaar verwante onderwerpen fimde, bieden zijn films ons onbedoeld een dwarsdoorsnede van de verschillende ontwikkelingen die zich door de jaren heen in het domein van de cinematografische middelen voltrokken (optiek, celluloid, kleursystemen, enz.). Hij introduceerde nieuwe technieken en gaf de cinematografische industrie opdrachten tot het ontwerpen van speciale camera's en toerusting.

De grootste verdienste van Painlevé is dat hij steevast daar keek waar niemand anders ook gekeken had. Als geen ander kon hij het vertrouwde relativeren om de magie van het onbekende, datgene wat zich aan oog en geest onttrekt, te ontginnen: het paringsritueel van inktvissen, de bloeddorstige aanvallen van de vampier-vleermuis, de pijn die het mannelijke zeepaardje ervaart als hij duizenden reeds gevormde kleine nakomelingen baart. Naar het werk van Painlevé kijken is je overgeven aan beelden die betovering bezitten, beelden die met een ongekende spectrale rijkdom het nooit geziene openbaren.

De meer dan tweehonderd titels die deze avonturier naliet zijn dan ook niet enkel de neerslag van een erudiete passie. Ze zijn een les in het kijken, en ze tonen aan dat krachtige kunst zijn wortels noodzakelijk in het leven vindt.