

ine
lamers

Ine Lamers

Edwin Carels

curator, filmprogrammeur, schrijver en docent (IFFR en School of Arts, HoGent) – in evenredige delen
curator, film programmer, writer, and lecturer (IFFR and School of Arts, HoGent) – in equal parts

A Radiant City

In 1957 filmde Chris Marker een van zijn beroemdste reis-essays, *Lettre de Sibérie*. De film bleef vooral bekend vanwege een korte passage die drie keer na elkaar werd gemonteerd. Marker herneemt daarin precies dezelfde beelden, maar voorziet ze telkens van andere muziek en ander commentaar. Een straatscène in Irkoetsk met een autobus en arbeiders die het wegdek heraanleggen, kan hierdoor achtereenvolgens worden geduid als een ode aan het socialistische regime, een kritiek op de teneerdrukkende collectivisatie of juist een geheel neutrale, maar empathische observatie.

Niet alleen illustreerde Marker hiermee hoe arbitrair de combinatie van beeld en tekst kan uitpakken, hij ontweek er ook het simplistische etiket mee van *compagnon de route*. Met deze term werden in de afgelopen eeuw westerse intellectuelen en kunstenaars bedacht die interesse of zelfs enthousiasme manifesteerden voor het communisme, zonder daarom lid te zijn van de partij. In Amerika werden ze *fellow-travellers* genoemd. Wie daar met zo'n etiket rondliep, zag zijn carrière doorgaans meteen gekelderde, zeker in de filmindustrie.

De expositie *Werktitel: Proyekt Z* herinnert in meerdere opzichten aan *Lettre de Sibérie*. Ook van deze beeldenreeks zijn meerdere interpretaties mogelijk en wordt de meerduidigheid op alle niveau's aangewakkerd. Net als Marker maakt Ine Lamers in haar oeuvre geen stringent onderscheid tussen foto- en filmbeeld. Ze combineert juist het liefst diverse formats in één presentatie. Zo dwingt ze de kijker om actief op zoek te gaan naar betekenis en zich door het wisselende ritme van de beelden bewust te worden van de eigen beweging en positie.

Net als Marker vertoont Lamers een uitgesproken voorliefde om haar beelden al reizend te verzamelen. Het afgelopen decennium bracht de kunstenaar veel tijd door in het voormalige Oostblok, eerst in Moldavië, daarna in het uitgestrekte gebied van de voor-

A Radiant City

In 1957, Chris Marker shot one of his better known travel essays: *Lettre de Sibérie*. The film remained notable, owing largely to a short clip that he repeated three times in a row. While the film footage remained the same, Marker provided it with a different score and different commentary each time. As a result, an Irkutsk street scene showing a coach and workers repaving the road is painted first as an ode to the socialist regime, then as a critique of oppressive collectivism, and finally as a neutral, but empathic observation.

In doing this, Marker not only illustrated how arbitrary the result of combining images and words could be – it also kept him from being simplistically labelled as a *compagnon de route*. This term has been used throughout the past century to apply to western intellectuals and artists who showed interest, or indeed, enthusiasm for communism, without actually being a party member. In America, they were called *fellow-travellers*. Being labelled as such usually meant the end of your career, especially in the movie industry.

The exhibition *Werktitel: Proyekt Z* (*Working title: Proyekt Z*) brings *Lettre de Sibérie* to mind in several ways. It, too, can be interpreted in many different ways, and its equivocality is stirred up on all levels. Just like Marker, Ine Lamers does not apply a strict distinction between photography and film in her work. Rather, she prefers to combine various formats into a single presentation, forcing viewers to actively look for meaning and become aware of their own movement and position while undergoing the changes in visual rhythm.

Like Marker, Lamers has a distinct penchant for gathering her visual material while travelling. The past decade, she spent a large amount of time in the former Eastern Bloc; first in Moldova, then in the vast reaches of what used to be the Soviet Union.¹

malige Sovjet-Unie.¹ Een kwart eeuw na het officiële einde van de Koude Oorlog is het niet meer zo verdacht om die streken te exploreren, al blijft het Russische *Hinterland* voor de meesten onder ons nog altijd een even groot *terra incognita* als in de jaren vijftig. Ook nu gelden er nog steeds allerhande reisrestricties en er bestaan nog streng verboden zones.

Plutonium

Lamers raakte juist daardoor sterk geïntrigeerd door de stad Zheleznogorsk, in de regio Krasnoyarsk Kraj (Siberië). Deze afgesloten stad staat ook bekend als *Soctown*, *Iron City*, *The Nine* – en meer van die code-woorden. Op landkaarten bestonden dergelijke *Atomgrads* niet en ook een grondplan van de stad mocht nooit in druk verschijnen. Zheleznogorsk (letterlijk: 'de ijzere berg') is een plek met een roemruchte reputatie die ontstond als direct gevolg van de naoorlogse wapenwedloop. De stad werd in 1950 op commando van Stalin gesticht, om er in het grootste geheim wetenschappelijk onderzoek te verrichten. In het omringende berglandschap werd een uitgebreid ondergronds netwerk aangelegd met alle faciliteiten voor de productie van plutonium en ruimtevaartexperimenten. Na vier jaar intensieve dwangarbeid door Goelag-gevangen, was het afgelegen woon-en werkcomplex een feit. Wie in de stad mocht leven en werken, vertoefde in een gouden kooi. Enkel topwetenschappers en -industriëlen werden toegelaten tot deze 'Sovjet-versie' van een *gated community*.

Plutonium

Ook Marker heeft het in *Lettre de Sibérie* over het bouwen van een nieuwe stad die midden in de bossen werd aangelegd, waardoor het vier jaar vergde om de stad te verbinden met de Trans-Siberische spoorweg. Af en toe maakt Marker in zijn documentaire een stilistische zijsprong en bezingt hij bijvoorbeeld de misdaden van het rendier door nadrukkelijk Amerikaanse commercials uit de jaren vijftig te imiteren, inclusief de groteske slogans en charmant geanimeerde karakters. Waarmee de Franse film-essayist onderstreept dat ook aan de andere kant van de planeet het dagelijks leven met propaganda werd doordesemd. Zo werden in de Verenigde Staten in die jaren gelijkaardige 'plutopia's' ingericht.² De ingenieur achter de ondergrondse kernreactor van Zheleznogorsk was overigens de latere dissident Andrej Sacharov. Terwijl in Frankrijk Le Corbusier zijn idealistisch manifest over de stralende stad (*La Ville Radieuse*, 1930) met veel moeite probeerde om te zetten in een urbane realiteit, werden er zowel in de Sovjet-Unie als in de Verenigde Staten steden uit de grond gestampt waar het ironisch genoeg niet aan letterlijke straling ontbrak.

