

# courtisane festival

notes on cinema

**1-5 april 2015, Gent**

Minard, Sphinx cinema, KASK, Paddenhoek

<b>Selection</b>	<b>4</b>
<b>Artist in focus: Pedro Costa</b>	<b>30</b>
<b>Festival Schedule</b>	<b>36</b>
<b>Artist in focus: Thom Andersen</b>	<b>42</b>
<b>L.A. Rebellion</b>	<b>52</b>
<b>DISSENT!</b>	<b>63</b>
<b>Performances</b>	<b>64</b>
<b>Practical</b>	<b>69</b>

## Intro

Is het niet de bedoeling dat cinema, met zijn wereld van voor onze ogen flikkerende verschijningen, ons meevoert naar een andere wereld, waar we kunnen dromen iemand anders te zijn? Misschien, maar tegelijk houden we van de gedachte dat cinema meer in beweging kan zetten dan enkel de verbeelding. Wat zich voor onze ogen afspeelt is geen toegang naar onbekende bestemmingen. Het filmscherm blijft een oppervlakte. Maar het maakt wel een complex proces van uitwisseling mogelijk tussen wat we zien en wat onze herinneringen binnendringt: de geluiden en stemmen die we horen, de dromen en hoop die we koesteren, die verschijningen voor ons en de wereld om ons heen. We horen, zien, voelen en 'begrijpen' een film tot waar we hem kunnen samenstellen in een eigen filmgedicht.

Is het dan niet de bedoeling dat de films in dit programma, in hun diversiteit aan vormen en gedaanten, samen tot een uniek voorstel komen? Misschien, maar tegelijk houden we van de gedachte dat dit festival meer is dan wat wij er zelf in zien. We blijven immers altijd op weg naar iets dat nooit een duidelijke vorm zal aannemen.

Er vallen natuurlijk enkele lijnen en omtrekken te onderscheiden. We kunnen associaties maken tussen het werk van Pedro Costa en dat van Thom Andersen, die verschillende achtergronden hebben maar toch veel lijken te delen; tussen Andersens *Los Angeles Plays Itself* en de films van de L.A. Rebellion beweging die erin aan bod komen; tussen Paul Robeson's zingende stem in *Killer of Sheep* van Charles Burnett en zijn rol in *Body and Soul* van Oscar Micheaux (hier nieuw leven ingeblazen door William Hooker's drums); tussen Costa's *Horse Money* en de muziek van Jakob Ullmann, beiden schatplichtig aan het werk van Olivier Messiaen. Dit zijn slechts enkele van de ontelbare mogelijke connecties – of disconnecties – in de context van dit programma. Elke bezoeker zal zijn of haar resonanties voelen, zoals elke bezoeker tot zijn of haar eigen film kan komen.

Hier zijn we dan, tussen deze collectie van films die ook de onze zijn, in het midden van deze ruimte vol resonanties. En terwijl we elkaar hier ontmoeten kunnen we onszelf misschien vragen: wat is het dat we samen kunnen doen?

Cinema, and its world of appearances shimmering in front of our eyes – isn't it meant to sweep us away to another world, where we can dream of being someone different? Perhaps, but we also like to think that there is more to cinema than what meets our eye. What we find before us is not a portal to unknown destinies. The screen remains a surface, yet it is one that allows a process of exchange between what we get to see and what we come to remember: the sounds and voices we hear, the dreams and hopes we foster, the apparitions before us and indeed, the world around us. We all hear, see, feel and 'understand' a film in as far as we compose it into our own cinematic poem.

Are not the films in this festival programme, in their various forms and shapes, meant to add up to some unique proposition? Perhaps, but we also like to think there is more to this festival than what we literally see in it. We are always en route towards something that never stops taking shape.

There are, of course, some silhouettes and outlines that can be discerned, and associations that can be made, for example, between the work of Pedro Costa and that of Thom Andersen, who come from different backgrounds but seem to have so much in common; between Andersen's *Los Angeles Plays Itself* and the films of the L.A. Rebellion movement which feature in it; between Paul Robeson's singing voice in Charles Burnett's *Killer of Sheep* and his appearance in Oscar Micheaux's *Body and Soul*, which is here infused with new life by William Hooker's drums; between Costa's *Horse Money* and the music of Jakob Ullmann, both of whom owe a great deal to Olivier Messiaen. But these are just some of the countless possible connections – or disconnects – that can be made in the context of this programme. To each his or her own resonances, as to each his or her own poem.

So here we are, amongst this collection of poems, in the midst of this chamber of resonances. And as we are all here, perhaps we can ask ourselves: what is it that we can do together?



# Selection

Een dialoog tussen nieuw audiovisueel werk, oudere of herontdekte films en video's van kunstenaars en filmmakers die zich bewegen door het uitgestrekte terrein van het bewegend beeld.

A dialogue between new audiovisual works, older or rediscovered films and videos by artists and filmmakers who work in the expanded field of contemporary moving image practice.

# 1\_Opening Night

Minard, Woe/Wed 1 April 20:00

## Fu Yu Zi (Father and Sons)

Wang Bing

2014, CN/FR, HD video, Mandarin with English subtitles, 87'

"In 2011, Cai took his two sons to his workplace, a factory in Fuming, where he worked as a stone caster, and found a school for them. Ever since, they have been living in a hut owned by the factory, with only one bed. We began filming their life on February 2nd 2014. On the morning of the 6th, we received threats from the boss and had to stop filming." (Wang Bing)

*Father and Sons* bestaat bijna volledig uit een handvol statische long shots gefilmd in een groezelige hut van een Chinese migrantarbeider en zijn zoons. De film is een verkenning van plaats, jeugd, aandacht en afleiding. De dag gaat over in de schemering, het daglicht trekt zich terug en maakt plaats voor langer wordende schaduwen in de kamer, maar deze veranderingen dringen niet echt door tot de bewoners. De herrie van de televisie en de gloed van een gsm brengen de ogen en vingers van de twee jongens in vervoering.

"De film is een oefening in tijd en wachten. We kijken naar de hoofdrolspelers die kijken naar een televisie die zich buiten het beeld bevindt. Hierdoor wordt het ene scherm gespiegeld door een ander. Voor sommigen is kijken naar *Father and Sons* misschien een lange, veeleisende ervaring waarbij er niet echt iets gebeurt. Maar wanneer we er dieper op ingaan, blijken we te maken te hebben met een fascinerend genuanceerde oefening in pure observatie, waarbij overgave leidt tot empathie met het kader als een eenvoudig raam dat uitgeeft op een complexe realiteit." (Justin Jaeckle)

4

**Reserveren noodzakelijk voor deze vertoning.**

Reservation required for this screening.

[eveline@courtisane.be](mailto:eveline@courtisane.be)



Fu Yu Zi (Father and Sons)

SELECTION



Fu Yu Zi (*Father and Sons*)

*Father and Sons* is composed almost entirely of a handful of fixed long shots in the dirt-floored hut of a Chinese migrant worker and his sons. This is an exploration of place, youth, attention and distraction. As day turns to dusk, natural light recedes and shadows lengthen in the room; shifts barely registering with its inhabitants. A television's din and the glow of a cell phone enrapture the eyes and fingers of two boys.

"The film is an exercise in time and waiting, as we watch the protagonists watch the off-screen TV, mirroring one screen with another. For some, *Father and Sons* might be read as a long, arduous audience experience where nothing really happens. But when subjected to closer scrutiny, it's a compelling nuanced exercise in pure observation where ardour becomes empathy with the frame as a simple window onto a complex reality." (Justin Jaeckle)

5

**We presenteren op de openingsavond om 22:30 ook een concert/screening van William Hooker die in dialoog gaat met de film *Body and Soul* van Oscar Micheaux.**

On the opening night we also present a concert/screening at 22:30 by William Hooker performing with *Body and Soul*, a film by Oscar Micheaux.

> p. 66

# 2

Sphinx 3, Don/Thu 2 April 20:30

**Dit programma brengt het nieuwste werk *F for Fibonacci* van Beatrice Gibson en videowerken van Tony Conrad en Nam June Paik uit de jaren 1970 samen. Het geheel balanceert tussen abstract kapitalisme, op toeval gebaseerde compositiestrategieën en performatieve experimenten.**

From abstract capitalism to aleatory compositional strategies and performative experimentation, this screening brings together Beatrice Gibson's latest work *F for Fibonacci* with video works from the 1970s by Tony Conrad and Nam June Paik.



F for Fibonacci (courtesy of Beatrice Gibson and LUX, London)

## 6

### F for Fibonacci

**Beatrice Gibson**

2014, UK, HD video, sound, 16'

In haar nieuwste film neemt Beatrice Gibson de epische modernistische roman *JR* (1975) van William Gaddis als uitgangspunt. De vooruitstrevende, bijtende satire vertelt het verhaal van een 11-jarige vroegrijpe kapitalist. Vanuit een telefooncel bouwt hij met de onwetende hulp van de huiscomponist van zijn school het grootste virtuele imperium ter wereld uit. *F for Fibonacci* ontwikkelt een zeer specifieke episode uit *JR* waarbij een op tv uitgezonden muziekles is verweven met een wiskundeles over afgeleiden in het hoofd van het nog jonge hoofdpersonage. Mijmeringen over toevalsmuziek worden vermengd met virtuele aandelenselecties en een theorie over marktris. Modulaire machine-esthetiek gebaseerd op het videospel Minecraft, grafische partituren, flarden van fysica-experimenten en cartoondromen wisselen af met beelden uit Wall Street, zoals de val van de aandelenmarkt, handelaars, algoritmes en transparant glas.

In her latest film Beatrice Gibson takes William Gaddis' epic modernist novel *JR* (1975) as its departure point. An eerily prescient, biting social satire, *JR* tells the story of a precocious 11 year-old capitalist who, with the unwitting help of his school's resident composer, inadvertently creates the single greatest virtual empire the world has seen, spun largely from the anonymity of the school's pay phone. *F for Fibonacci* develops a particular episode from *JR*, in which a televised music lesson is scrambled with a maths class on derivatives inside the mind of its child protagonist. Musings on aleatory music become muddled with virtual stock pickings and a theory of 'market noise'. Unfolding through the modular machine aesthetics of the video game Minecraft, text book geometries, graphic scores, images from physics experiments, and cartoon dreams, blend with images from wall street: stock market crashes, trading pits, algorithms and transparent glass.





Cycles of 3s and 7s



A Tribute to John Cage

## Cycles of 3s and 7s

**Tony Conrad**

1976, US, video, sound, 12' (excerpt)

De performance *Cycles of 3's and 7's* beeldt harmonische intervallen die men normaal gezien op instrumenten speelt uit door de berekening van hun onderlinge rekenkundige relaties en frequentieverhoudingen. Conrad en andere leden van The Theatre of Eternal Music zoals LaMonte Young, Marian Zazeela, John Cale en Angus MaLise componeerden zogenaamde 'dream music' in de vroege jaren 1960. Deze baanbrekende groep kunstenaars oefende een grote invloed uit op wat daarna 'minimal music' werd. Hier wijst Conrad op de belangrijke kruising van conceptuele en performatieve experimenten die aan de theoretische basis liggen van hoe muzikanten, filmmakers, videomakers en elektronische instrumentenbouwers geluid en beeld verkenden.

*Cycles of 3's and 7's* is a performance in which the harmonic intervals that would ordinarily be performed by a musical instrument are represented through the computation of their arithmetic relationships or frequency ratios. Conrad and the other members of The Theater of Eternal Music—LaMonte Young, Marian Zazeela, John Cale, and Angus MaLise—composed and performed “dream music” in the early '60s. This seminal group was a major influence on what became known as minimalist music. Conrad's tape points to an important intersection of conceptual and performative experimentation in which the theoretical basis of sound and visual imagine tools were explored by musicians, filmmakers, videomakers, and electronic instrument designers.

## A Tribute to John Cage

**Nam June Paik**

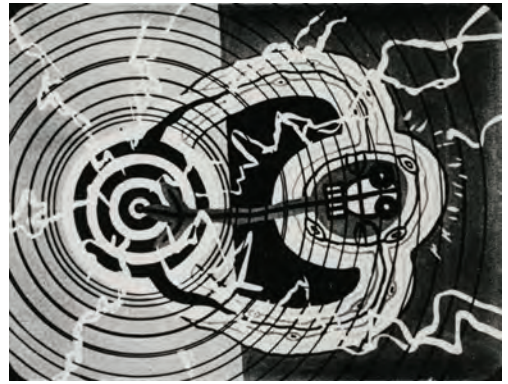
1973/76, US, video, sound, 29'

In dit veelzijdig portret creëert Paik een pastiche van optredens en anekdotes door John Cage, interviews met vrienden en collega's, maar ook voorbeelden van Paik's participatieve muziek en televisiewerken die aan de strategieën en concepten van Cage doen denken. De methodes en ideeën die aan de basis van de radicale muzikale esthetiek van Cage liggen – namelijk toeval, willekeurigheid en de democratisering van geluiden – worden duidelijk in een grensverleggend werk als *4'33"* in complete stilte of wanneer hij onderdelen van composities door I Ching laat bepalen. Dit werk bevat niet enkel een collage van elementen uit Paik's *Zen for TV*, maar ook fragmenten uit vroege performances van Paik en Charlotte Moorman zoals *TV Bra* en anekdotes van Alvin Lucier.

In this multifaceted portrait, Paik creates a pastiche of John Cage's performances and anecdotes, interviews with friends and colleagues, and examples of Paik's participatory music and television works that parallel Cage's strategies and concerns. The methodology and philosophies that inform Cage's radical musical aesthetic—chance, randomness, the democratization of sounds—are evident as he performs such seminal pieces as *4'33"* of complete silence in Harvard Square, or throws the I Ching to determine performance sites. Among the collage of elements included in this work are segments from Paik's *Zen for TV*; Paik and Charlotte Moorman in early performances, including the *TV Bra*; and anecdotes from composer Alvin Lucier.