Plutonium

Plutonium werd in 1940 ontdekt en kreeg officieel zijn naam in 1942. Met de atoombommen op Hiroshima en Nagasaki raakte de wereld in 1945 meteen doordrongen van de vernietigende kracht ervan. Toch werd atoomenergie zowel in Oost als West daarna nog lange tijd gepromoot als symbool van de naoorlogse moderniteit. Met de nucleaire ramp in Tsjernobyl in 1986, werd die propagandistische illusie doorgeprikt. Kort erna volgde de implosie van de Sovjet-Unie en ebde de optimistische notie van een maakbare maatschappij langzaam weg – ook op de Siberische toendra. Maar met een halveringstijd die varieert van minder dan zeventuizend jaar tot meer dan tachtig miljoen jaar, blijft de impact van die industrie onvermijdelijk nazinderen in het gebied. Nu het opnieuw Russisch territorium is, wordt de industrie juist nog verder uitgebouwd.

Plutonium

Panopticum

De vele vergezichten in Ine Lamers' *Werktitel: Proyekt Z* zijn dan ook alles behalve sublieme landschappen – eerder het tegendeel. Het gebied oogt griauw, amper bewoond. Lamers fotografeert voor-

A quarter of a century after the Cold War officially came to an end, exploring these parts is no longer considered quite as suspect – although to most of us, the *Hinterland* of Russia is as much of a *terra incognita* as it was in the 1950s. Even today, all sorts of travelling restrictions are in place, and some zones are still strictly forbidden.

Plutonium

Plutonium

This only increased Lamers' fascination for the city of Zheleznogorsk, situated in the region of Krasnoyarsk Kraj (Siberia). This closed city is also known as *Soctown*, *Iron City*, and *The Nine* – to name just a few code terms. *Atomgrads* like this one did not show up on maps, and their street plans were banned from publication. Zheleznogorsk (whose name literally means 'iron mountain') is a city with a notorious reputation that came about as a direct result of the post-war arms race. It was built in 1950 at the behest of Stalin to serve as a top-secret scientific investigation site. An extensive underground network of facilities for plutonium production and astronomy experiments was built into the surrounding mountainscape. Four years' worth of intensive forced labour by Gulag prisoners, and the remote residential-industrial complex was complete. Those allowed to live and work in the city spent their lives in a golden cage. Only the highest-ranking people from scientific and industrial fields were admitted to this 'Soviet-version' of a gated community.

Plutonium

In *Lettre de Sibérie*, Marker also addresses the construction of a new city that, situated in the middle of the woods, took four years to be connected to the Trans-Siberian railway. At times, Marker takes stylistic diversions in his documentary – for instance, an express imitation of American commercials from the 1950s has him singing the praises of reindeer, including grotesque slogans and charmingly animated characters. This is the French filmmaker-essayist's way of emphasising that everyday life on the other side of the world was just as replete with propaganda. The United States founded similar 'plutopias' in those years.² It might be worth noting that the engineer behind the underground nuclear reactor in Zheleznogorsk was Andrei Sakharov, who would go on to become a dissident. As Le Corbusier tried to turn his ideological manifesto about the 'radiant city' (*La Ville Radieuse*, 1930) into an urban reality in France, the Soviet Union and the United States were throwing up cities that radiated in an altogether more literal fashion.

Plutonium

Plutonium was discovered in 1940 and officially named in 1942. The atom bombs that hit Hiroshima and Nagasaki in 1945 instantly demonstrated its destructive force to the world. Nonetheless, both in the East and the West nuclear energy was promoted as a symbol of post-war modernity for a long time. It wasn't until the 1986 nuclear meltdown in Chernobyl that the propagandist illusion was shattered. Not long after, the Soviet Union imploded, and the optimistic notion that society could be engineered faded away – disappearing from the Siberian tundra as well. But with a half-life varying from less than seven thousand to over eighty million years, the impact of the industry on the region is smouldering as brightly as ever. With its return to Russian territory, the industry is only being expanded upon.

Plutonium

Panopticon

The landscapes shown in the many vistas of Ine Lamers' *Werktitel: Proyekt Z* are far from sublime – on the contrary. The region looks dreary and barely inhabited. Lamers does most of her photography at the end of winter, before spring comes into view.

al aan het einde van de winter, nog voor de lente in zicht komt. Zo hangt over de eerste foto, meteen ook het enige zonnige beeld in de tentoonstelling, een dubbelzinnige waas van pollutie, van zichtbare en onzichtbare straling. Maar om een louter ecologisch statement is het Lamers niet te doen. Evenmin wordt haar afstandelijke studie onderbroken voor een geestige of lyrische evocatie, zoals dat bij Marker wel het geval was. De geluidsband bij *Werktitel: Proyekt Z* is lang niet zo verbaal bevlogen als Markers *Lettre de Sibérie* van zestig jaar eerder. Lamers levert juist heel discreet een *voice-over* bij een dia-projectie, en haar stem klinkt eerder bedrukt in vergelijking met Markers uitbundige, ironische commentaren. Ze schrijft haar associatieve 'brief' dan ook vanuit een heel ander perspectief, met noodgedwongen meer afstand en dus ook minder anekdotiek.³

Plutonium

Juist door heel weinig prijs te geven, trekt Lamers alle aandacht naar de beeldregie. Waar Marker de strategie koos van een kaleidoscopische collage, presenteert Lamers vooral 'lege' beelden van Zheleznogorsk, waarbij de verboden stad nauwelijks te ontwaren is op het achterplan. Een utopie blijft immers altijd een illusoire constructie, een imaginair beeld. Een denkbeeld krijg je niet zomaar voor de camera. De ambitie van *Werktitel: Proyekt Z* is reportage noch spionage. Lamers' foto's stralen niet alleen mysterie, maar vooral mistroostigheid uit. Ze reiken nauwelijks concrete visuele informatie aan – op wat geografische coördinaten bij de beelden na.