# 3

Sphinx 3, Don/Thu 2 April 22:30



Tusalava

## Tusalava

Len Lye

1929, NZ, 16mm, silent, 10'

*Tusalava* van Len Lye, een animatiefilm opgebouwd uit vijfduizend tekeningen, is een studie in morfologie. De film demonstreert dat animatiefilm altijd een besmettelijke uitwisseling van zintuiglijke veranderingen op het 'prelogische' niveau inhoudt. De muterende cellulaire vormen in de film leiden langzaam tot een enigmatisch scenario waaruit duidelijke vormen ontstaan, gelijkend op een virus dat een lichaam binnendringt. Beïnvloed door aboriginal kunst, is *Tusalava* een soort primitivistisch werk dat tegelijkertijd in zijn beeldtaal de fundamenteel animistische eigenschappen van zijn medium uitdrukt. (Edwin Carels)

Len Lye's film *Tusalava*, an animation made of five thousand single drawings, is a study in morphology. It demonstrates that animated film always contains a contagious exchange of sensorial becoming on the "pre-logical" level. The mutating cellular shapes in the film slowly give rise to an enigmatic protoplasmatic scenario from which more distinct shapes emerge, resembling the penetration of a body by a virus, with this body being reminiscent of "totemic" imagery. Influenced by aboriginal art, *Tusalava* is a primitivist work of sorts, while expressing the fundamental animistic qualities of its medium through its imagery. (Edwin Carels)

8



Memories of Agano

## Shape Shifting

Elke Marhöfer & Mikhail Lylov

2014, JP/FR/DE/SE, 16mm to DCP, sound, 18'

We filmden *Shape Shifting* vorig jaar in Japan. Het is de cartografie van een specifiek landschap dat gevonden kan worden in verschillende delen van Azië. In Japan wordt het 'satoyama' genoemd, wat letterlijk ruimte tussen dorp en berg betekent. Satoyama is een membraan dat ontstaat door uitwisselingen tussen en ontmoetingen van niet-menselijk en menselijk leven. De productiviteit van dit landschap in termen van landbouw en bosbouw is gebaseerd op een toename in biodiversiteit. Hoe meer verschillende biologische soorten en kringlopen van materialen samenwerken, des te stabielere ecosystemen en films er kunnen ontstaan. (Elke Marhöfer & Mikhail Lylov)



Shape Shifting

We shot the film last year in Japan. It is a cartography of a particular landscape. This landscape can be found in many parts of Asia, in Japan it is called "satoyama", literally meaning space between village and mountain. Satoyama is a membrane constructed by exchanges and encounters between non-human and human life. The agricultural and forestry productivity of this landscape is based on the increase of biodiversity. The more collaborations between species and cycles of materials are created – the more stable ecosystems and films can be formed. (Elke Marhöfer & Mikhail Lylov)

## Memories of Agano

Satō Makoto

2004, JP, 16mm to video, Japanese with English subtitles, 55'

Satō Makoto ontdekte de documentairekunst toen hij Minamata (bekend om de grote milieuramp die er plaatsvond) bezocht als student en er meewerkte aan Katori Naotaka's *The Innocent Sea*. Terwijl hij door Japan toerde met de film, ontmoette hij mensen die nabij de Agano, de vervuilde rivier in Niigata, woonden en besliste over hen een film te maken. Met een crew van zeven woonde hij drie jaar lang ter plaatse en in 1992 legde hij de laatste hand aan *Living on the River Agano*, een film die de mensen toont die aan de rivier wonen, die werken in de landbouw en visserij en die kalm de gruwel ondergaan van de verwoesting van de natuur. Nadat ze reeds verschillende begrafeningen van mensen uit deze film hadden bijgewoond, keerde het team tien jaar later terug naar de streek. *Memories of Agano*, de film die hieruit voortkwam, is een spookachtig gedicht over mensen, velden, verhalen, liederen en gebouwen die in de vergetelheid verdwijnen en over de kracht van beeld en geluid om het verleden te doen herleven.

Satō Makoto discovered documentary film when he visited Minamata (well known as the former site of an environmental disaster) as a student, and worked on Katori Naotaka's *The Innocent Sea*. While touring Japan with the film, he met people who lived by the polluted Agano River in Niigata and decided to make a film about them. Living there with seven crew members for three years, *Living on the River Agano* was completed in 1992 and showed people who live with the river and work in agriculture and fishing, quietly probing the cruelty of nature destroyed. Ten years later, and after attending several funerals of people who appeared in the first feature, the team returned to the area. The resulting film *Memories of Agano* is a ghostly poem on people, fields, stories, songs and buildings receding into absence, the power of images and the strength of sound to revive the past.

# 4

Minard, Vri/Fri 3 April 20:00



Mainsqueeze

## Mainsqueeze

Jon Rafman

2014, CA, HD video, sound, 10'

10

*Mainsqueeze* begint met het beeld van een wasmachine die zichzelf verscheurt. Hoe meer de machine versnelt, hoe meer ze zichzelf vernietigt. Hoewel Rafman zegt geen bijzondere ethische uitspraak te willen maken, lijkt hij toch te zinspelen op een huidig tijdperk dat ontwricht is. Tijdens zijn uitgebreide tochten door het zogeheten 'deep web' verzamelt, rangschikt en observeert Rafman zijn vaak verontrustend beeldmateriaal. In beelden die velen weerzinwekkend zullen vinden, ontwaart hij ook een poëtische kant.

*Mainsqueeze* starts out with the image of a washing machine tearing itself apart. The more it accelerates, the more it autodestructs. Although Rafman does not want to make a particular ethical statement, he seems to hint at a present time that's out of joint. During his extensive journeys into the so called 'deep web' Rafman collects, orders and observes his often disturbing imagery. He finds poetry there, where others might be repulsed.

## Weresheglanspertheere

Sebastian Buerkner

2014, UK, HD video, sound, 6'

*Weresheglanspertheere* is een digitale animatie die als bronmateriaal op het internet gevonden documentaire beelden en geluiden gebruikt. Buerkner onderzoekt de invloed van het onbetrouwbaar naast elkaar plaatsen van die beelden en geluiden op de intellectuele en emotionele reactie van de kijker. Het zeer geabstraheerde en herwerkte gevonden materiaal bestudeert de positie van de getuige van deze waargebeurde evenementen.

*Weresheglanspertheere* is a digital animation that takes as its source material documentary images and sounds found on the internet. It examines the impact of unreliable juxtapositions of sounds and images on both the intellectual and emotional response of the viewer. The heavily abstracted and recreated found content investigates the position of a witness to the nonfictional events presented.



Weresheglanspertheere  
(courtesy of Sebastian Buerkner and LUX, London)



Hyperlinks or It Didn't Happen



Night Soil Fake Paradise

## Hyperlinks or It Didn't Happen

**Cécile B. Evans**

2014, UK, HD video, sound, 22'

Een slecht gerenderde CGI versie van Philip Seymour Hoffman en de hologram Hatsune Miku, een van de bekendste popsterren uit Japan, gidsen de kijker door een non-lineaire narratief met ontelbare en complexe lagen en eindeloze referenties naar zowel pop- als meer obscure cultuur. Evans heeft aandacht voor de manier waarop de digitale wereld een nieuwe verhouding heeft geschapen tussen de fysieke wereld en het gemedieerde beeld, maar tegelijkertijd is *Hyperlinks or It Didn't Happen* ook een hartverwarmend verhaal over liefde en verlies.

A poorly rendered CGI version of Philip Seymour Hoffman and Hatsune Miku, a hologram and one of the biggest pop stars in Japan and guide the viewer through a nonlinear narrative filled with countless complicated layers and endless obscure and pop-cultural references. Evans is attentive to the ways in which the digital realm compels new relationships between physical reality and mediated image but at the same time *Hyperlinks or It Didn't Happen* is a heartwarming story of love and loss.

## Night Soil Fake Paradise

**Melanie Bonajo**

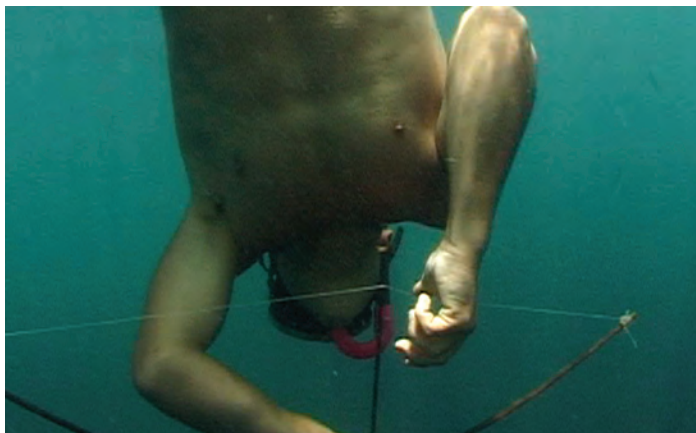
2015, NL, HD video, sound, 32'

Melanie Bonajo's werk onderzoekt hoe kwesties als vervreemding en individuele identiteit in verhouding staan tot technologische ontwikkelingen en hedonistische koopdrang. In *Night Soil Fake Paradise* bekijkt ze de mogelijkheden die ayahuasca, een plantaardig hallucinogeen brouwsel uit het Amazonegebied, biedt om narcistische stedelingen te genezen. Maar ook maakt ze een vergelijking tussen de immateriële digitale wereld en het uit het lichaam treden van de psychedelische wereld.

Melanie Bonajo's work explores issues of alienation and individual identity in relationship to technological progress and commodity pleasures. In *Night Soil Fake Paradise* she examines the possibilities of ayahuasca, a plant-based psychedelic brew that originates in the Amazon, in healing narcissistic urban dwellers and draws a parallel between the digital age, which is so bodiless, and the psychedelic world, where you have out-of-body experiences.

# 5

Minard, Vri/Fri 3 April 22:00



Rabo de Peixe (Fish Tail)

## Rabo de Peixe (Fish Tail)

Joaquim Pinto & Nuno Leonel

2015, PT, HD video, Portuguese with English subtitles, 103'

Het dorpje Rabo de Peixe in de Azoren is de thuis-  
haven van het grootste aantal artisanale vissers  
en visserijbedrijfjes in de hele archipel. Joaquim  
Pinto en Nuno Leonel kwamen er voor het eerst  
eind 1998 om er het nieuwe jaar in te zetten.

Nadat ze bevriend raakten met Pedro, een jonge  
visser, besloten ze om het volgende jaar een film  
over hem te maken. Het werd een televisiedocu-  
mentaire die door de omroep drastisch herwerkt  
werd en slechts één keer werd uitgezonden.

Pinto en Leonel hebben hetzelfde materiaal  
nu opnieuw gemonteerd en daaruit ontstond een  
teder essay geworteld in vriendschap en fascina-  
tie. Beiden volgen Pedro wanneer hij makreel of  
zwaardvis gaat vangen op zee of nemen samen  
de sfeer van het eiland op: scholen vis, vuurwerk  
boven de haven, een processie die door smalle,  
witte straten trekt, lichamen op zwart zand. Discreet  
verschijnen er enkele thema's: de deugd van het  
werken met de handen, industriële beperkingen,  
het moeilijk te vatten concept van een vrij man.

Tegen het einde is de euro in Portugal op het  
toneel verschenen, worden er liederen gezongen  
en wordt er iemand vermist. Een vervlogen tijd-  
perk, dichtbij en toch veraf, beelden van geluk  
van dingen die er niet meer zijn.

Rabo de Peixe is a village in the Azores that is  
home to the largest collection of artisanal fisheries  
on the whole archipelago. Joaquim Pinto and Nuno  
Leonel first came here at the end of 1998 to see  
in the New Year. After befriending a young fisher-  
man named Pedro, they decided to make a film  
with him over the following year, a TV documentary  
later tampered with by the broadcaster and shown  
only once.

They have now edited the same material into  
something new, a tender essay rooted in friend-  
ship and fascination. The two of them follow Pedro  
out to sea to land mackerel and swordfish or just  
drink in the atmosphere of the island: rippling fish  
shoals, fireworks over the harbour, a procession  
through slender white streets, bodies on black  
sand. Themes emerge unobtrusively: the virtue of  
working by hand, industrial restrictions, the slippery  
concept of a free man.

By the end, Portugal has the euro, songs are  
sung and somebody is missing. A bygone era,  
near and yet far, images of happiness of things no  
longer there.

12

# 6

Sphinx 5, Zat/Sat 4 April 12:00

## Kosmos

**Ruben Desiere**

2014, BE, DCP, English subtitles, 61'

"Het zal me moeilijk vallen het verdere verloop van deze geschiedenis te vertellen. Trouwens, ik weet niet of het wel een geschiedenis is. Men kan het nauwelijks een 'geschiedenis' noemen, een dergelijk voortdurend... zich opeenhopen en uiteenvallen... van elementen..." (uit *Kosmos* van Witold Gombrowicz)

Tot november 2013 bood het Gesù-klooster in Brussel onderdak aan ongeveer 250 mensen. Onder hen bevond zich een grote groep Roma, oorspronkelijk afkomstig uit Slowakije. Terwijl een uitzetting van de bewoners steeds waarschijnlijker werd, werkte Ruben Desiere met een deel van hen aan de film *Kosmos*, vrij gebaseerd op de gelijknamige roman van de Poolse schrijver Witold Gombrowicz. De film focust op het gezin van Kevin Mroč dat drie jaar in Gesù woonde en twee nieuwkomers, Mižu Balász en Rastjo Vaňo.

"It will be difficult to continue this story of mine. I don't even know if it is a story. It is difficult to call this a story, this constant ... clustering and falling apart ... of elements ..." (from *Cosmos* by Witold Gombrowicz)

Up until November 2013, the Gesù convent in Brussels was home to around 250 people including a number of Roma families originating from Slovakia. Over the months leading up to their impending eviction, Ruben Desiere worked with a number of the inhabitants to create a film. *Kosmos* is loosely based on the book of the same name by the Polish author Witold Gombrowicz. It focuses on the family of Kevin Mroč who had been living at Gesù for three years, and also features two newcomers, Mižu Balász en Rastjo Vaňo.

13



Kosmos

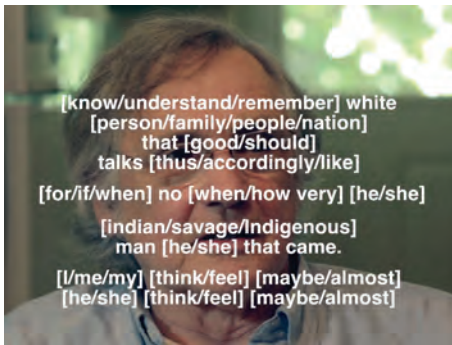
# 7

Sphinx 2, Zat/Sat 4 April 14:30

De films en video's van Basma Alsharif exploreren de subjectieve ervaring van een politiek landschap, ze onderzoeken de verbanden tussen geografische ruimte en de mentale representatie daarvan. Dit tweeledige programma met Alsharif als cocurator begint met een selectie van haar vroege video's, gepresenteerd in dialoog met werk van de Britse filmmaker John Smith en Native American kunstenaar Sky Hopinka. In het tweede deel (p.17) worden drie recente werken van Alsharif begeleid, gecontextualiseerd en uitgedaagd door hedendaagse films van de Amerikaanse kunstenaars en filmmakers Mary Helena Clark, Claudrena Harold & Kevin Jerome Everson, Michael Robinson en Mike Stoltz.

The films and videos of Basma Alsharif explore the subjective experience of political landscape, investigating the links between a geographical space and its mental representation. This two-part programme, co-curated with Alsharif, begins with a selection of her early videos which are presented in dialogue with work by British filmmaker John Smith and Native American artist Sky Hopinka. In the second part (p.17), three recent works by Alsharif are accompanied, contextualised and challenged by contemporary films by American artists and filmmakers Mary Helena Clark, Claudrena Harold & Kevin Jerome Everson, Michael Robinson and Mike Stoltz.