Plutonium

Die zijn evenwel erg veelbetekenend. Inmiddels is de stad 'natuurlijk wel' te vinden op Google Maps, maar dan zonder dat de Streetview-functie er kan worden toegepast. Wel is er één Satelite View-overzicht van de stad gelinkt aan de pagina, samen met honderd toeristische, erg generieke plaatjes, waarin de Sovjettijd lijkt te hebben stilgestaan. Ondanks het feit dat er momenteel in deze gesloten stad zo'n honderdduizend inwoners in afzondering leven, ogen de beelden opvallend leeg. Er is ook één webcam online te vinden, die een nietszeggend overzicht biedt van het Korolev-plein, genaamd naar een van de ontwerpers van het Ruimtevaart-onderzoekscentrum van de Sovjet-Unie.⁴

Plutonium

Paradoxaal genoeg is juist deze blinde vlek op de landkaart de bakermat van onze hedendaagse panoptische cultuur, waarbij geen plek op aarde meer veilig is voor surveillerende satellieten. Met name ook voor het aandrijven van ruimtesondes vormt plutonium een belangrijke grondstof. Zoals Marker in de finale van zijn film aangeeft, werd de Spoetnik, die allereerste satelliet, vanuit de Siberische afzondering ontwikkeld en op 4 oktober 1957 gelanceerd. Anno 2016 is Zheleznogorsk nog altijd een ware hotspot voor dergelijke technologieën. Het *GLONASS*-programma (Global Navigation Satellite System Program), dat ontwikkeld werd op bevel van de Russische Ministerie van Defensie, maakte het bedrijf RSCC (Russian Satellite Communications Company) tot een van de marktleiders. *GLONASS* kan niet alleen rivaliseren met het GPS-systeem, het helpt dat ook te optimaliseren.⁵ Zoals in de *Wizard of Oz* de tovenaar probeert buiten beeld te blijven, zo wordt ook ons huidige wereldbeeld grotendeels georkestreerd vanuit industriële zones die zelf zo goed mogelijk buiten schot proberen te blijven.

Plutonium

Parabel

Met haar voice-over verwijst Lamers niet alleen naar *Lettre de Sibérie* – in een bepaalde zin gebruikt ze ook de term 'stalker', een duidelijke hint naar gelijknamige film van Andrej Tarkovsky (*Stalker*, 1979).⁶ Qua evocatieve kracht en meditatieve monotonie leunen de beelden van Lamers inderdaad meer aan bij Tarkovsky en zijn meest radicale, monumentaal sobere werkstuk. *Stalker* werd ge-

There's an ambiguous haze of pollution and radiation, both visible and invisible, hanging over the first photo, which also serves as the sole sunny image in the entire exhibition. But making a purely ecological statement is not Lamers' intention. Nor does her investigation show any emotional involvement, through the interruption of amusing or lyrical evocations, like Marker's was. The soundtrack of *Werktitel: Proyekt Z* does not display anything near the verbal enthusiasm of Marker's *Lettre de Sibérie* from sixty years ago. On the contrary, Lamers provides the slideshow with a very discreet voice-over, and her voice sounds more low-key than Marker's exuberant, ironic commentaries. As such, her associative 'letter' is written from an entirely different perspective, one that is necessarily more detached and less anecdotal.³

Plutonium

Lamers may show us very little, but this is precisely how she shifts our focus to the visual direction. Whereas Marker opted for a kaleidoscopic montage, Lamers presents mostly 'empty' images of Zheleznogorsk, with the closed city barely decipherable from the background. After all, a utopia will always be an illusory construction, an imaginary image. And no camera is able to capture what is in a mind's eye. *Werktitel: Proyekt Z* neither aspires to be a report, nor a form of espionage. Lamers' pictures not only exude mystery, but mostly despondence. They barely provide any real physical information – save for some geographical coordinates with the photos.

Plutonium

Those coordinates are nevertheless quite meaningful. Of course the city can now be found on Google Maps, but the Streetview function is still missing. One Satellite View of the city is linked to the page however, showing hundreds of touristy, rather generic pictures that make it seem as if the Soviet age never went away. Even though there are currently around a hundred thousand people living in the seclusion of this closed city, the pictures look remarkably empty. There's also a single webcam to be found online broadcasting a vacant view of the Korolev square, which was named after one of the designers of the astronomic research centre of the Soviet Union.⁴

Plutonium

Paradoxically, this blind spot on the map is the birthplace of our modern panoptic world, where there's not a place left to hide from satellite observation. Plutonium is a particularly important resource for the propulsion of space probes. As Marker indicates during the finale of his film, Sputnik, the world's first satellite, was developed in the seclusion of Siberia, and launched on 4 October 1957. As in 2016, Zheleznogorsk remains a real hotspot for astronomic technology. The *GLONASS* (Global Navigation Satellite System) programme, developed at the command of the Russian Ministry of Defence, made the company RSCC (Russian Satellite Communications Company) into a market leader. *GLONASS* can not only compete with GPS, it even helps to optimise it.⁵ Mirroring the wizard from *Wizard of Oz* who tries to stay out of sight, our current world is largely orchestrated from industrial zones that try to stay out of the public eye as best they can.

Plutonium

Parable

Lamers' voice-over is not just a reference to *Lettre de Sibérie* – at one occasion, she also uses the term 'stalker', clearly hinting at the film of the same name by Andrei Tarkovsky (*Stalker*, 1979).⁶ As far as evocative power and meditative monotony are concerned, Lamers' pictures do align more with Tarkovsky and his most radical, monumentally sober opus. *Stalker* was shot in Estonia, at an abandoned hydroelectric power station and some other heavily polluted locations near Tallinn. But Tarkovsky's

draaid in Estland, in een verlaten waterkrachtcentrale en op enkele andere zwaar vervuilde locaties in de buurt van Tallinn. Maar de inspiratie kwam, indirect, uit een verblijf van Tarkovsky in Siberië. Nadat hij in 1952 zijn studie Arabische talen vroegtijdig had stopgezet, trok hij met een geologische expeditie mee naar de provincie Krasnoyarsk. Precies daar zag hij het 'licht' en besloot hij filmmaker te worden.

Het beeld waarmee Lamers *Werktitel: Proyekt Z* opent – een beeld dat blijft opduiken in de reeks – loopt ook als een motief door het hele oeuvre van de filmauteur: elektriciteitspalen.⁷ Ook Marker onderstreepte in zijn *Lettre de Sibérie* hoe typerend dergelijke pylons zijn voor het Taiga-landschap. Naast het prozaïsche gegeven dat het in die strek vrij zinloos is om draden in de bevroren, dan wel granieten ondergrond te proberen weg te werken, stond uitbreiding van het elektriciteitsnetwerk in de communistische tijd symbool voor de revolutie. Een beroemde slogan uit de vroege Sovjet-periode luidde dan ook: 'Communisme = socialisme + elektriciteit'. Tarkovsky-exegeeten zagen in die palen met dwarsarmen dan weer een christologisch motief.

Net als Marker vermeed Tarkovsky principieel alle eenduidigheid. In *Stalker* krijgt de kijker de keuze tussen drie perspectieven op hetzelfde gegeven: dat van een schrijver, een wetenschapper en een eenvoudige gelovige. De even absurde als existentiële queeste van de drie mannen kan zowel begrepen worden als een metafoor voor de Goulags, een ecologische dystopie en een metafysische parabel. Belangrijk is dat de film begint en eindigt in de huiselijke kring, het kerngezin. Ook in *Werktitel: Proyekt Z* duiken onverwacht, bijna clandestien opgesteld, enkele interieur-scènes op. Kleine foto's van keukentafels met versnaperingen begeleiden korte, uitgeschreven teksten. In discrete gesprekken beschrijven eigentijdse bewoners anoniem hoe zij het leven in hun 'plutopia' ervaren. Van een kosmisch perspectief tot een ontmoeting aan de keukentafel: Ine Lamers richt haar expositie in als een desoriënterende 'zone' aan de uiterste rand van de wereld, waar de kijker zelf op zoek moet gaan, navigerend tussen publiek en privaat, persoon en staat. Aan de bezoeker om de in beelden bevroren tijd opnieuw te activeren.



inspiration came, indirectly, from a stay in Siberia. Having dropped out from his Arabic languages studies in 1952, he joined a geologic expedition to the province of Krasnoyarsk. That is where he saw the 'light', and decided to become a filmmaker.

The opening image of Lamers' *Werktitel: Proyekt Z* – which keeps recurring throughout the series – shows a leitmotif in her oeuvre: pylons.⁷ In his *Lettre de Sibérie*, Marker also underlined the typicality of pylons for the Taiga landscape. Putting aside the prosaic fact that there is little point to burying cables when the ground is either frozen or made of granite, the expansion of the power grid was a symbol of the revolution in the communist age. It's no coincidence that there was a famous slogan from the early Soviet period saying 'communism = socialism + electricity'. To Tarkovsky interpreters on the other hand, the towers, with their perpendicular arms, showed a Christological motif.

Just like Marker, Tarkovsky avoided unequivocalty out of principle. *Stalker* offers a choice between three perspectives on a single theme: a writer, a scientist and a simple man of faith. The quest of these three men, as absurd as it is existential, can be simultaneously understood as a metaphor for the Gulags, an ecological dystopia, and a metaphysical parable. Significantly, the film begins and ends at a home, with a nuclear family. Likewise, some interior scenes make an unexpected, almost clandestine appearance in *Werktitel: Proyekt Z*. Small photographs of kitchen tables with snacks accompany brief written pieces. In discreet conversations, current inhabitants give anonymous accounts of their experience living in their 'plutopia'. Moving from a cosmic perspective to a kitchen table talk, Ine Lamers has crafted her exhibition to be a disorienting 'zone' at the edge of the world, where viewers must strike out on a quest, navigating between the public and the private, between person and state. It's up to the audience to reactivate the images frozen in time.

1 In 2001 begon Ine Lamers met het maken van een reeks fotowerken in Moldavië voor haar film *Progressive Oblivion* (2006) trok ze voor het eerst richting Siberië, namelijk naar het bevroren Kuybyshev reservoir, nabij Tolyatti, een stad in de provincie Samara, nabij de Oeral.

2 Kate Brown lanceerde dit begrip in haar studie *Plutopia: Nuclear Families, Atomic Cities, and the Great Soviet and American Plutonium Disasters* (2013)

3 De eerste woorden van *Lettre de Sibérie* die het format van de brief evoceren ('Je vous écris d'un pays lointain'), zijn een verwijzing naar de titel van een gedicht uit 1937 van de schrijver en schilder Henri Michaux. In 1990 maakte de Nederlandse filmmaker Emile Fallaux voor VPRO-televisie de reeks *Post Irkoetsk* in de vorm van tweewekelijkse videobrieven.

4 websites geraadpleegd op 23 september 2016.
Bijvoorbeeld: <http://www.admk26.ru/cam#>

5 Voor een verslag van de grote satelliet-showcase die daar op 5 juli 2016 werd gehouden, zie: <http://eng.rscg.ru/press/july-5th-2016-zheleznogorsk-zheleznogorsk-space-co/>

6 Lamers: 'If you're a stalker there is something you need or may profit from. By opening a gate you may not only find the meaning of existence. You might find what does not exist.'

7 Van zijn eerste film *Ivanovo Detstvo* (1962) tot en met zijn laatste, *Sacrifice* (midden mei 1986 in première gegaan in Cannes, amper een paar weken na de ramp in Tsjernobyl, op 26 april), hernam Tarkovsky nadrukkelijk dit visuele motief, waarbij hij de reeks pylons meestal abrupt laat ophouden.

1 Ine Lamers began working on a photographic series in Moldova in 2001; she first ventured into Siberia for her film *Progressive Oblivion* (2006), specifically to the frozen Kuybyshev reservoir, near Tolyatti, a city in the province of Samara, near the Urals.

2 Kate Brown coined this term in her study *Plutopia: Nuclear Families, Atomic Cities, and the Great Soviet and American Plutonium Disasters* (2013)

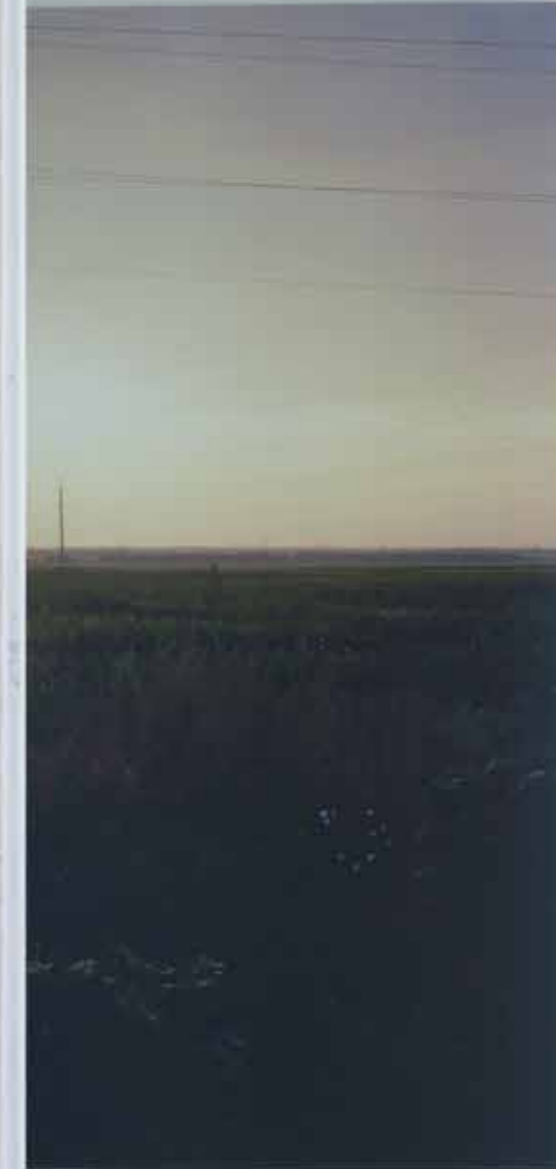
3 The first words of *Lettre de Sibérie* evoking the letter format ('Je vous écris d'un pays lointain'), refer to the title of a 1937 poem by writer and painter Henri Michaux. In 1990, Dutch filmmaker Emile Fallaux created the series *Post Irkoetsk* for television station VPRO, which took the form of biweekly video correspondence.