14



Wawa



Dirty Pictures (courtesy of John Smith and LUX, London)

## Wawa

Sky Hopinka

2014, US, HD video, sound, 6'

Sky Hopinka is lid van de Ho-Chunk Nation of Wisconsin en werkt aan verschillende projecten die voortspuiten uit ideeën over hedendaagse inheemse linguïstische concepten en beelden. In *Wawa* zweeft Hopinka tussen een Chinuk Wawa les in New York en een reeks interviews van en met Henry Zenk, de vooraanstaande specialist in Chinuk Wawa, een taal die ontstond toen Europese en Amerikaanse handelaars en kolonisten in de achttiende en negentiende eeuw de door de oorspronkelijke bewoners van de Amerikaanse noordwestkust gesproken taal begonnen te gebruiken.

Sky Hopinka is an enrolled member of the Ho-Chunk Nation of Wisconsin working on various projects that stem from ideas of contemporary Indigenous linguistic concepts and representational imagery. In *Wawa*, Hopinka hovers between a Chinuk Wawa lesson in New York and a series of interviews with and by Henry Zenk, the leading specialist of Chinuk Wawa, an American northwest coast indigenous based language adopted by European and American traders and settlers in the 18th and 19th centuries.





We Began by Measuring Distance



Blight (courtesy of John Smith and LUX, London)

## Dirty Pictures

**John Smith**

2007, UK, video, sound, 14'

Verhuizend van een hotel in Bethlehem naar een ander hotel in Oost-Jeruzalem wordt een filmmaker geconfronteerd met een reeks problemen die te maken hebben met een plafond, een videocamera en de bezetting van Palestina door Israël. *Dirty Pictures* is het zevende deel van de reeks *Hotel Diaries*, een verzameling video-opnames die werden gemaakt in hotelkamers en die persoonlijke ervaringen koppelen aan hedendaagse wereldgebeurtenissen.

Moving from one hotel in Bethlehem to another in East Jerusalem, the filmmaker encounters a series of problems involving a ceiling, a video camera and the Israeli occupation of Palestine. *Dirty Pictures* is the seventh episode in the *Hotel Diaries* series, a collection of video recordings made in hotel rooms which relate personal experiences to contemporary world events.

## We Began by Measuring Distance

**Basma Alsharif**

2009, EG, video, sound, 19'

Lange stilstaande beelden, tekst, taal en geluid worden samengevlochten om het verhaal te vertellen van een anonieme groep die zich bezig houdt met het meten van afstanden. Onschuldige metingen gaan over in politieke afstanden en er wordt onderzocht hoe beeld en geluid de geschiedenis communiceren. *We Began by Measuring Distance* exploreert de uiteindelijke ontgoocheling in feiten wanneer het visuele er niet in slaagt het tragische te communiceren. (Basma Alsharif)

Long still frames, text, language, and sound are weaved together to unfold the narrative of an anonymous group who fill their time by measuring distance. Innocent measurements transition into political ones, examining how image and sound communicate history. *We Began by Measuring Distance* explores an ultimate disenchantment with facts when the visual fails to communicate the tragic. (Basma Alsharif)

## Blight

**John Smith**

1996, UK, video, sound, 16'

*Blight* werd gemaakt in samenwerking met componiste Jocelyn Pook. De film draait rond de aanleg van de M11 Link Road in Oost-Londen en gebruikt beelden en geluiden van afbraak en wegebouw in combinatie met uitspraken van de lokale bewoners. Hoewel de film opgebouwd is uit beelden en geluiden van reële gebeurtenissen, maakt *Blight* gebruik van de ambiguiteiten van het verzamelde materiaal om nieuwe betekenissen en metaforen te produceren. De realiteit wordt gefictionaliseerd via framing- en montagestrategieën.

*Blight* was made in collaboration with the composer Jocelyn Pook. It revolves around the building of the M11 Link Road in East London, using images and sounds of demolition and road building in conjunction with the spoken words of local residents. But although the film is constructed from images and sounds of real events, *Blight* exploits the ambiguities of its material to produce new meanings and metaphors, fictionalizing reality through framing and editing strategies.

15

>> vervolg op / continues on p. 16



Home Movies Gaza

## Home Movies Gaza

**Basma Alsharif**

2013, FR/PS, HD video, sound, 24'

*Home Movies Gaza* toont ons de Gazastrook als een microkosmos voor het falen van de beschaving. In een poging om het alledaagse te beschrijven van een plaats die strijdt voor de meest elementaire mensenrechten, eist deze video een perspectief op van binnenin de huiselijke sferen van een territorium dat complex is, verwaarloosd wordt en alles bij elkaar genomen onmogelijk te scheiden is van zijn politieke identiteit. (Basma Alsharif)

*Home Movies Gaza* introduces us to the Gaza Strip as a microcosm for the failure of civilization. In an attempt to describe the everyday of a place that struggles for the most basic of human rights, this video claims a perspective from within the domestic spaces of a territory that is complicated, derelict, and altogether impossible to separate from its political identity. (Basma Alsharif)

## Om

**John Smith**

1986, UK, 16mm to HD video, sound, 4'

Een film over kapsels, kleren en de relaties tussen beeld en geluid. (John Smith)

A film about haircuts, clothes and image/sound relationships. (John Smith)



Om (courtesy of John Smith and LUX, London)

# 8

**Sphinx 3, Zat/Sat 4 April 17:30**

## **The Dragon is the Frame**

**Mary Helena Clark**

2014, US, 16mm, sound, 14'

Een experimentele detectivefilm gemaakt als herinnering: het bijhouden van een dagboek, voetnoten van de filmgeschiedenis en het raadsel van depressie. (Mary Helena Clark)

An experimental detective film made in remembrance: keeping a diary, footnotes of film history, and the puzzle of depression. (Mary Helena Clark)



The Dragon is the Frame

## **Deep Sleep**

**Basma Alsharif**

2014, GR/MT/PS, HD video, sound, 13'

"A hypnosis-inducing pan-geographic shuttle built on brainwave generating binaural beats, *Deep Sleep* takes us on a journey through the sound waves of Gaza to travel between different sights of modern ruin. Restricted from to travel to Palestine, I learned autohypnosis for the purpose of bilocating. What results is a journey recorded on super 8mm film to the ruins of ancient civilizations embedded in modern civilization in ruins, to a site ruined beyond evidence of civilization. *Deep Sleep* is an invitation to move from the corporeal self to the cinema space in a collective act of bilocation that transcends the limits of geographical borders and plays with the fallibility of memory." (Basma Alsharif)

Een performatieve film waarin Alsharif onder zelfhypnose beelden draait in Athene, Malta en de 'post-beschaving' van de Gazastrook.

A performance film in which Alsharif shoots footage in Athens, Malta and the "post-civilization" of the Gaza Strip while under self-hypnosis.



Deep Sleep

17

>> vervolg op/continues on p. 18



Sugarcoated Arsenic

## Sugarcoated Arsenic

**Claudrena Harold & Kevin Jerome Everson**

2014, US, DCP, sound, 20'

Veel van mijn werk als historica is gewijd aan de verkenning van de nuances in de zuiderlijke zwarte stem – beladen stiltes, krachtig gefluister en uitbarstende woede. Het ontstaan van *Sugarcoated Arsenic* kan teruggevoerd worden op mijn ontdekking van zeldzaam archiefmateriaal (audiotapes van Professor Vivian Gordon, afgedankte foto's, plaatselijke kranten) in de University of Virginia, dat de diepe maar grotendeels ongedocumenteerd gebleven connectie van deze instelling met de culturele en politieke revoltes van de late jaren 1960 en de vroege jaren 1970 aan het licht bracht. De film vat niet enkel het spontane van de levens van onze personages, maar ook het improvisatorisch karakter van het werk dat ik samen met Kevin maak. (Claudrena Harold)

Much of my work as a historian has been devoted to exploring the nuances of the Southern black voice—its pregnant silences, its powerful whispers, and its eruptive rage. The genesis of *Sugarcoated Arsenic* can be traced to my discovery of rare archival materials (reel-to-reel audio of Professor Vivian Gordon, discarded photographs, local newspapers) at the University of Virginia that revealed the institution's deep though largely undocumented connection to the cultural and political revolutions of the late 1960s and early 1970s. The film captures not only the spontaneity of our subjects' lives but also the improvisational spirit guiding my collaborative work with Kevin. (Claudrena Harold)

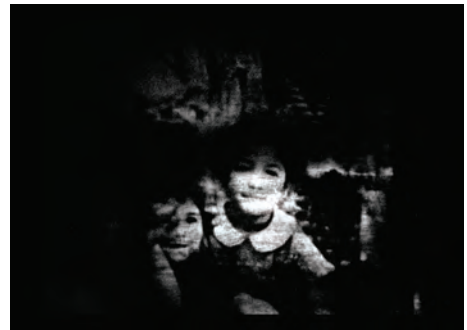
## O, Persecuted

**Basma Alsharif**

2014, PS/UK, HD video, sound, 12'

*O, Persecuted* maakt van het restaureren van *Our Small Houses*, de Palestijnse militante film van Kassem Hawal uit 1974, een performance die enkel mogelijk is via film. Snelheid, lichamen en de beweging van het verleden naar een toekomst waar ideologie met escapisme botst. (Basma Alsharif)

*O, Persecuted* turns the act of restoring Kassem Hawal's 1974 Palestinian Militant film, *Our Small Houses*, into a performance possible only through film. One that involves speed, bodies, and the movement of the past into a future that collides ideology with escapism. (Basma Alsharif)



O, Persecuted

## And We All Shine On

**Michael Robinson**

2006, US, 16mm, sound, 7'

Een kwade wind verplaatst zich door de eenzame nacht, verspreidt misleiding en mythe langsheen zijn somber pad, de gevaren van de gemedieerde geest bezingend. (Michael Robinson)

An ill wind is transmitting through the lonely night, spreading deception and myth along its murky path, singing the dangers of the mediated spirit. (Michael Robinson)



Under The Atmosphere



A Field Guide to the Ferns

## Under The Atmosphere

**Mike Stoltz**

2014, US, 16mm, sound, 15'

Gefilmd aan de 'Space Coast' in Florida op de locaties waar de lanceerplatforms van de NASA zich bevinden. Ongebruikte ruimtevaartuigen, geheimzinnige tekst, geactiveerde landschappen en de oppervlakte van het beeld werken naar een 'future-past shot reverse shot'. (Mike Stoltz)

Filmed on the Central Florida "Space Coast", site of NASA's launch pads. Dormant spacecraft, arcane text, activated landscape, and the surface of the image work towards a future-past shot reverse shot. (Mike Stoltz)

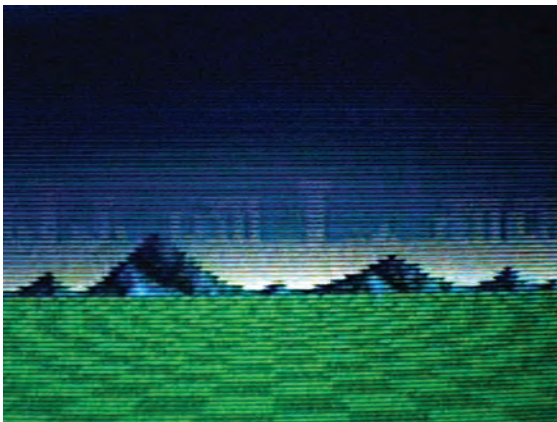
## A Field Guide to the Ferns

**Basma Alsharif**

2015, US, HD video, sound, 10'

Een horror natuurfilm. Primitieve gewelddadigheid ontmoet de brutaliteit van de moderne wereld in Ruggero Deodato's tijdloze viscerale horror. *Cannibal Holocaust* herleeft diep in de wouden van New Hampshire, waar de grenzen tussen apathie en geweld vervagen. (Basma Alsharif)

A horror nature film. Primitive savagery meets the brutality of the modern world in Ruggero Deodato's timeless slice of visceral horror. *Cannibal Holocaust* is revived deep in the New Hampshire woods where apathy and violence are blurred. (Basma Alsharif)



And We All Shine On

Sphinx 3, Zat/Sat 4 April 15:30

**La guerre d'Algérie!****Jean-Marie Straub**

2014, FR/CH, DCP, English subtitles, 2'

**Kommunisten****Jean-Marie Straub**

2014, FR/CH, DCP, English subtitles, 70'



Kommunisten

20

"A 81 ans, Jean-Marie se propose une fois encore de surprendre et d'inventer. Il n'est pas rien d'imaginer ce film dans sa portée politique et morale. Il n'est pas rien non plus d'en voir les défis de réalisation et l'évidence de l'invention qu'il nous propose. Car il ne s'agit pas ici pour Jean-Marie Straub de s'auto-citer dans un narcissisme improbable – tout le monde sait combien ce genre de sentiment peut lui être étranger. Il ne s'agit pas non plus d'un testament, corde sensible qu'on aurait bien trop de facilité à agiter pour émuouvoir face à un cinéaste majeur du XXIème siècle.

Non le défi que se/nous propose Jean-Marie Straub est bien d'ordre cinématographique. Tous ses films ont toujours été constitués de blocs. Et ces blocs qui s'entrechoquent, blocs denses de textes, de paysages, de visages, ont toujours eu pour nécessité de donner à voir à travers ces chocs l'invisible des sentiments et du politique. Cette musicalité des blocs, Jean Marie Straub la pousse ici à son paroxysme, mélangeant les blocs de temps (40 ans séparent les différents extraits qui vont être utilisés et le tournage à venir), les blocs de textes (Malraux, Fortini, Vittorini, Holderlin) et les blocs de langues (français, italien, allemand), pour que de ce fracas émerge l'histoire du monde, oui l'Histoire, et du même mouvement l'espoir politique de son dépassement.

C'est donc un film d'aventures dont il s'agit là, de l'aventure Humaine, et de toujours dépassée au final par la Nature. Tout ce qui fonde le cinéma de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet depuis 50 ans trouve dans ce projet sa forme la plus nouvellement brute." (Arnaud Dommerc)

In *Kommunisten* brengt Jean-Marie Straub blokken tijd (er zit 40 jaar tussen de verschillende fragmenten die worden gebruikt), blokken tekst (Malraux, Fortini, Vittorini, Hölderlin) en blokken taal (Frans, Italiaans, Duits) samen. Hieruit ontstaat de Geschiedenis, met een hoofdletter G, en in dezelfde beweging ontstaat ook de politieke hoop om deze Geschiedenis uit het zadel te lichten. Dit is dus een avonturenfilm, een film over het Menselijke avontuur dat altijd, uiteindelijk, door de Natuur wordt ingehaald.

In *Kommunisten*, Jean-Marie Straub brings together blocks of time (40 years separate the various extracts that are used), blocks of text (Malraux, Fortini, Vittorini, Hölderlin) and blocks of language (French, Italian, German), and from this emerges the history of the world, yes, History with a capital H, and from the same movement, the political hope of its being overtaken. So this is an adventure film, about the Human adventure, still one that is always, in the end, overtaken by Nature.