4 Websites accessed on 23 September 2016. For example: <http://www.admk26.ru/cam#>

5 For a report on the large satellite showcase held there on 5 July 2016, see: <http://eng.rscg.ru/press/july-5th-2016-zheleznogorsk-zheleznogorsk-space-co/>

6 Lamers: 'If you're a stalker there is something you need or may profit from. By opening a gate you may not only find the meaning of existence. You might find what does not exist.'

7 Tarkovsky expressly reprised this visual motif all the way from his first film, *Ivanovo Detstvo* (1962), until his last one, *Sacrifice* (premiering in Cannes mid-May 1986, barely a few weeks after the Chernobyl disaster that happened on 26 April), usually showing a row of pylons coming to an abrupt end.





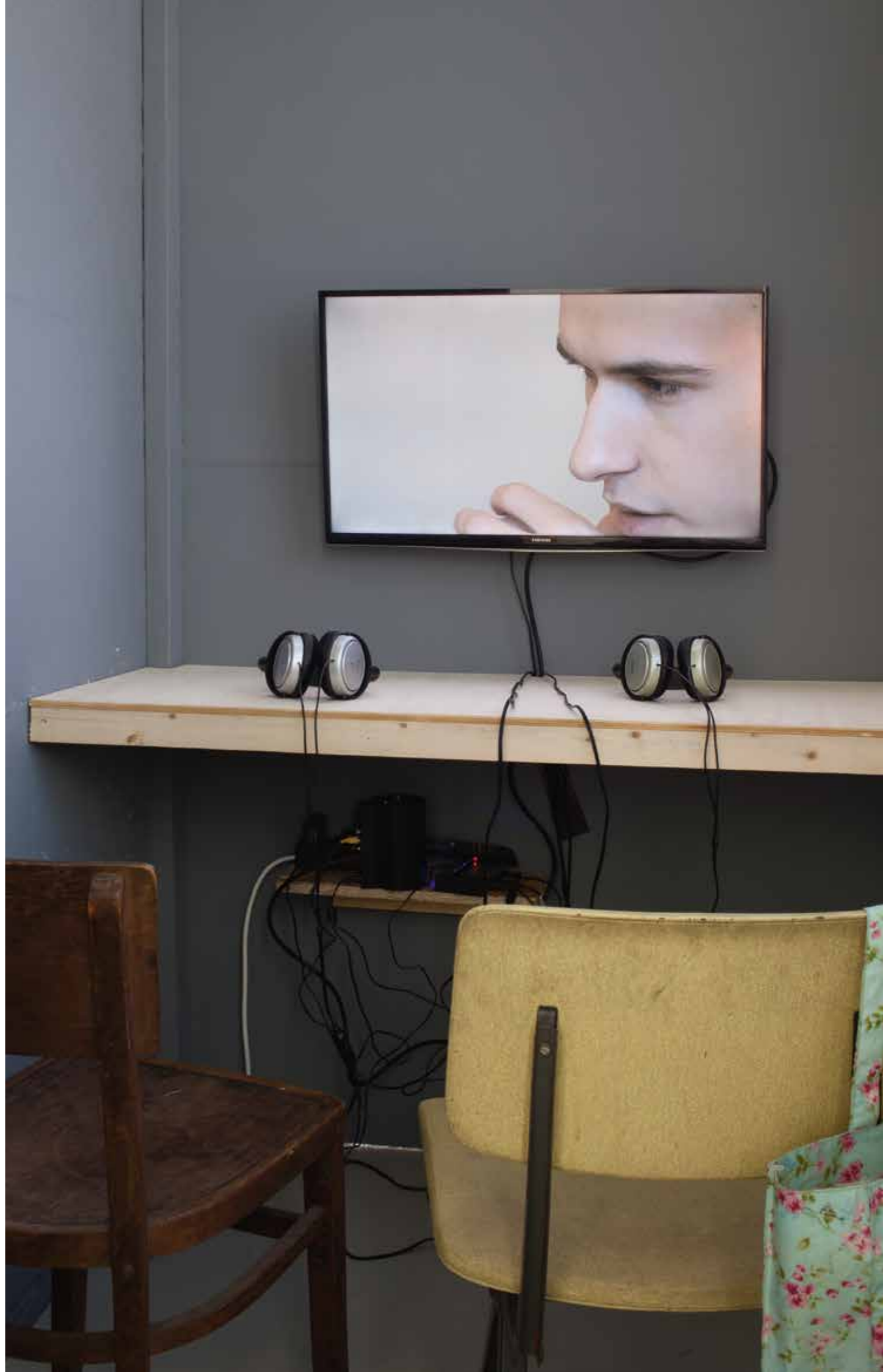


Werktitel:
Proyekt Z.