# 10

Sphinx 3, Zat/Sat 4 April 20:00

## Mercuriales

Virgil Vernier

2014, FR, DCP, French spoken with English subtitles, 104'

"Cette histoire se passe en des temps reculés, des temps de violence. Partout à travers l'Europe une sorte de guerre se propageait. Dans une ville il y avait deux sœurs qui vivaient..." (Virgil Vernier)

In *Mercuriales* fungeert het verscheurde landschap van de Parijse banlieues als de hallucinante achtergrond waartegen zich een gestoord sprookje afspeelt over de schimmen van gewezen toekomstbeelden. Over het voorstedelijke landschap valt de koude schaduw van de verlaten twin towers van Bagnoleet, trieste totempalen van een voorbij tijdperk, droomoverblijfselen van een wereld die de toekomst nog in het vizier had, een tijdperk waarin het nog voor mogelijk werd gehouden om zich een andere wereld voor te stellen dan degene waarin we leven. Begeleid door James Ferraro's mutaties van klanken uit onze wegwerpcultuur, zwerven de personages door een uiteengevallen wereld van doodlopende straten, eindeloze wegen en doorgangen. Bedekt met felle graffiti lijken ze enkel ellende en anonimiteit te verbergen. De etterende wonden van het heden wordt blootgelegd, dit tijdperk van de ondergang waaruit we moeten redden wat onverbeeld is gebleven, opdat de leegte van de toekomst zou kunnen worden gevuld.

In *Mercuriales*, the fractured landscapes of the Parisian *banlieues* are used as the hallucinatory backdrop for a twisted fairy tale on the spectres of futures past. Looking over these suburban landscapes are the cold shadows of the abandoned twin towers of Bagnoleet, sad totem poles of an era gone by, dream residues of a world from before the future vanished from sight, when it was still conceivable to imagine a world different from the one in which we live. Guided by James Ferraro's hypnagogic incantations and mutations of our throwaway culture, the characters wander through a scattered world of dead-end streets, endless runways and gateways covered with bright graffiti that only seems to conceal misery and anonymity, what is laid bare is the festering wound of the present, this age of wreckage from which we need to salvage what remains unimagined, in order to fill the void of the future.

21



Mercuriales

# 11

Sphinx 5, Zat/Sat 4 April 20:30

## Of Stains Scraps & Tires

**Sebastian Brameshuber**

2014, AT, DCP, sound, 19'

Een afgelegen en verlaten industriële site in een dichtbeboste Oostenrijkse uithoek heeft een nieuwe functie gekregen door een groep Nigeriaanse schroothandelaars. Motors, assen en cilindres die niet verkocht geraken in Europa, worden klaargemaakt voor verscheping naar Afrika. Recht tegenover hun werkplaats is een paintballclub waar jongeren hun hobby uitoefenen. Brameshuber is geïnteresseerd in deze twee verschillende werkelijkheden en hun visuele, akoestische en symbolische relatie.

A remote and long-abandoned industrial site located in a densely wooded Austrian hinterland has been given a new function by Nigerian scrapmasters. Engines, axles and cylinders that cannot be resold in Europe are being prepared for shipment to Africa. Directly across their garage lies a paintball field, where young people pursue their hobby. Brameshuber is interested in these different realities – a working world and a gaming world – and their visual, acoustic and symbolic relationship.



Of Stains Scraps & Tires



The Dent

## The Dent

**Basim Magdy**

2014, EG, HD video, sound, 19'

Dinosaurus-eieren, olifanten en futuristische architectuur van bestaande steden zijn de elementen van Magdy's fantasierijke en surreële verhaal over een onbekende stad die ervan droomt om de Olympische Spelen te ontvangen. Opgenomen in Europa en Noord-Amerika verliezen de verschillende locaties hun specifieke eigenschappen. Ondertitels, manipulaties van beeld en geluid versterken een gevoel van onthechting.

Dinosaur eggs, elephants and futuristic architecture from real cities are the elements of Magdy's imaginative and surreal tale of an unknown city dreaming of being the host of the Olympic Games. Shot throughout Europe and North America, the geographical locations lose their specificities. Subtitles, image and sound manipulations enhance a sense of displacement.





Depositions (courtesy of Luke Fowler and LUX, London)

## Depositions

**Luke Fowler**

2014, UK, 2014, DCP, English spoken, 25'

Net voor de BBC het beheer van hun televisie-archief uitbesteedde aan Getty Images, kreeg Luke Fowler de kans om er een laatste keer door te gaan. *Depositions* onderneemt een poging om de gemeenschappen in de Schotse highlands hun waardigheid – die de BBC hen in vele reportages uit de jaren '70 en '80 met neerbuigende toon had ontnomen – terug te geven. Heimwee naar oude volksgebruiken, traditionele liederen en romantische vrijheid worden neergehaald door wetenschappelijk rationalisme en dwangmatige normativiteit in een poging om nonconformistische levenswijzen in het gareel te brengen.

Right before the BBC outsourced the caretaking of their television archive to Getty Images, Luke Fowler got one last shot at rummaging through it. *Depositions* attempts to restore some dignity to images of the communities of the Scottish highlands taken from patronizing BBC documentaries and news features from the 1970s and '80s. Nostalgia for ancient folkways, traditional song and the romance of freedom, all get undercut by scientific rationalism and the pressures of normativity bringing law to bear on lives resistant to conformity.

# 12

Sphinx 5, Zon/Sun 5 April 13:00

## Storm Children – Book One

Lav Diaz

2014, PH, DCP, English subtitles, 143'

De verschrikkelijke tyfoon Yolanda (Haiyan) heeft een kuststad veranderd in een post-apocalyptisch, chaotisch landschap. Vrachtschepen werden uit zee geslingerd en kwamen terecht tussen wat overblijft van huizen en hutten en talloze mensen die tragisch in de golven ten onder gingen. Te midden van dit alles is een groep kinderen voor zichzelf een nieuwe wereld aan het scheppen. Dit subliem filmisch verslag is doordrongen van Diaz' karakteristieke cinematografische signatuur met lange, hypnotische scènes en geduldig observerende zwart-wit beelden.

De kinderen, die leren omgaan met de gevolgen van de ramp, zoeken naar eten en materialen, vertellen verhalen, spelen tussen de dreigende, gestrande scheepswrakken in de hoofdstraat van de stad en gebruiken in de zee verlaten schepen als duikplatform. *Storm Children – Book One* is een ontroerende reflectie over menselijke veerkracht en toont het diepgeworteld gemeenschapsgevoel van de filmmaker en diens band met de vroegere en toekomstige generaties van zijn land.

A terrible typhoon Yolanda (Haiyan) has left a city on the coast in a state of post-apocalyptic chaos. Freight ships were thrown from the sea and lie around between what remains of houses and shacks, and countless people tragically lost to the waves. In the middle of it all a group of children are creating a new world for themselves. Diaz' characteristic, cinematic signature – the long and hypnotic scenes held in patiently observing black and white images – is present in every composition and every instant. A sublime, cinematic report from a devastating corner of reality.

The children, as they cope with the disaster, are scavenging for food and materials, telling stories, playing amid the looming ships run aground on the town's main street, and diving from others that still sit in the sea. *Storm Children – Book One* is a moving reflection on human resilience, and shows the filmmaker's deeply rooted sense of community and his connection with the past and the future generations of his country.

24



Storm Children - Book One

SELECTION

# 13

Sphinx 3, Zon/Sun 5 April 15:30



Demian's Face

## Demian's Face

Chloë Delanghe

2014, BE, HD video, english, color, 9'

*Demian's Face* is een filmisch portret dat voortkomt uit het elementaire verlangen om naar iemand te kijken. De confrontatie met dit verlangen leidt tot consequenties die zich voordoen tijdens het portretteren. Het verlangen van het kijken verandert snel in een noodzaak om te creëren, als haast onvermijdelijke reactie. De relatie met de geportretteerde persoon evolueert. Vanuit een intimiteit en nabijheid ontwikkelt zich een afstand. De beelden worden begeleid door een tekstfragment uit *Demian. Die Geschichte Einer Jugend* (1919) van Herman Hesse, dat als leidraad dient voor een verdere reflectie over het gelaat.

*Demian's Face* is a filmic portrait which stems from the elementary desire to look at a person. Confronting this desire leads to consequences, occurring during the act of portrayal. The desire to gaze transforms rapidly into the necessity to create, an inevitable reaction. The relationship towards the person whom is portrayed evolves. From an initial intimacy and proximity, grows the immanence of distance. The images are accompanied by a spoken text excerpt from *Demian. Die Geschichte Einer Jugend* (1919) by Hermann Hesse, which reflects upon and guides the face.



Maria und die Welt

## Maria und die Welt

Ute Aurand

1995, DE, 16mm, sound, color & b/w, 15'

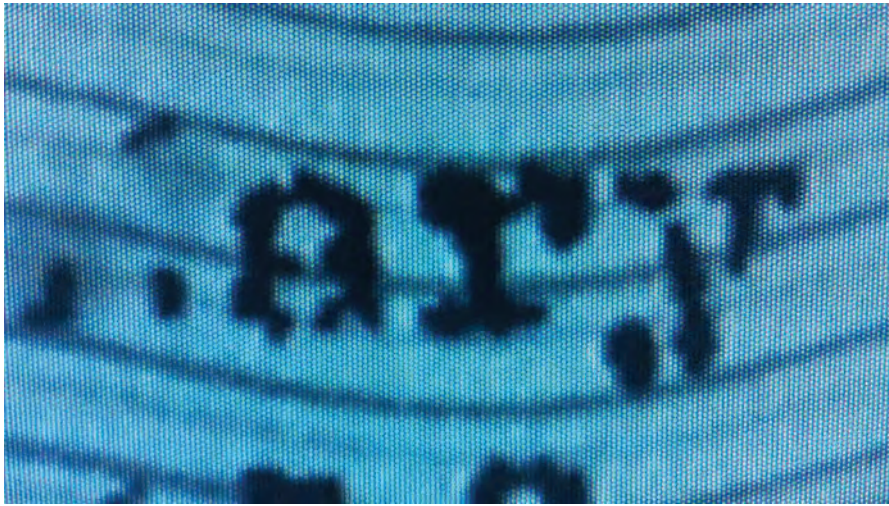
"A film about my friend Maria Lang. The light falls on a few details, chance selections, out of which a place is composed, the place where Maria lives with her mother. A landscape, a village, a kitchen, her room." (Ute Aurand)

De speelse en aangrijpende films van de Duitse filmmaakster Ute Aurand, sinds de jaren 1980 een spilfiguur in de wereld van de Berlijnse experimentele film, ontstaan vanuit een intieme relatie met mensen en plaatsen. Haar 16mm films, geïnspireerd door de tradities van het filmdagboek en feministische en artisanale praktijken, zijn een ode aan de kleine details van het leven, landschappen of vrienden die ze gedurende vele jaren heeft gefilmd.

The playful and poignant films of German filmmaker Ute Aurand, a key figure in Berlin's experimental film scene since the 1980s, emerge from her intimate relationship with people and places. Drawing on traditions of the diary film, feminism and artisanal practices, her handcrafted 16mm films are filled with joy at the small details of life - from observations of landscapes to friends filmed over many years.

25

>> vervolg op/continues on p.26



Face Deal

## Face Deal

Mary Jiménez

2014, BE, video, English subtitles, color, 29'

26

Dertig jaar geleden, in 1984, maakte Mary Jiménez een andere introspectieve film: *Du verbe aimer*. Ze draaide de film na de dood van haar moeder. Via haar moeder zocht ze naar het portret van zichzelf. Ze was zesendertig toen de film werd uitgebracht. Vandaag is ze zesenzestig en filmde ze *Face Deal* in de maanden voorafgaand aan het overlijden van haar vader.

Jiménez filmt en herfilmt met haar gsm. Ze scant het beeld, komt steeds dichterbij, tot het onscherp wordt. Herinneringen, of het verlies daarvan, is waar het in deze film om draait. De kijker zal zelf moeten beslissen welk gezicht datgene van Mary is en welk dat van haar vader Lucho of haar oom Arturo. Zo overbrugt Mary Jiménez de afstand in ruimte en tijd. Zo maakt ze de allermooiste film over het fenomeen genaamd dementie. Een allergevoeligste film ook, zelfs vanop minder dan een armlengte afstand. (Pieter Van Bogaert)

Thirty years ago, in 1984, Mary Jiménez made another introspective film: *Du verbe aimer*. She made the film following the death of her mother. It is through her mother that she searched for the portrait of her self. She was thirty-six when the film was released. Today, at the age of sixty-six, Mary Jiménez made *Face Deal*. She makes the film in the months preceding the death of her father.

Jiménez uses her cell phone to film and to refilm. She scans the image, always coming closer, until it gets blurred. Memories, or the loss thereof, is what this film is all about. You will have to decide for yourself whose face is Mary's and which is her father Lucho's or her uncle Arturo's. That is how Mary Jiménez bridges the distance in space and in time. That is how she makes the most beautiful film on this thing, called dementia. The most sensitive also, even at a distance of less than arm length. (Pieter Van Bogaert)

## Jón in Akureyri

Ute Aurand

1993, DE, 16mm, sound, color, 9'

*Jón in Akureyri* is het tweede deel van *Detel + Jón*. Ik filmde Jón Sigrurgeirsson die door de straten van zijn jeugd wandelt, zijn broer ontmoet die filmmaker is en verhalen vertelt over zijn kindertijd. (Ute Aurand)

*Jón in Akureyri* is the second part of *Detel + Jón*. I filmed Jón Sigrurgeirsson walking through the streets of his childhood, meeting his filmmaker brother and telling childhood stories. (Ute Aurand)



Gestures

## Gestures

Chloë Delanghe

2012, BE, HD video, english, color, 6'

*Gestures* is een continue dialoog tussen wat getoond wordt en wat werd verborgen. Het werk poogt te focussen op de gebaren en uitdrukkingen van de geportretteerde. De klank van haar stem is een aanwijzing voor een mogelijk verhaal, een verhaal dat echter gefragmenteerd blijft. De blik van de camera hapert en poogt een heel belangrijk moment tussen twee mensen, moeder en dochter, te reconstrueren.

*Gestures* consists of a continuous dialog between what is shown and that which has been obscured. The work attempts to focus on the gestures and expressions of the depicted. The sound of her voice is present as an indication of a possible narrative, nevertheless the story remains fragmented. The distant glance of the camera struggles and tries to reconstruct a fundamental moment between two people, mother and daughter.

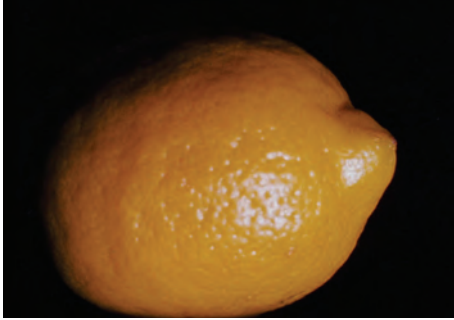
27



Jón in Akureyri

# 14

Sphinx 3, Zon/Sun 5 April 17:30



Lemon

## Lemon

**Hollis Frampton**

1969, US, 16mm, silent, 7'

"As a voluptuous lemon is devoured by the same light that reveals it, its image passes from the spatial rhetoric of illusion into the spatial grammar of the graphic arts." (Hollis Frampton)

*Lemon* onderzoekt de aard van het zien, illusie, ruimtelijkheid en film. Een minimalistische film waarin een enkel statisch shot van een citroen een continue gedaanteverandering ondergaat door een steeds veranderende belichting.

*Lemon* examines the nature of vision, illusion, spatiality, and film. A minimalist movie, in which a single static shot of a lemon continually changes in appearance as the light on screen changes.



In Waking Hours

## In Waking Hours

**Sarah & Katrien Vanagt**

2015, BE, HD video, sound, 18'

In 1632 bedacht Dr. Plempius in Amsterdam een visueel experiment. In een verduisterde kamer stelt men het oog op van een recent gestorven koe. Het schilderij dat tevoorschijn komt beeldt perfect alle objecten in de buitenwereld af. Sarah Vanagt filmt haar nicht, historica Katrien Vanagt, die nauwgezet de voorschriften van de meester uitvoert.

In 1632, Dr Plempius from Amsterdam conceived an experiment into vision. One sets up a freshly deceased cow's eye in a darkened room and the painting that emerges perfectly depicts all the objects in the outside world. Sarah Vanagt films her niece, historian Katrien Vanagt, meticulously following the master's instructions.

## Detour de Force

**Rebecca Baron**

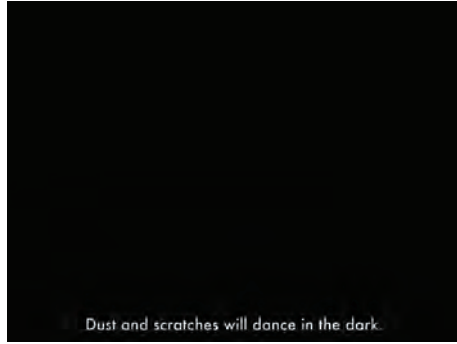
2014, US, HD video, english, 29'

*Detour de Force* is een fascinerend portret van "gedachtograaf" Ted Serios, een overmatig drinkende piccolo uit Chicago die in de jaren zestig opzien baarde met zijn paranormale talent om met zijn geest honderden polaroidbeelden te produceren. De film, gemaakt op basis van door het Oostenrijkse Filmmuseum prachtig gerestaureerde 16mm archiefbeelden, bekommert zich niet zozeer om de authenticiteit van Serios' beweringen, maar focust op de mediatisering rond deze man, zijn manipulatie van verschillende technologische vormen en de limieten van analoge film.

*Detour de Force* is a fascinating portrait of "thoughtographer" Ted Serios, a hard-drinking Chicago bellhop who caused a sensation in the sixties with his psychic ability to produce hundreds of Polaroid images from his mind. Constructed from 16mm archival footage gloriously restored by the Austrian Film Museum, the film is less interested in the authenticity of Serios's claims than in the mediatization surrounding the man and his manipulation of various forms of technology, clearly playing to the camera as he seemingly defies the limits of analogue film.



Detour de Force



Black

## History

### Ernie Gehr

1970, US, 16mm, silent, 22'

"I'd like to say more, but words fail me. This is historically reductive. That won't do. One makes choices. Choices are made. The opacity has been tapped. The black quivers, the matter is set in motion. There is light. Its primeval. pre - historic. At last, the first film! It trembles in the eye-mind. Unique." (Michael Snow)

In een interview met Jonas Mekas uit 1971 legde Ernie Gehr uit hoe hij om *History* te maken zwarte stof voor een filmcamera zonder lens ("its image-forming device") hield en een lamp gebruikte om het doek te belichten. Mekas vroeg niet waarom Gehr geen lens gebruikte omdat hij de implicaties van diens granulaire visie begreep en zei: "*History* comes closest to being nothing but the reality of the film materials and tools themselves." (Manohla Dargis)

In an interview with Jonas Mekas in 1971 Ernie Gehr explained how, to make *History*, he had held black fabric in front of a movie camera without a lens ("its image-forming device"), using a light to illuminate the cloth. Mekas didn't ask why there was no lens, because he grasped the implications of Gehr's granular vision. "*History* comes closest," Mekas said, "to being nothing but the reality of the film materials and tools themselves." (Manohla Dargis)

## Black

### Anouk De Clercq

2015, BE, 35mm, silent, 5'

*Black* verwijst naar zwart als de belangrijkste component van het visuele en is een ode aan de duisternis. Wanneer de lichten uitgaan komen de zaal en het scherm samen in een onbegrensde ruimte. Het scherm, de zaal en het publiek delen een plotse onzichtbaarheid, een ervaring die zowel persoonlijk als collectief is.

*Black* refers to black as the core component of the visual and is an ode to darkness. When the lights go out, the auditorium and the screen become one in a boundless space. The screen, the auditorium and the audience share a sudden invisibility. An experience at once personal and collective.



History





A blue-tinted photograph of a hand holding a pen over a document with a grid pattern. The image is used as a background for the text.

Artist in focus

# Pedro Costa

## Artist in focus

# Pedro Costa

32

“We maken films op volle zee”, zegt Pedro Costa. “Aangezien er geen wetboek voorhanden is, werken we in gitzwarte regionen, ook bekend als het geheugen, de herinnering.” Zonder vastgelegde structuren om op te steunen en met weinig zekerheden om op terug te vallen, behelst het werk van Pedro Costa een continue arbeid van experimenteren en documenteren. Sinds Costa zich voor het eerst in Fontainhas, een wijk in de periferie van Lissabon, begaf, maakte hij het zijn levenswerk om de levens van de inwoners, velen onder hen immigranten uit Kaapverdië, te documenteren. Costa valt niet terug op de traditionele procedures van de documentaire film die zich tot doel stellen de ellendige toestand waarin de wereld verkeert (aan) te tonen en exploitatie bloot te leggen. In plaats daarvan is zijn werk het resultaat van een nauwgezet constructieproces dat vertrekt vanuit de brokstukken van verbeelding die tevoorschijn komen uit het geheugen van de acteurs en die hij vormgeeft doorheen het prisma van zijn eigen herinneringen aan de geschiedenis van de cinema. Deze herinneringen zijn de bouwstenen van een unieke filmische wereld, waarin een diepgaande intimiteit gepaard gaat met een ontzagwekkende schoonheid en een grote resonantie.

De overweldigende kracht van deze films is ongetwijfeld te danken aan het verlangen, het geduld en de toewijding waarmee ze werden gemaakt. En het is deze zorgzaamheid die de poëtische mogelijkheden ontsluit van de ruimtes waarin geleefd wordt en de woorden die doorleefd worden, hetgeen de ge(re)presenteerde levens de grootsheid en waardigheid geeft die hen doorgaans onzegd wordt. Deze epische dimensie van tragedie en opoffering die de kern uitmaakt van het in ballingschap leven of een van zichzelf vervreemd zijn, wordt bij uitstek belichaamd door de figuur van Ventura. Hij is de majestueuze zwerver – er gens tussen Oedipus en King Lear, Tom Joad en Ethan Edwards – die zowel het hoofdpersonage is van *Juventude Em Marcha* als van Costa’s nieuwe film *Cavalo Dinheiro*. Ventura’s overpeinzingen over verloren krachtmetingen en gewelddadige ervaringen tonen een onrust die zich misschien wel laat verbinden met de onze.

De demonen van je geschiedenis bevechten gaat niet enkel over ontwrichting en falen: het kan ook een manier zijn om op een andere manier aanspraak te maken op je eigen leven, het te herdenken – wat reeds kan gezien worden als een daad van transformatie. Zoals een dichter ooit schreef: “Auch noch Verlieren ist unser”.

"We make films on high seas," says Pedro Costa, "and as we do not have a book of laws, we work in a very dark area, which is memory." Without predetermined structures to draw from, with few certainties to rely upon, Pedro Costa's work is a continuous labour of arduous experimentation and utmost concentration. Ever since he first made his way into Fontainhas, a neighbourhood on the outskirts of Lisbon, he has made it his life's work to document the lives of its inhabitants, many of whom are immigrants from Cape Verde. But contrary to the rules of the filmmaking playbook, he does not rely on the traditional modes of documentary, aimed at providing testimony of the misery of the world and laying bare the dominant order of exploitation. Instead, his work is the result of a painstaking process of construction, building on shards of imagination emanating from memory of the actors and giving them form through the prism of his own retention of the history of cinema. These memories are the building blocks of a unique cinematic world, which is of profound intimacy and at the same time astonishing beauty, of a meticulous rigour and haunting resonance.

Part of the tremendous force of these films is undoubtedly due to the desire, patience and dedication invested in them. It is this work of attention that opens up the poetic possibilities of the spaces that are lived in and the words that are lived out, giving the depicted lives being depicted the splendour and dignity they are usually denied.

The epic dimension of venture, tragedy and sacrifice at the heart of exile – from elsewhere or from oneself – is particularly embodied in the figure of Ventura, the majestic wanderer somewhere in between Oedipus and King Lear, Tom Joad and Ethan Edwards, who is the main character in *Colossal Youth*, as well as in Costa's new film *Horse Money*. This time, even more than in the past, Ventura's ruminations of lost struggles and violent experiences give out in zones of the unmoored and the delirious, revealing a restlessness and a disquiet that might open up to our own. Battling the demons of one's history does not simply amount to a lamentation of brokenness and failure: it can also be a way of reclaiming and rethinking one's own life, which already acts as a means of transforming it. As a poet once wrote: "Losing too is still ours."

Sphinx 3, Vri/Fri 3 April 15:30

## Où Gît Votre Sourire Enfoui (Where Does Your Hidden Smile Lie?)

**Pedro Costa**

2001, FR/PT, 35mm, French & Italian spoken with English subtitles, 104'

"There are those who stick close to reality and do not put their imagination in there, their limited imagination of limited creatures. And then there are those who distort reality for the sake of the so-called wealth of their imagination. The result is that the imagination is much more limited in the work of the second family than in that of the first. Because there is less patience in the work of the second family and, as someone once said, genius is nothing more than a great deal of patience. Because if you have a great deal of patience, it is charged with contradictions at the same time. Otherwise it doesn't have the time to be charged. Lasting patience is necessarily charged with tenderness and violence... There's a temptation to show a mountain. Then one fine day you realize that it's better to see as little as possible. You have a sort of reduction, only it's not a reduction, it's a concentration and it actually says more. But you don't do this immediately from one day to the next! You need time and patience. A sigh can become a novel." (Jean-Marie Straub)

Pedro Costa filmde dit portret van de regisseurs Jean-Marie Straub en Danièle Huillet terwijl zij hun film *Sicilia!* tot een derde versie herwerkten in de Studio National des Arts Contemporains in Le Fresnoy. Een werk over en gemaakt met vriendschap, toewijding en één van de belangrijkste lessen over cinema.

Pedro Costa shot this portrait of filmmakers Jean-Marie Straub and Danièle Huillet at work while they were re-editing the third version of *Sicilia!* at the Studio National des Arts Contemporains in Le Fresnoy. A work of friendship and dedication and one of the greatest lessons of cinema.

34



Où Gît Votre Sourire Enfoui (Where Does Your Hidden Smile Lie?)

**Gevolgd door een DISSENT! talk met Pedro Costa en Thom Andersen.**

Followed by a DISSENT! talk with Pedro Costa and Thom Andersen.

>> p. 63

# 2

Sphinx 3, Zat/Sat 4 April 22:30



Casa de Lava (Down to Earth)

## Casa de Lava (Down to Earth)

**Pedro Costa**

1994, PT/FR/DE, DCP, Creole & Portuguese spoken with English subtitles, 105'  
HD Restored Version. Restoration supervised by Pedro Costa.

"I had this idea – which was a stupid idea – of doing a remake of a film called *I Walked With A Zombie* by Jacques Tourneur. He was a great artisan. I decided to make something around my memory of that film; a film that has zombies, volcanoes, ghosts, crazy women, dogs, various strange nights, a lot of confusion and mystery. You will see that it's not at all like *I Walked With A Zombie*; it's something else. (...) If it weren't for that film, I probably would be doing what my colleagues are doing. I'd be doing more commercial projects. Without *Casa de Lava*, there'd be no other films. It was the film that gave me the direction. They gave me the addresses and they just told me they'd never see me again. They'd say, "Take this message to my mother. Take this package of tobacco to my father." They are all immigrants in this place. That's how I found *Fontainhas*. You'd probably never go there. It's almost a destiny, the key to the other films." (Pedro Costa)

Een film die bedoeld was als remake van een eerdere film, maar uiteindelijk de sleutel bleek voor de films die nog zouden volgen. *Casa de Lava* bracht Pedro Costa naar Kaapverdië, wat hem uiteindelijk naar Fontainhas zou leiden. Het is het verhaal van Leão die in een coma belandt na een ongeval op een bouwwerf in Portugal, en Mariana, de verpleegster die hem begeleidt op zijn terugreis naar de Kaapverdische eilanden. Het duurt niet lang voor iedereen in de film, de regisseur niet in het minst, verloren lijkt te lopen, om daarna een nieuwe weg te vinden.

A film that was supposed to revamp another that had come before, but turned out to be the key to all those that were to follow. This was the film that led Pedro Costa to Cape Verde, which would ultimately lead him to Fontainhas. It tells the story of Leão, who falls into a coma after an accident working on a construction site in Portugal, and Mariana, the nurse who accompanies him back to his home on the Cape Verde islands. It doesn't take long before everyone in the film, not least its director, seems to lose all sense of direction, only to find one anew.