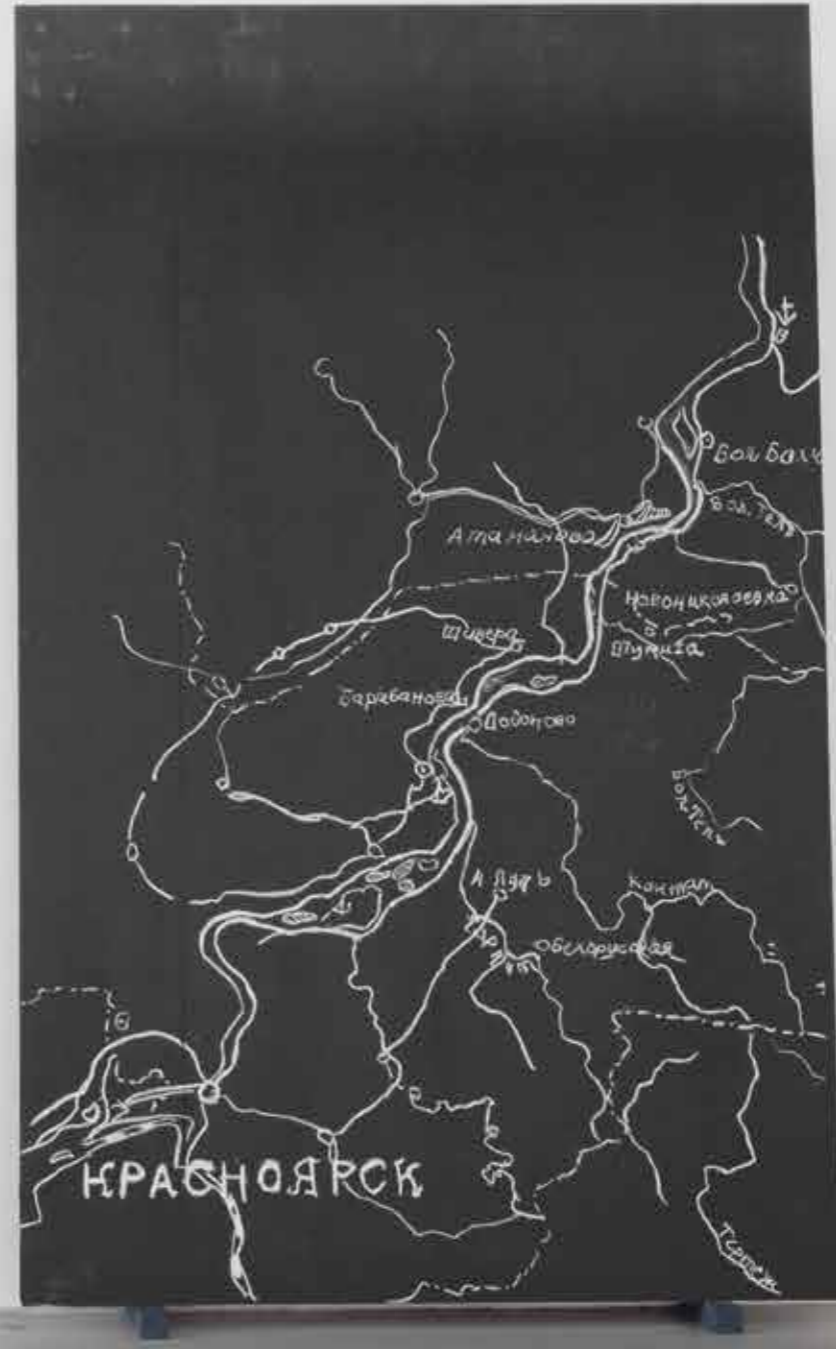
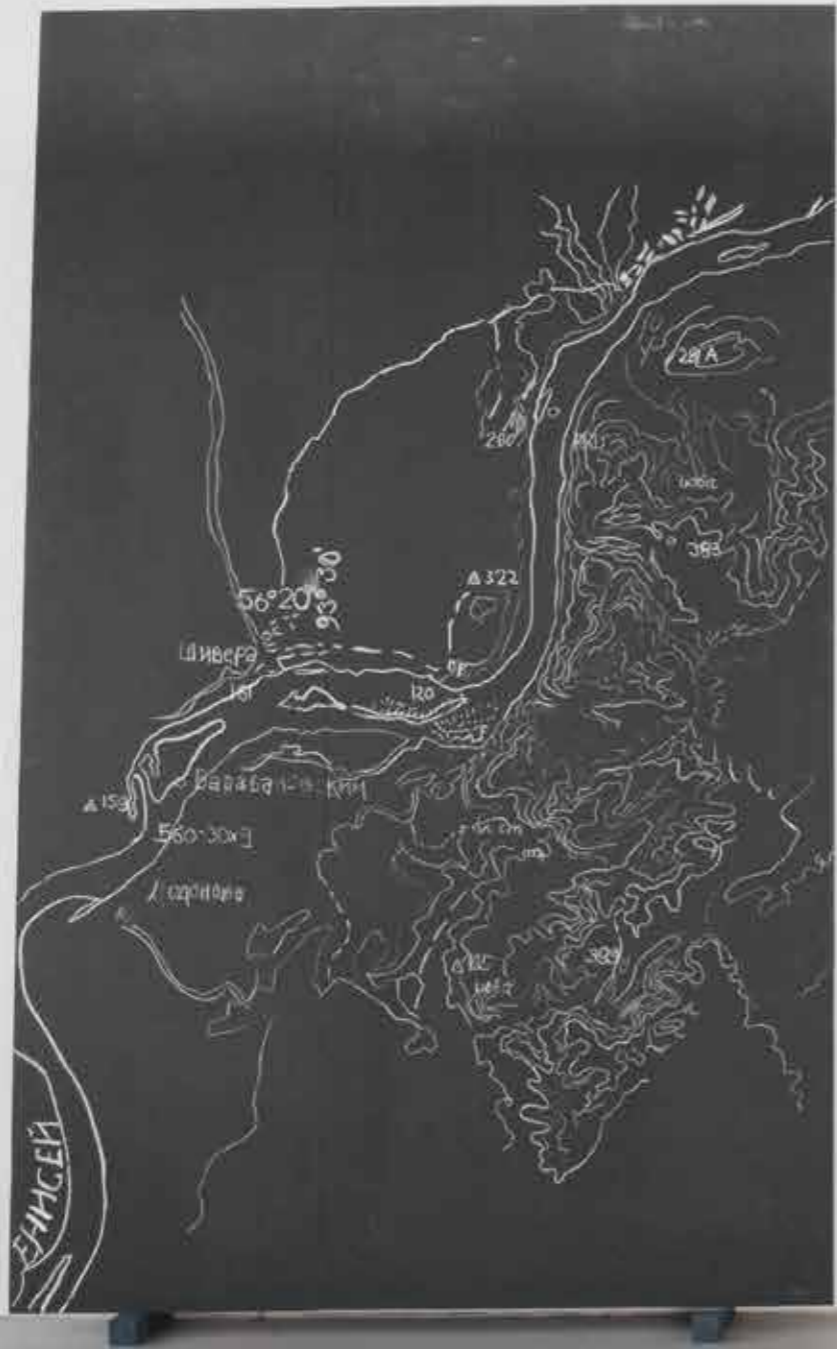




We are already out of the city, right? Almost?

DELL







«SVETA»

There are no possibilities for self-fulfillment there.
There is even no artist shop there ...

Nothing inspired me ...

The only things you see are huge hatches in the streets. They are supposed to shelter you in case of the reactor's explosion. Almost every house has its shelter. You can see it from the street, but they are closed. Everything is shut closed there.

When you first move to this city, you like that
it's so quiet, and original there.
Everything is closed at 7 p.m.

First you like it, but then you realize that you are moving slower.

I'd like to tell you about the part of town, where I used to live. I had an apartment in the last street of the town. All I saw from my balcony was a forest, so there was nothing there.

There was Taiga and no town. My way home from the bus stop took me about 10-15 minutes. A route upstairs all the time. I remember the endless footsteps. You are going along the street, it's getting darker, and all you see are the orange street lamps, and the houses, which are all the same: the Khrushchovkas. Simple 'boxes'. They are five-floor buildings and they are all absolutely the same.

And the houses were rising up, and up, and up ... and the road, the footsteps, the footsteps, and you are coming back after the work, exhausted, and you go, and go ... and these houses are all the same. In the beginning I used to get lost in the yards. Then I found a marking. A strange metal construction tires threaded on a stick. And all I saw in twilight were this 'caterpillar' in the yard, and a lonely stand, where I used to buy food for my cat every evening, when I was coming back after the work ... And the footsteps, and the street lights on one side, and the 'caterpillar' on the other side.

And every day you are trying to move in this jelly going back home after work. All that is very sad.



sergey bratkov

Kids (2000) en *Polina* (2003)

Lisa van Gerven

Ine Lamers is een van die mensen waar je moeiteloos uren naar kunt luisteren. Zij zoekt in haar werken verhalen op en weet deze op zo'n bepaalde manier over te brengen dat je helemaal wordt meegezogen in haar (beeld-)taal. Haar specifieke fascinatie voor Rusland maakte dat ik heel bewust voor een kunstenaar wilde kiezen die past binnen deze thematiek. M HKA kent een bijzondere interesse voor het Russische (en Kaukasische) kunstenaarschap. Onze collectie telt dan ook een groot aantal Russische kunstenaars, waaronder Ilya en Emilia Kabakov, Oleg Kulik, Andrei Monastyrski, Olga Chernysheva, Babi Badalov, Anatoly Osmolovsky en Vlad Monroe. Voor deze solotentoonstelling selecteerde M HKA echter de Oekraïens-Russische kunstenaar Sergey Bratkov.

Een dialoog Lamers-Bratkov is interessant in die zin dat het allebei verhalenvertellers zijn. Hun beelden, al zijn dit foto's, video's of installaties, vertellen sociale verhalen. Een gegeven dat beiden onderscheidt van documentairemakers. Lamers en Bratkov werken uiterst subjectief en voeren als hoofdthema de mens in zijn omgeving op. Die omgeving kan sociaal, politiek, stedelijk of fysiek van aard zijn.

In de fotoreeks *Kids* (Sergey Bratkov, 2000) zien we Russische kindermodellen afgebeeld. Deze kinderen worden door hun ouders naar modelbeurzen gebracht om er werk te vinden. Hun kokette kledij en Lolita-achtige poses suggereren een zekere sensualiteit die ongemakkelijk botst met de jonge leeftijd van de geportretteerden. Bratkov zinspeelt op een harde, volwassen wereld waarin alle onschuld verloren is. Het geheel wordt helemaal nijpend door de toevoeging van een foto van zijn eigen dochter aan de reeks.

Kenmerkend voor de fotoreeksen van Sergey Bratkov is de dunne lijn tussen de rol van de kunstenaar als verslaggever en als voyeur. Iets wat ik ook meen te herkennen bij Ine Lamers. Haar recente onderzoek naar de gesloten stad is hier maar één voorbeeld van. Wij, als toeschouwers, voelen ons vervreemd van hun foto's en videowerken, en meer nog van de wereld waarin deze werden gemaakt. Sergey Bratkov creëert harde beelden, zonder al te veel verbloomingen. Ine Lamers daarentegen slaagt er daadkrachtig in heel scherp juist datgene te tonen wat je net niet te zien krijgt.

kleine zaal M HKA

Ine Lamers is one of those people you can easily spend hours listening to. She looks for narratives in her works, and manages to convey them in such a way that you're completely engrossed by her (visual) language. Her specific fascination for Russia drove me to a very conscious choice of an artist that would fit the theme. M HKA has a special interest in the Russian (and Caucasian) art landscape, which is why our collection comprises a large number of Russian artists, including Ilya and Emilia Kabakov, Oleg Kulik, Andrei Monastyrski, Olga Chernysheva, Babi Badalov, Anatoly Osmolovsky, and Vlad Monroe. But for this solo exhibition, M HKA picked Ukrainian-Russian artist Sergey Bratkov.

What is interesting about a dialogue between Lamers and Bratkov is that they're both storytellers. Their images, whether photographs, videos, or installations, tell social stories. This separates them from documentaries. Lamers and Bratkov work in a very subjective way; people and their surroundings are their main theme. The nature of these surroundings can be social, political, urban or physical.

The photo series *Kids* (Sergey Bratkov, 2000) presents us Russian child models. Their parents bring these children to modelling events to find work. Their coquettish outfits and Lolita-like poses suggest a certain sensuality that clashes uncomfortably with their young age. Bratkov alludes to a hard, grown-up world where all innocence is lost. All this becomes particularly poignant when you consider a photograph of his own daughter is included in the series.

A characteristic of Sergey Bratkov is the fine line between the role of the artist as a reporter and that of the artist as a voyeur. I think the same could be said of Ine Lamers. Her recent study of a closed city is only one example of this. It makes us, as viewers, feel estranged from their photographic and cinematographic work, and even more so of the world where they were recorded. Sergey Bratkov creates hard images, without putting a veil on things. Ine Lamers, on the other hand, resolutely manages to show you with great precision what is being kept from view.

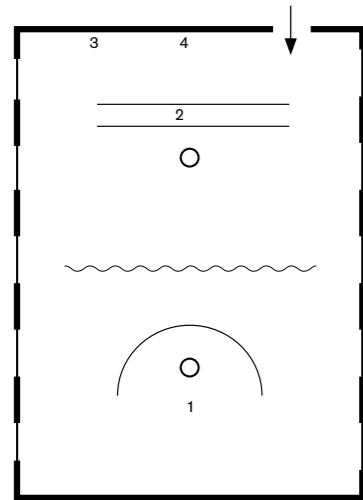
Sergey Bratkov (1960, Kharkov, Oekraïne, woont en werkt in Moskou) groeide op in Kharkov, een industriestad in Oekraïne dat deel uitmaakte van de Sovjet-Unie. De harde realiteit van het leven stond lijnrecht tegenover de utopische Sovjetideologie. Iets wat ook in zijn latere werk nog een grote rol blijft spelen. Bratkov hanteert een radicale realistische stijl, waarin het portret centraal staat. Een zeer verscheiden groep mensen passeert de revue voor zijn lens. Ze hebben één ding gemeen. Het zijn antihelden; mensen die zich aan de rand van de maatschappij bevinden. Met zijn foto's biedt Bratkov vaak een antwoord op propagandaclichés van de Sovjetideologie en de keerzijde van de hedendaagse Russische post-Sovjet maatschappij. Zo kende Bratkov een bijzondere productie-periode tijdens die jaren van algemene verwarring. De vroegere, stabiele wereld was verloren geraakt en de mensen ervoeren een hernieuwd vooruitzicht op een betere, vrijere en meer individuele toekomst. In 1994 bijvoorbeeld organiseerde hij samen met Boris Michailov, Sergey Salonsky en Vira Michailov de Fast Reaction Group. Hun doel was om via acties onmiddellijk te reageren op maatschappelijke thema's.