35

# Festival Schedule

**WOE/WED**

1 APRIL

**MINARD**

**DON/THU**

2 APRIL

**KASK**

**PADDENHOEK**

**SPHINX**

**MINARD**

**KASK**

**VRI/**

3 APRIL

**SPHINX**

WOE/WED 1 APRIL MINARD	KASK	PADDENHOEK	SPHINX	MINARD	KASK	VRI/ 3 APRIL SPHINX
	13:00 LA REBELLION 1 p. 56				13:00 LA REBELLION 4 p. 59	
	15:30 LA REBELLION 2 p. 57					15:30 PEDRO C SPHINX 3 p. 34 + DISSENT p. 63
			17:30 THOM ANDERSEN 1 SPHINX 3 p. 46		16:00 LA REBELLION 5 p. 62	
20:00 SELECTION 1 OPENINGSFILM p. 4		20:00 LA REBELLION 3 p. 58 + DISSENT! p. 63	20:30 SELECTION 2 SPHINX 3 p. 6	20:30 JOHN WIESE/ PIOTR KUREK/ PAUWEL DE BUCK p. 67		20:00 THOM ANDERSEN SPHINX 3 p. 48
RECEPTION						
22:30 WILLIAM HOOKER p. 66			22:30 SELECTION 3 SPHINX 3 p. 8			22:30 THOM ANDERSEN SPHINX 3 p. 49

FRI  
PRIL

INX

MINARD

SPHINX

ZAT/SAT

4 APRIL

SPHINX

MINARD

ZON/SUN

5 APRIL

SPHINX

SPHINX

12:00  
**SELECTION 6**  
SPHINX 5  
p. 13

13:00  
**PEDRO COSTA 5**  
SPHINX 3  
p. 40

14:30  
**SELECTION 7**  
SPHINX 2  
p. 14

15:30  
**SELECTION 9**  
SPHINX 3  
p. 20

16:30  
**THOM  
ANDERSEN 4**  
SPHINX 5  
p. 51

17:30  
**SELECTION 8**  
SPHINX 3  
p. 17

13:00  
**SELECTION 12**  
SPHINX 5  
p. 24

12:00  
**PEDRO COSTA 3**  
SPHINX 3  
p. 38

15:30  
**SELECTION 13**  
SPHINX 3  
p. 25

16:30  
**PEDRO COSTA 6**  
SPHINX 2  
p. 41

17:30  
**SELECTION 14**  
SPHINX 3  
p. 28

20:00  
**SELECTION 4**  
p. 10

20:30  
**SELECTION 11**  
SPHINX 5  
p. 22

20:00  
**SELECTION 10**  
SPHINX 3  
p. 21

20:00  
**PEDRO COSTA 4**  
SPHINX 3  
p. 39

22:00  
**SELECTION 5**  
p. 12

22:30  
**PEDRO COSTA 2**  
SPHINX 3  
p. 35

22:00  
**JAKOB ULLMANN**  
p. 68

RECEPTION

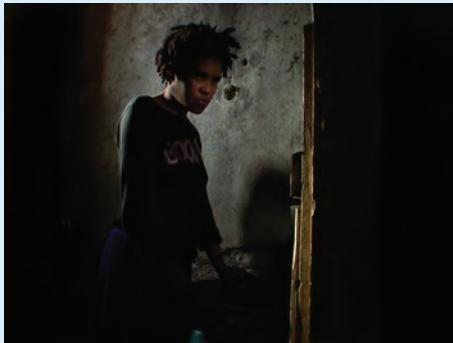
## Juventude Em Marcha (Colossal Youth)

**Pedro Costa**

2006, PT/FR/CH, 35mm, Creole spoken with English subtitles, 156'

"Ventura arrived in Portugal in 1972, he found a well-paid mason job and he believed that he would succeed, that he would be able to save up enough money to bring his wife from Cape Verde. Then the revolution took place and he told me the secret story of African immigrants in Lisbon after April 25th 1974. They feared they would be deported or imprisoned. For Ventura this was a moment of condemnation: chaos, delirium, sickness. He was simultaneously a prisoner and guard in his wooden shanty house in Fontainhas. He survived by repeating and memorizing 'ad eternum' his love letter. (...) It is precisely because I film these things in this manner that I don't believe in democracy. No one in Fontainhas believes in democracy. People like Ventura built the banks, museums, theatres, schools and condominiums of the bourgeoisie. And it's precisely what they helped build that defeated them." (Pedro Costa)

*Colossal Youth* brengt het verhaal van Ventura, de imposante Kaapverdiër die de rol van surrogaat vader voor een onbepaald aantal figuren in de marges van Lissabon en de nu met de grond gelijk gemaakte buurt Fontainhas op zich heeft genomen. Doorheen de bezoeken die Ventura brengt aan figuren als Vanda Duarte (het hoofdpersonage van Costa's *In Vanda's Room*) en de terugkerende herinneringen aan zijn voorbije leven als net geïmmigreerde handarbeider, verkent Costa de aard van en de noodzaak aan het vertellen van verhalen in de loop van het menselijke avontuur.



Juventude Em Marcha (Colossal Youth)

*Colossal Youth* chronicles Ventura, the towering Cape Verdean who has assumed the role of surrogate "father" to an untold number of characters around Lisbon and its now-razed neighbourhood of Fontainhas. Through Ventura's visitations to such figures as Vanda Duarte (the central character in Costa's *In Vanda's Room*) and repeated recollections of his past life as a newly migrated manual labourer, Costa explores the nature, and the necessity, of storytelling in the course of the human adventure.



# 4

Sphinx 3, Zon/Sun 5 April 20:00

## Cavalo Dinheiro (Horse Money)

**Pedro Costa**

2014, PT, DCP, Creole spoken with English subtitles, 115'

"The starting point of this film was the stories told by Ventura. We were in the same place when the Carnation Revolution broke out in Portugal in 1974. I had the chance to be a young boy in a revolution and suddenly I could discover and experience music, politics, films, girls, all at the same time. I was happy, I was yelling in the streets, I was taking part in the occupations of schools and factories. I was 13 and it blinded me. It took me four decades to realize that my friend, Ventura, was in the same places in tears and terrified, hiding with his comrades like him from immigration. He told me his memories of a time spent in what he calls his "prison," where he fell into a long deep sleep. I can hardly say more, it's all in the film, and the shooting was devastating, we shook a lot. Ventura is desperately trying to remember, but this is not necessarily the best thing. So I think we made this film to forget. Really to forget, and to be done with it." (Pedro Costa)

Ventura dwaalt rond in een vagevuur van versplinterde herinneringen en gebroken dromen: een messengevecht in maart 1975 dat hem een diepe hoofdwonde bezorgde en dat mogelijk zijn tegenstander dood achterliet, een werkgever die hem weigerde omdat hij hem te jong vond en een door gieren aan stukken gescheurd paard met de naam Money. Deze herinneringen worden explosief tijdens een reis naar de onderwereld en terug. Een meerstemmig verhaal over fragiliteit en veerkracht in het licht van de mislukking en over al diegenen die met veel moeite ruimte voor zichzelf proberen te creëren in een barre omgeving.

Ventura wanders into a purgatory of shattered memories and broken dreams. A knife fight in March, 1975, which left him with a gash in his head that required 96 stitches, and may have left his adversary dead; his employer refusing to let him work because he was deemed too young; a horse named Money, torn to pieces by vultures...

The memories become explosive in the course of an elevator ride to the nether regions and back. *Horse Money* is a polyphonic tale of fragility and resilience in the light of failure, and of all those who struggle to carve themselves out in barren space, to reinforce their existence as something other than phantoms.

39



Cavalo Dinheiro (Horse Money)

# 5\_Carte Blanche

Sphinx 3, Zat/Sat 4 April 13:00



Farrebique © Les Documents Cinématographiques

## Farrebique

Georges Rouquier

1947, FR, 35mm, French spoken with English subtitles, 90'

40

Er is geen gebrek aan zogenaamd realistische films over één of andere onbeduidende gebeurtenis of één of ander uit het leven gegrepen verhaal. Evenmin is er een gebrek aan boerenfilms. Waarom dan toch wordt *Farrebique* als het lelijke eendje in deze filmcategoríeën bestempeld? Volgens mij is dit toe te schrijven aan het talent van Rouquier, aan zijn vermogen te brengen wat vanzelfsprekend lijkt, maar dat bij nader inzien helemaal niet is. Hij heeft begrepen dat aan-nemelijkheid en waarschijnlijkheid langzaam de plaats van waarheid hebben ingenomen, dat realiteit langzaam het veld heeft geruimd voor realisme. En dus ondernam hij een moeizame tocht om de realiteit te herontdekken, om haar terug aan het licht te brengen, om haar te redden uit het moeras van de kunst. (...) In deze film is er geen, of zeer weinig, verhaal en zijn er geen sterren, geen acteurs. Er is enkel een realiteit die ieder voor zich, in de verborgenheid van zijn

goed of slecht geweten, herkent. "Kijk", schreeuwden de eerste kijkers van de cinematograaf van de Lumières, terwijl ze wezen naar de blaadjes aan de bomen, "kijk, ze bewegen". De cinema heeft een lange weg afgelegd sinds de illustere tijden toen de menigte nog tevreden was met een schetsmatige afbeelding van een ruisende tak in de wind! En toch. Na vijftig jaar van filmisch realisme en een enorme technologische vooruitgang, was er niet meer nodig dan een klein beetje genialiteit om het publiek de simpele en elementaire vreugde terug te geven waarin de gefictionaliseerde en gedramatiseerde cinema niet langer kon voorzien, namelijk herkenning. (André Bazin)

There is no lack of so-called realistic films about some insignificant event or other or some slice of life. There is no lack of peasant movies, either. Why is *Farrebique* labeled as the ugly duckling among them, then? In my opinion, this is due to Rouquier's genius, to his ability, if you will, to stand an egg on one end. He has understood that verisimilitude had slowly taken the place of truth, that reality had slowly dissolved into realism. So he painfully undertook to rediscover reality, to return it to the light of day, to retrieve it naked from the drowning pool of art. (...) There is no story here, or very little, and there are no stars, no actors: only a reality that everyone, in the secrecy of his good or bad conscience, personally recognizes. "Look," shouted the first viewers of the Lumière cinematograph as they pointed at the leaves on the trees, "look, they're moving." The cinema has come a long way since the heroic days when crowds were satisfied with the rough rendition of a branch quivering in the wind! And yet, after fifty years of cinematic realism and tremendous technical advances, nothing less than a little bit of genius was needed to give back to the public the simple and elementary joy that the fictionalized and dramatized cinema was no longer providing: that of recognition. (André Bazin)

# 6\_Carte Blanche

Sphinx 2, Zon/Sun 5 April 16:30

## Mudar de Vida (Change of Life)

Paulo Rocha

1966, PT, 35mm to DCP, Portuguese spoken with English subtitles, 90'

Newly restored by the Cinemateca Portuguesa.  
Restoration supervised by Pedro Costa.

*Mudar de Vida* is de tweede en mogelijkereeds meest belangrijke film van Paulo Rocha, een van de spilfiguren van de Novo Cinema. De film is een direct antwoord op Oliveira's *O Acto da Primavera* (en indirect op Varda's *La Pointe Courte*) en een belangrijke wegbereider voor de radicale door documentaire vormen beïnvloede fictie van António Reis en Margarida Cordeiro en, veel later, het werk van Pedro Costa. Geboeid door het afgelegen Portugese vissersdorp Furadouro, besliste Rocha om geen traditionele documentaire te maken, maar om de bijzonderheden van de mensen en de plaats via fictie te laten spreken en een melancholisch verhaal te vervaardigen over de terugkeer van een soldaat naar een veranderende wereld. Geïnspireerd door de ervaringen die hij opdeed tijdens het draaien van Oliveira's *O Acto da Primavera* "cast" hij de lokale dorpsbewoners als henzelf en plaatst hen naast ervaren acteurs zoals de grote Isabel Ruth, die later meermaals zal werken met Oliveira en een iconische verschijning zal zijn in Costa's *Ossos* (1997). De poëzie van de lokale spreektaal wordt gevat in de door Reis geschreven dialogen die Rocha via Oliveira had leren kennen. Ondanks de gestaag groeiende kritische waardering die volgde op het uitbrengen van *Mudar de Vida* – en dit in weerwil van de controversiële afbeelding van een gedesillusioneerde veteraan uit de oorlog in Angola –, stopte Rocha met het maken van films tot in de jaren 1980. (Harvard Film Archive)

The second and arguably most important film by Paulo Rocha, one of the central figures of the Novo Cinema, *Mudar de Vida* is a direct response to Oliveira's *Rite of Spring* (and, indirectly, to Varda's *La Pointe Courte*) and an important precursor to the radical documentary shaped fiction of António Reis and Margarida Cordeiro and, much later, the work of Pedro Costa. Captivated by the remote Portuguese fishing village of Furadouro, Rocha chose not to make a traditional documentary but rather to engage the specificities of the people and place through fiction, crafting a melancholy story about a soldier's return to a changing world. Inspired by his experience working with Oliveira on *Rite of Spring*, Rocha "cast" the local villagers as themselves, interspersed with experienced actors led by the great Isabel Ruth, who would go on to become an Oliveira regular and an iconic presence in Costa's *Ossos* (1997). The poetry of the local vernacular is captured in the textured dialogue written by Reis, who met Rocha through Oliveira. Despite the steadily building critical acclaim that followed the release of *Mudar de Vida* – and despite its controversial depiction of a disillusioned Angola War veteran – Rocha effectively ceased filmmaking until the 1980s. (Harvard Film Archive)

41



Mudar de Vida (Change of Life)



Artist in focus

# Thom Andersen



## Artist in focus

# Thom Andersen

“Hollywood films”, zo zegt Thom Andersen, “zijn verworpen tot formalistische oefeningen. Ik veronderstel dat ook ik ooit een formalist was, dus ik kan deze evolutie ergens wel appreciëren. Niettemin is het duidelijk dat we meer van films mogen verlangen dan enkel dat.” Dit statement vat Andersens parcours goed samen. Van zijn eerste “formalistische” films in de jaren 1960 tot zijn essayistische verkenningen van de documentaire waarde van Hollywood fictie blijft dit de centrale vraag: hoe kan men in cinema een wereld beschrijven? Hoe vertellen filmische vormen niet enkel verhalen, maar creëren ze ook beschrijvingen van onze reële levens?

Terwijl zijn eerste film, *Eadweard Muybridge, Zoopraxographer* (1975), een eerbetoon was aan de man die niet enkel de eerste was om beweging in beelden te vatten, maar deze beelden ook in beweging te brengen, rehabiliteerde *Red Hollywood* (1996, met Noël Burch als coregisseur en Billy Woodberry die de commentaarstem voor zijn rekening neemt) de slachtoffers van de Hollywood Blacklist doorheen een onderzoek naar hoe ze hun wereldbeschouwingen vorm gaven. Deze voorliefde om in de geschiedenis van filmische representaties te poken door op het voorplan te plaatsen wat traditioneel op de achtergrond blijft, treedt nog uitgesprokener naar voren in Andersens bekendste film, *Los Angeles Plays Itself* (2003), een “tegendraadse stadssymfonie” die kri-

tisch de manieren onderzoekt waarop zijn geliefde stad in films werd afgebeeld. De film suggereert dat de meeste fictie die we voorgeschoteld krijgen in de mainstream cinema, afgeleden richting stompzinnig spektakel, haar houvast in de werkelijke wereld heeft verloren. De voorstellingen die deze mainstream fictie met zich meebrengt blijken vaak medeplichtig te zijn aan een weergave van onze geschiedenis die gestoeld is op consensus, namelijk “een geschiedenis geschreven door de overwinnaars, een geschiedenis gedrenkt in krokodillentranen”.

Eén van de vele inspiratiebronnen voor deze wonderbaarlijke studie over de verscheidene filmische gezichten van Los Angeles is het werk van de Franse filosoof Gilles Deleuze, in het bijzonder diens beschouwingen over de momenten waarop cinema doorheen zijn capaciteiten om ons het ondraaglijke van de wereld te laten zien, ons bewust kan maken van de mogelijkheden tot iets anders. In zijn nieuwste film, *The Thoughts That Once We Had*, gaat Andersen nog dieper in op het denken van Deleuze over cinema om de krachten van het verleden op het heden te laten inwerken. Immers, was het niet Deleuze die erin slaagde de vraag waar we vandaag allemaal mee worstelen trefend te verwoorden, namelijk: hoe kunnen we ons geloof in de wereld herstellen? En bovendien: hoe kan cinema bijdragen aan het vinden van het vertrouwen dat we zo hard nodig hebben?

"Hollywood films," says Thom Andersen, "have become formalist exercises. I guess I was once a formalist myself, so in a certain way I can appreciate that, but obviously we want more from movies than that." In a sense, this statement nicely sums up Andersen's walk through life. From his first "formalist" films in the 1960s to his essayist explorations of the documentary value of Hollywood fictions, the main question remains the same: how can one describe a world in cinema? How do cinematic forms not only tell stories, but also create descriptions of our actual lives?