Sergey Bratkov (1960, Kharkiv, Ukraine, lives and works in Moscow) grew up in Kharkiv, an industrial city in Ukraine, which used to be a part of the Soviet Union. The harsh reality of life sharply contrasted with the utopian Soviet ideology, which remains a major influence in his later work. Bratkov uses a radically realistic style, focusing on portraits. A wide variety of people passes before his lens, with one thing in common. They are antiheroes; people living on the edge of society. Bratkov's pictures often provide a response to the propaganda clichés of Soviet ideology and the other side of contemporary post-Soviet society in Russia. Bratkov had a special period of productivity in the years of widespread confusion that followed the loss of what used to be a stable world, in which the promise of a better, freer, more individual future was renewed. For example, he organised the Fast Reaction Group in 1994, together with Boris Michailov, Sergey Salonsky and Vira Michailov. Their aim was to organise instantaneous reactions to social themes.





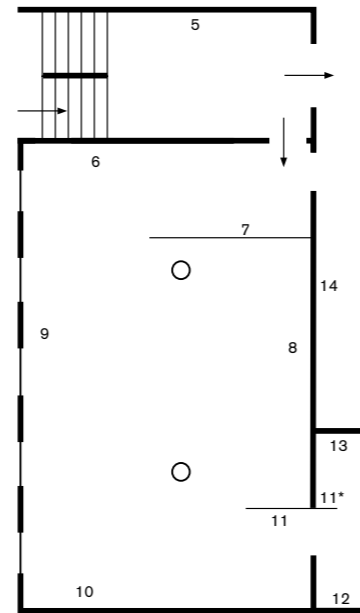
benedenzaal



Ine Lamers

- 1 Collision, 1997/2016
dia-installatie
5 continue projecties op 5 losstaande schermen
- 2 London Matters, (Brunswick, Barbican, Brutalism) 1997–1998
losbladig boek, 17 laserkopieën in speciaal vervaardigde doos
- 3 Untitled (Threshold), 1995
ektacolor, plexiglas, stalen lijst
- 4 Untitled (Reservoir), 1995
ektacolor, plexiglas, stalen lijst

bovenzaal en gang

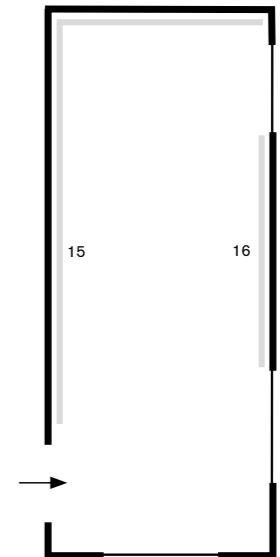


Ine Lamers

Werktitel: Proyekt Z (keuze)

- 5 Vasil'yevka, 2007–2008
lightjet print op dibond
- 6 Padwals, 2011
inktjet print op Hahnemuehle Photorag papier
- 7 Unnamed/Untitled 2013–2016
serie van 5
inktjet print op Hahnemuehle Baryta papier
- 8 Untitled (Limbo), 2016
diasequentie
dubbel projectie, 6 x 7 dia's
loop, 9:30 min
- 9 Voice-over (een brief), 2016
audio 6:00 min
koptelefoon
- 10 Maps, 2016
schoolkrijt, verf, multiplex
- 11 Protocollen, 2013
originele arrestatieformulieren
- 11* vertaling Protocollen
- 12 Leaving the Town, 2013
video 4:40 min
- 13 Fever is a Bliss, 2010–2014
video 6:50 min
tekst Saskia de Jong
- 14 The Kitchen Interviews, 2010–2016
serie van 5
tekstprints op Plain White papier
fotoprints op Epson Glossy Premium
fotografie Rob de Vree
typografie Manetta Behrends

kleine zaal



Sergey Bratkov

- 15 Kids (2000)
- 16 Polina (2003)

Ine Lamers

met speciale dank aan Raquel Vermunt en Rob de Vree
voor algehele assistentie en sparring

creditist *Werktitel: Proyekt Z*
coördinatie Vivianne Jorritsma
opbouw Laurent Malherbe, Ruben Okkerman,
Edith van den Elzen, Gerwin Luijendijk, Joshua Thies
kleurcorrectie dia's Ruben Vlijm, Lucian Wester
typografie Manetta Berends
eindredactie Interviews Colm O'Neill
tekst coach voor voice-over Saskia de Jong
tekst 'Fever is a Bliss' Saskia de Jong

vertalingen Russisch-Engels Yulia Gulyan, Maija Soynova

Werktitel: Proyekt Z is mede mogelijk gemaakt met ondersteuning
van Centrum Beeldende Kunst, Rotterdam, 2014

Club Solo brengt solotentoonstellingen van Nederlandse en Belgische kunstenaars. Curatoren van het Van Abbemuseum, Eindhoven, en het Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen reageren op het werk van de kunstenaar door een specifieke bijdrage uit hun collectie aan de tentoonstelling toe te voegen. Bij iedere tentoonstelling verschijnt een catalogus met daarin een tekst van een auteur, gekozen door de kunstenaar, en een tekst van de curator van het participerende museum.

Club Solo presents solo exhibitions of Dutch and Belgian artists. Curators of the Van Abbemuseum in Eindhoven and the Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen respond to the artist's work by adding a specific contribution from their collection to the exhibition. A catalogue is published to accompany each exhibition, containing one article written at the artist's request, and another written by the curator of the participating museum.

met dank aan / thanks to
Gemeente Breda / The City of Breda NL
Provincie Noord-Brabant NL
BKCC
Mondriaanfonds
M HKA
Lisa van Gerwen

ontwerp / design Berry van Gerwen
productie / production Iris Bouwmeester
fotografie / photography AF OFF
vertaling / translation Lenne Priem
redactie / redaction Florette Dijkstra
druk / print Gianotten Printed Media, Tilburg NL

Een uitgave van Club Solo / A Club Solo publication

Antionietta Peeters 24 augustus – 7 september 2014
Wesley Meuris 23 november – 21 december 2014
Erik Wesselo 22 februari – 22 maart 2015
Voebe de Gruyter 3 mei – 31 mei 2015
Peter Otto 6 september – 4 oktober 2015
Iris Kensmil 1 november – 29 november 2015
Ton Boelhouwer 28 februari – 28 maart 2016
Gert-Jan Prins 1 mei – 29 mei 2016
Ine Lamers 18 september – 30 oktober 2016

© Club Solo 2016

ISBN/EAN: 978-90-825665-0-5

CLUB
SOLO

Kloosterlaan 138
4811 EE Breda NL
076 73 70 321
clubsolo.nl



iris
kensmil



wesley
meuris



antionietta
peeters



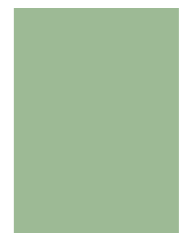
ine
lamers



peter
otto



erik
wesselo



voebe
de gruyter



gert-jan
prins



ton
boelhouwer