While his first feature film, *Eadweard Muybridge, Zoopraxographer* (1975), paid tribute to a man who was the first not only to capture motion in pictures but also to put these pictures in motion, *Red Hollywood* (1996, with Noël Burch, narrated by Billy Woodberry) gave the victims of the Hollywood Blacklist their due by investigating how they were able to give form to their world views. This penchant to rekindle the history of cinematic representations by bringing out what conventionally remains in the background is even more pronounced in Andersen's best-known film, *Los Angeles Plays Itself* (2003), a "city symphony in re-

verse" that critically explores the ways his beloved city has been depicted in movies. It suggests that, at a time when most of the fictions of mainstream cinema seem to have lost their moorings in the real world, after increasingly going astray into mindless spectacle, the descriptions they carry within them often tend to be complicit in a consensual rendering of our history – a "history written by the victors, a history written in crocodile tears".

One of the many sources of inspiration for this marvellous study of the multiple cinematic faces of Los Angeles was the work of French philosopher Gilles Deleuze, notably his reflection on the moments when cinema, in letting us see the unbearable of our world, might wake us up to the possibility of something else. In his brand new film, *The Thoughts That Once We Had*, Andersen digs even deeper into Deleuze's thinking on cinema, in order to liberate the force of the past from its celluloid entrapment, and to let it bear on our present. After all, wasn't it Deleuze who managed to voice the question we are all struggling with today, which is: how can we regain faith in our world? And moreover, how can cinema contribute to finding this confidence that we so badly need?

In collaboration with the Birkbeck Institute for the Moving Image.  
Special thanks to Ricardo Matos Cabo and Sarah Joshi.

**DISSENT! talk**  
**met Pedro Costa en Thom Andersen.**

DISSENT! talk with Pedro Costa and Thom Andersen.

>> p. 63

**Olivia's Place****Thom Andersen**

1966/74, US, 16mm, sound, 6'

Olivia mag dan niet de noodzaak gevoeld hebben om te veranderen, de wereld rond haar was begrensd door dergelijke onpraktische sentimenten. Olivia's Place is verdwenen. Haar plaats is nu een soort plaza tussen twee grote, oude huizen in vakwerk die van elders in de stad naar hun huidige locatie werden overgebracht. Een van deze huizen is nu een restaurant, het andere wordt ingenomen door het California Heritage Museum. (Morgan Fisher)

Olivia may have felt no need to change, but the world around her was not bound by such an impractical sentiment. Olivia's Place is gone. The site where it used to stand is now a sort of plaza between two large old wood frame houses that were moved to their present location from elsewhere in the city. One of these houses is occupied by a restaurant, the other is occupied by the California Heritage Museum. (Morgan Fisher)

**Eadweard Muybridge, Zoopraxographer****Thom Andersen**

1975, US, 16mm to DCP, English spoken, 59'

Tegelijkertijd een biografie over Muybridge, een re-animatie van zijn historische sequentiële foto's en een briljant onderzoek naar de filosofische implicaties daarvan. Reeds in 1966 schreef Andersen in het tijdschrift *Film Culture* het volledige raamwerk uit dat uiteindelijk de basis van de film werd. Hij begon snel daarna met de praktische uitwerking in het kader van zijn afstudeerfilm aan de UCLA, door zeer nauwkeurig meer dan 3000 van de beelden van Muybridge te herfotograferen. Terwijl historiografische inspanningen om de werken van Muybridge te reanimeren op zijn minst kunnen worden teruggevoerd tot *The Film Parade* van Stuart Blackton uit 1932, was de aanvankelijke oefening van Andersen slechts een springplank naar uitvoeriger werk. In samenwerking met vooraanstaande kunstenaars en onderzoekers, zoals de filmmaker Morgan Fisher (die meehielp met de montage van het eindresultaat), de componist Mike Cohen, Robert Bartlett Haas (de biograaf van Muybridge) en commentaarstem Dean Stockwell, gebruikte Andersen het visuele idee als ruw materiaal en werkte het uit tot een diepgaande bespiegeling over de aard van het gezichtsvermogen. De 'zoopraxografie' uit de titel verwijst zowel naar Muybridges praktijk van de bewegingsstudie – verschillend van de fotografie – als naar zijn apparaat uit 1879 dat de projectie van beelden mogelijk maakte. Zodoende benadrukt de film én de rol van Muybridge in de ontwikkeling van de cinema én de werking van cinema als een illusie die ontstaat vanuit stilstand. (Ross Lipman)



Olivia's Place



At once a biography of Muybridge, a re-animation of his historic sequential photographs, and an inspired examination of their philosophical implications. If the film seems born fully-formed, this is in no small part due to intensive pre-conceptualization. Writing first in the pages of *Film Culture* in 1966, Andersen established the framework which would ultimately inform the completed work before it materialized. Its practical realization began soon thereafter as a UCLA thesis film in which he meticulously re-photographed more than 3,000 of Muybridge's images. While historiographic efforts to reanimate these studies trace to at least J. Stuart Blackton's *The Film Parade* in 1932, the exercise was in this case just a launching pad. Working in collaboration with prominent artists and scholars including filmmaker Morgan Fisher (who helped edit the final work), composer Mike Cohen, Muybridge biographer Robert Bartlett Haas, and narrator Dean Stockwell, Anderson took the visual idea as raw material and expanded it into a profound meditation on the nature of vision. The "zoopraxography" of the title speaks to both Muybridge's practice of motion study – as distinct from photography – and his 1879 device, which enabled the images' projection. As such, it foregrounds Muybridge's role in the invention of cinema, and cinema itself as an illusion arising from stillness. (Ross Lipman)



47



Eadweard Muybridge, Zoopraxographer

Sphinx 3, Vri/Fri 3 April 20:00

## The Thoughts That Once We Had

Thom Andersen

2015, US, DCP, English spoken, 108'

Het is waarschijnlijk terecht om te stellen dat voor Thom Andersen het maken van films sterk verbonden is met lesgeven. Het is wellicht eveneens gerechtvaardigd om aan te nemen dat voor hem lesgeven op gelijke hoogte staat met studeren, net zoals het maken van films gelijk is aan het kijken naar en discussiëren over film. Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat zijn films doorgaans geïnspireerd zijn door de thema's en vragen die besproken worden in zijn lessen en door de weerstand of aanvaarding, het plezier of de stimulatie die hij ervaart bij zijn (mede) studenten. Het idee voor *Los Angeles Plays Itself* kwam voort uit een discussie over *L.A. Confidential* in één van Andersens lessen. Bovendien werd hij voor het laatste deel van die film geïnspireerd door een vak dat hij geeft over de twee *Cinéma* boeken van de Franse filosoof Gilles Deleuze (die respectievelijk in 1983 en 1985 gepubliceerd werden), in het bijzonder diens benadering van het neorealisme.

Andersen's nieuwste film, *The Thoughts That Once We Had* – een geweldige titel, vermoedelijk ontleend aan *Kiss Me Deadly* van Robert Aldrich – is op het eerste gezicht een uitdiepen en verbreden van de fascinatie die hij heeft voor de ideeën van Deleuze over cinema. Werkt de film verder op Deleuze's bijzondere aanpak van de filmgeschiedenis, die gedefinieerd wordt door een breuk tussen de klassieke cinema van de image-mouvement en de moderne cinema van de image-temps? Biedt de film een update van wat de noties "esthétique visionnaire" of "la forme-balade" vandaag zouden kunnen betekenen? Weidt de film uit over de manieren waarop cinema kan bijdragen aan het herstel van ons geloof in de wereld tijdens deze periode waarin de wereld er elke dag meer en meer uitziet als een slechte film? Wij weten het net zo min als jullie. Maar binnenkort komen we er samen achter.



The Thoughts That Once We Had

It is probably fair to say that Thom Andersen's practice as a filmmaker is closely connected to his practice as a teacher. It might also be fair to assume that for him, teaching is on a par with studying, just as making films is on a par with seeing and discussing them. No wonder his films tend to be inspired or shaped by the themes and questions that are also discussed in his classes, and by the resistance, or the embrace, the pleasure or the galvanization that he receives from his (fellow) students. The idea for *Los Angeles Plays Itself*, for example, initially came from a discussion that Andersen had in class about *L.A. Confidential*. The final part of *Los Angeles Plays Itself* was moreover inspired by a course he teaches on the books, *Cinema I* and *Cinema II*, by the French philosopher Gilles Deleuze (published in 1983 and 1985 respectively), with particular focus on Deleuze's treatment of neo-realism.

On the face of it, Thom Andersen's brand new film, *The Thoughts That Once We Had* – a wonderful title, presumably borrowed from Robert Aldrich's *Kiss Me Deadly* – is a deepening and widening of his fascination with Deleuze's ideas on cinema. Does this film extend Deleuze's particular take on film history, defined by a rupture between the classical cinema of the movement-image and the modern cinema of the time-image? Does it offer an update of what the ideas of "visionary aesthetics" or "wandering forms" could mean today? Does it elaborate on how cinema can contribute to restoring our belief in this world at a time when, day by day, it looks more and more like a bad movie? Your guess is as good as ours. But we will find out together soon enough.

# 3\_Carte Blanche

Sphinx 3, Vri/Fri 3 April 22:30

## Toute la memoire du monde

**Alain Resnais**

1956, FR, 35mm to HD video, French spoken with English subtitles, 21'

In dit korte filmmessay met lange tracking shots doorheen bibliotheekgangen en met een sceptische commentaartekst (geschreven door Rémo Forlani), verbeeldt Alain Resnais de Parijse Bibliothèque Nationale als een onheilspellend onmenselijk landschap waarin de mens "kennis" probeert op te sluiten in een poging om de limieten van het menselijk geheugen te weerleggen.

With its long tracking shots through cavernous library hallways and its skeptical corresponding text (courtesy of writer Rémo Forlani), Alain Resnais' short essay film imagines the Bibliothèque Nationale in Paris as a forbiddingly inhuman landscape in which man attempts to imprison "knowledge" in an effort to counter the limits of his own memory.



Toute la memoire du monde

## Transparency

**Ernie Gehr**

1969, US, 16mm, silent, 11'

Een "actiefilm" met als hoofdrolspelers het opnemen en projecteren van bewegende beelden en als actieterrein de rechthoek van het scherm waarbinnen filmisch geruis en filmisch tumult aangeboden worden voor onmiddellijk zintuiglijk plezier en zinnelijke verlichting.

An "action" movie in which the processes of recording and projecting moving images are the protagonists and the field of action is the screen rectangle within which cinematic ripples and combustions are offered for immediate sensual pleasure and enlightenment.



Production Footage

## Production Footage

**Morgan Fisher**

1971, US, 16mm, sound, 10'

*Production Footage* documenteert twee soorten filmcamera's en de productiemodellen die ze met zich mee brengen. Beide zijn verouderd, zoals in principe ook film verouderd is.

*Production Footage* documents two kinds of movie cameras and production models they imply, both now obsolete since in principle film itself is.

>> vervolg op / continues on p.50



You Can Drive the Big Rigs

## Winter

**David Brooks**

1964-66, US, 16mm, sound, 16'

Plaatsen waar iets gebeurt: Nantucket, Kazakhstan, Grant's Nepal, Colorado, Mt. Kearsange, Iowa, 7th Street. Deur gouden nacht kamer bomen brand druppel regen blauw paard rivier sneeuw vogels groen berg woud donker kamer nevel auto bomen raam vliegende eenden. Boven tonen: Raga Palas Kafi, Grant's, Slug's, Bo Diddley, Jimmy Reed, Raga Rageshri, de wind, Chuck Berry, Marvin Gaye, the Beatles, Piatniksky Chorus.

Locales: Nantucket, Kazakhstan, Grant's Nepal, Colorado, Mt. Kearsange, Iowa, 7th Street. Door golden night room trees fire drip rain blue horse river snow birds green mountain forest dark room mist car trees window ducks are flying. Overtones: Raga Palas Kafi, Grant's, Slug's, Bo Diddley, Jimmy Reed, Raga Rageshri, the wind, Chuck Berry, Marvin Gaye, the Beatles, Piatniksky Chorus.



George Dumpson's Place

## You Can Drive the Big Rigs

**Leighton Pierce**

1989, US, 16mm, sound, 15'

Een impressionistische documentaire over cafés in kleine steden in het landelijke Midwesten. De cafés fungeren als middelpunt met betrekking tot verschillende aspecten van de landelijke subcultuur, maar tonen er tegelijk ook de limieten en min of meer gesloten aard van aan.

An impressionistic documentary on the small town cafes in the rural Midwest. While the cafes function as a focal point for many aspects of the rural subculture, they also reveal the limits and somewhat closed nature of that culture.

## George Dumpson's Place

**Ed Emshwiller**

1965, US, 16mm, sound, 8'

Een poëtisch portret van een outsider kunstenaar die, in Emshwiller's woorden "een klein universum creëerde met wat hij vond en naar huis kon slepen op zijn zelf vervaardigde vrachtkar."

A poetic portrait of an outsider artist who, in Emshwiller's words "created a small universe with what he found and could carry on his homemade wagon."

# 4

Sphinx 5, Zat/Sat 4 April 16:30

## Los Angeles Plays Itself

Thom Andersen

2003, US, HD video, English spoken, 169'

Thom Andersens briljante en vaak hilarische essayfilm uit 2003 brengt fragmenten samen uit 191 films die zich afspelen in Los Angeles en plaatst deze fantasieën naast de echte stad gezien door de ogen van een loyale en goed geïnformeerde inwoner. Met opzet gebracht als een ouderwetse 'double feature' met een onderbreking na ongeveer twee derde van de film, bevindt deze film die gemaakt werd zonder steun van studio's of distributiemaatschappijen, zich duidelijk buiten de mainstream. Toch is de film zo oprecht en zo ad rem dat hij moeilijk als esoterisch of marginaal gekwalificeerd kan worden. Het is een essay dat beschreven kan worden als sociale geschiedenis, als filmtheorie, als een persoonlijke rêverie, als een kritische architecturale geschiedenis, als een bitterzoete bespiegeling over gemotoriseerd transport, als een kritische geschiedenis van het openbaar vervoer in het zuiden van Californië, als een spottende compilatie van lokale folklore, als een 'tegendraadse stadssymfonie' en als een nostalgisch afscheidslied voor verloren buurten als Bunker Hill en tussen de kieren van de geschiedschrijving vallende gedragingen (plaatselijke bewoners die wandelen of de bus nemen). Bovenal kenmerkt de film zich door zijn filmkritiek op het hoogste niveau – zowel analytisch als transformatief, en diepgaand politiek. (Jonathan Rosenbaum)



Los Angeles Plays Itself

This brilliant and often hilarious 2003 essay film by Thom Andersen assembles clips from 191 movies set in Los Angeles, juxtaposing their fantasies with the real city as seen by a loyal and well-informed native. Designed specifically to ape an old-fashioned double feature, with an intermission planted about two-thirds of the way through, it lies outside the mainstream because it lacks studio backing and distribution, yet it's far too plainspoken and witty to qualify as esoteric or marginal. It's an essay that qualifies as social history, as film theory, as personal reverie, as architectural history and criticism, as a bittersweet meditation on automotive transport, as a critical history of mass transit in southern California, as a wisecracking compilation of local folklore, as "a city symphony in reverse," and as a song of nostalgia for lost neighborhoods such as Bunker Hill and unchronicled lifestyles such as locals who walk or take buses. Most of all, it qualifies as film criticism on the highest level — analytical, transformative, and profoundly political. (Jonathan Rosenbaum)

# L.A. Rebellion





# L.A. Rebellion

54

What's in a name? 'L.A. Rebellion' is eerst en vooral een handige en aantrekkelijke benaming voor een fenomeen dat te belangrijk en te heterogeen is geweest om in één naam gevat te worden. Desondanks zijn er een aantal simpele feiten op te noemen: in een bepaalde periode en op een bepaalde plaats in de Amerikaanse filmgeschiedenis produceerde een aantal Afro-Amerikaanse filmmakers een rijk en uitdagend oeuvre wars van enige invloed uit de entertainmentindustrie. Tijdens deze periode en op deze plaats, resonerend met de bezieling van de burgerrechtenbeweging en met de herinneringen aan voorbije en toekomstige revoltes, wijdden deze filmmakers – waarvan de meesten gestudeerd hebben aan de UCLA (University of California, Los Angeles) in de periode van de late jaren 1960 tot de late jaren 1980 – zich aan de voorstelling van de levens van zwarte gemeenschappen in de Verenigde Staten en over de hele wereld.

Maar kunnen we wel spreken van een enkele 'beweging'? Is het woord 'rebellie' wel op zijn plaats hier? En wat met de notie van een 'zwarte cinema'? Zijn dit de juiste vragen? Misschien

moeten we eerder deze vraag stellen: wat kunnen wij vandaag doen met deze films, in deze eigenaardige periode, op deze specifieke plaats? Als deze films zo sterk met ons resoneren, dan is het misschien omdat ze weigeren te worden opgesloten in een opgelegd schema en liever naast de platgetreden paden treden. Misschien is het omdat ze niet pretenderen om verborgen geheimen aan de oppervlakte te brengen, maar eerder voelbaar maken wat te dichtbij is om te zien: het innerlijke getto van emotionele verwoesting, verstikking, verwarring, desoriëntatie. Misschien is het omdat ze integer omgaan met een gevoel van versplintering zonder dat ze een remedie tot herstel propageren, omdat ze veerkracht en waardigheid vinden in een gevoel dat ons allen bindt, namelijk kwetsbaarheid. En misschien is het op die manier dat deze films, in al hun diversiteit en rijkdom, weerklank vinden in een ander gevoel dat sinds lang als onbruikbaar werd bestempeld, maar dat de laatste jaren een nieuw gevoel van collectief engagement en collectieve verbeelding heeft aangewakkerd: verontwaardiging.

*L.A. Rebellion: Creating a New Black Cinema* is a project by UCLA Film & Television Archive developed as part of *Pacific Standard Time: Art in L.A. 1945-1980*. The original series took place at UCLA Film & Television Archive in October - December 2011, curated by Allyson Nadia Field, Jan-Christopher Horak, Shannon Kelley and Jacqueline Stewart.

The Courtisane Festival will present a modest selection of over 50 representative works, many of them in new prints and restorations. A complete overview of the program can be found on [www.cinema.ucla.edu/la-rebellion](http://www.cinema.ucla.edu/la-rebellion).

In collaboration with Tate Modern & UCLA Film & Television Archive. Special thanks to George Clark, Steven Hill and Todd Wiener, without whom this program would not have been possible.

In the framework of the research project "Figures of Dissent" (KASK/Hogent).

TATE

UCLA  
Film & Television  
Archive

KASK



What's in a name, really? *L.A. Rebellion* is first of all a handy and appealing designation for something that might actually be both too momentous and too heterogeneous to contain in a name. Nevertheless, one is faced with some bare facts: at a particular time and place in American cinema history, a critical mass of filmmakers of African origin or descent together produced a rich and venturesome body of work, independent of any entertainment industry influence. At this time, in this place, buzzing with the spirit of the civil rights movement and memories of past and future uprisings, these filmmakers – most of whom studied at UCLA in Los Angeles in the late 1960s to the late 1980s – committed themselves to depicting the lives of black communities in the U.S. and worldwide.

But can one really speak of a single "movement"? Is the word "rebellion" appropriate here? And what about the notion of a "black cinema"? Are these even the right questions to ask? Perhaps we could better ask: what is it that we can do with

these films today, in this peculiar time, in this particular place? If these films still resonate so strongly with us, it is perhaps because they refuse to be contained in an imposed framework, and instead choose to explore the off-track and the off-kilter, the unsettled and unsettling in the everyday. Perhaps it is because they do not profess to disclose secrets beyond the surface of what is present, and instead make sense of what is too close to see: the internal ghetto of emotional devastation, suffocation, exhaustion, trepidation, disorientation. Perhaps it is because they are about making common cause with a sense of brokenness, without offering a prescription for repair, about finding resilience and dignity in a sentiment that is no stranger to any of us: vulnerability. And perhaps this is how these films, in all their diversity and richness, find resonance in another sentiment long considered useless, but which has in recent years sparked a new sense of collective engagement and imagination. It is called indignation.

**Na het festival presenteren Courtisane en CINEMATEK in Brussel een kleine retrospectieve van het werk van Charles Burnett.**

After the festival Courtisane and CINEMATEK present a selection of films by Charles Burnett.

[www.cinematek.be](http://www.cinematek.be)

KASKcinema, Don/Thu 2 April 13:00

## Passing Through

Larry Clark

1977, US, 16mm, English spoken, 111'

preservation print courtesy of the UCLA Film & Television Archive

Eddy Warmack, een Afro-Amerikaanse jazzmuzikant, heeft zijn straf uitgezeten voor de moord op een blanke gangster en wordt uit de gevangenis vrijgelaten. Hij is niet van plan om voor de criminelen die de muziekindustrie (inclusief clubs en opnamestudio's) in handen hebben te spelen en gaat op zoek naar zijn mentor en grootvader, de legendarische jazzmuzikant Poppa Harris. Deze film van Larry Clark poneert dat jazz één van de meest pure expressies van de Afro-Amerikaanse cultuur is. Jazz, gekaapt door een blanke cultuur die uit winstbejag jazzmuzikanten op een brutale manier exploiteert, vertegenwoordigt de strijd van vele generaties zwarten sinds de tijden van slavernij. Na de begincredits als eerbetoon aan de jazz en zijn muzikanten toont de film herhaaldelijk verschillende improviserende jazzmuzikanten en flashbacks van Poppa die Warmack saxofoon leert spelen. Poppa's Afrikanisme, de spirituele kern van *Passing Through*, brengt de zwarte

Amerikaanse jazz en bevrijdingsbewegingen uit Afrika en Noord-Amerika samen. De eindsequentie van de film verenigt shots van Afrikaanse leiders met een close-up van Poppa's oog en close-ups van aarde in zwarte handen: een beeld dat jazz, Afrika en de aarde semantisch en mystiek met elkaar verbindt. (Jan-Christopher Horak)

Eddie Warmack, an African American jazz musician, is released from prison for the killing of a white gangster. Not willing to play for the mobsters who control the music industry, including clubs and recording studios, Warmack searches for his mentor and grandfather, the legendary jazz musician Poppa Harris. Larry Clark's film theorizes that jazz is one of the purest expressions of African American culture. However, jazz is now hijacked by a white culture that brutally exploits jazz musicians for profit. Following the opening credit sequence as an homage to jazz and jazz musicians, the film repeatedly returns to scenes of various musicians improvising jazz, as well as flashback scenes in which Poppa teaches Warmack to play saxophone. It is the Africanism of Poppa, as the spiritual center of *Passing Through* that ties together Black American jazz and the liberation movements of Africa and North America. The film's final montage incorporates shots of African leaders with a close-up of Poppa's eye and close-ups of Black hands holding the soil, thus semantically connecting jazz, Africa and the earth in one mystical union. (Jan-Christopher Horak)

56



Passing Through

# 2

KASKcinema, Don/Thu 2 April 15:30

## Killer of Sheep

Charles Burnett

1977, US, DCP, English spoken, 81'

Traag maar gestaag is *Killer of Sheep* één van de meest geroemde films binnen de L.A. Rebellion geworden. Hoewel de film al in 2000 op 35mm werd overgezet, duurde het nog zeven jaar voor de muziekrechten voor de commerciële distributie werden gecleard. En het momentum zou misschien verloren zijn gegaan als Charles Burnett niet zo'n krachtig, fascinerend beeld had gecreëerd van de postindustriële atakeling in Watts en van Watts' gemeenschap die op een heroïsche manier mogelijkheden vindt om een waardig leven te leiden op de stoffige terreinen, in de benauwde huizen en de betonnen jungle van het zuiden van Los Angeles. Het hoofdpersonage is de slachthuisarbeider Stan (vertolkt door (toneel)schrijver en acteur Henry Gayle Sanders) die gebukt gaat onder zijn mistroostige job die hem steeds meer van zijn familie vervreemdt – een onuitgesproken metafoor voor de continue spanning veroorzaakt door de economische malaise. Geïnspireerd door zowel Jean Renoirs *The Southerner* (1945) als de poëtische documentaires van Basil Wright (één van Burnett's leraren aan de UCLA), bereikt *Killer of Sheep* uit de hand gefilmd op locatie met non-professionele acteurs, een diepgaande intensiteit. De film bewerkstelligt, ondanks het feit dat veel op voorhand werd gestoryboard, ook een gevoel van directheid en spontaneïteit en bevat serene momenten vol humor, maar ook wanhoop. Burnett creëert zijn persoonlijke lyriek door het combineren van alledaagse beelden – op daken spelende kinderen, Stan en zijn vrouw die een slow dansen in hun woonkamer – met een erg suggestieve soundtrack vol Afro-Amerikaanse muziek. Deze film is tegelijkertijd een tijdscapsule en een tijdloze, humanistische ode aan het menselijk bestaan. (Doug Cummings)



Killer of Sheep

Like a slow crescendo, *Killer of Sheep* became one of L.A. Rebellion's most widely celebrated films over the course of many years. Although it was preserved in 35mm in 2000, it took seven more years to clear the music rights for commercial distribution. The momentum might have waned if it wasn't for the gravitational force of filmmaker Charles Burnett's captivating vision of Watts in post-manufacturing decline, a community heroically finding ways to enjoy and live life in the dusty lots, cramped houses and concrete jungles of South Los Angeles. The focus is slaughterhouse worker Stan (novelist, playwright and actor Henry Gayle Sanders) whose dispiriting job wears him down, alienates him from his family and becomes an unspoken metaphor for the ongoing pressures of economic malaise. Drawing inspiration from Jean Renoir's sun-dappled and racially sensitive *The Southerner* (1945) as well as the poetic documentaries of Basil Wright (one of Burnett's teachers at UCLA), *Killer of Sheep* achieves a deeply felt intensity with nonprofessional actors and handheld location shooting. The film also creates a sense of immediacy and spontaneity (though much of *Sheep* was storyboarded) as well as quiet moments of humor and despair. Burnett finds lyricism by combining quotidian images – children playing on rooftops or Stan and his wife slow-dancing in their living room – with a highly evocative soundtrack of African American music. It's both a time capsule and a timeless, humanist ode to urban existence. (Doug Cummings)

Paddenhoek, Don/Thu 2 April 20:00

## Bless Their Little Hearts

**Billy Woodberry**

1984, US, 35mm, English spoken, 84'  
preservation print courtesy of the UCLA Film & Television Archive

Deze film van Billy Woodberry behandelt de verwoestende effecten van het werkgelegenheidstekort op een familie in Los Angeles die ook al centraal stond in *Killer of Sheep* (1977) en getuigt van de verdere ravage die is aangericht in de weinige jaren sinds deze laatste film. Nate Hardman en Kaycee Moore leveren hartverscheurende acteerprestaties als koppel waarvan de familie wordt uiteengereten door gebeurtenissen waar ze geen controle over hebben. Als er toch nog verlossing mogelijk is, dan is het wel doorheen de gevoelige weergave van het alledaagse leven dat ondanks alles standhoudt. In 1978, wanneer de productie van *Bless Their Little Hearts* werd opgestart, was Burnett op vierendertigjarige leeftijd reeds een oude rot in het vak en een mentor voor velen binnen de UCLA filmwereld en hij was het die Woodberry aanmoedigde om een langspeelfilm te maken. Burnett bood de nieuwkomer een verbazingwekkend grondig origineel scenario van 70 pagina's aan en nam ook het camerawerk van de film voor zijn rekening – een veelzeggend gebaar van vertrouwen. Bovendien bracht hij Woodberry ook in contact met zijn cast bestaande uit vrienden en familie, waarvan velen hadden meegespeeld in *Killer of Sheep*, wat de connecties tussen beide films nog versterkte. Vervolgens hield hij zich afzijdig om Woodberry de kans te geven het materiaal te bewerken en de film te regisseren en monteren. Zoals Woodberry later zei, "Hij zag met opzet af van het aanreiken van oplossingen". Zo leverde de regisseur een briljante eerste film af, een gemeenschappelijk werk dat de visies van Woodberry, Burnett en hun voortreffelijke cast verenigt. (Ross Lipman)



Bless Their Little Hearts

Billy Woodberry's film chronicles the devastating effects of underemployment on a family in the same Los Angeles community depicted in *Killer of Sheep* (1977), and it pays witness to the ravages of time in the short years since its predecessor. Nate Hardman and Kaycee Moore deliver gut-wrenching performances as the couple whose family is torn apart by events beyond their control. If salvation remains, it's in the sensitive depiction of everyday life, which persists throughout. By 1978, when *Bless'* production began, Burnett, then 34, was already an elder statesman and mentor to many within the UCLA film community, and it was he who encouraged Woodberry to pursue a feature length work. In a telling act of trust, Burnett offered the newcomer a startlingly intimate 70-page original scenario and also shot the film. He furthermore connected Woodberry with his cast of friends and relatives, many of whom had appeared in *Killer of Sheep*, solidifying the two films' connections. Yet critically, he then held back further instruction, leaving Woodberry to develop the material, direct and edit. As Woodberry reveals, "He would deliberately restrain himself from giving me the solution to things." The first-time feature director delivered brilliantly, and the result is an ensemble work that represents the cumulative visions of Woodberry, Burnett and their excellent cast. (Ross Lipman)

**Gevolgd door een DISSENT! talk met Billy Woodberry.** Followed by a DISSENT! talk with Billy Woodberry. >> p.63

# 4

KASKcinema, Vri/Fri 3 April 13:00

## As Above, So Below

Larry Clark

1973, US, 16mm, sound, 52'

Larry Clarks verbazingwekkende kortfilm evoceert een zwarte gemeenschap in crisis, verdeeld als ze is door een narcotiserende, berusting preken-de kerk. De film beeldt die gemeenschap af als in een felle Brechtiaanse satire (hoewel er af en toe toch genegenheid doorschemert) en is geïnspireerd door de militante strijd tegen de militaire interventies van de Verenigde Staten in de Derde Wereld. "Zoals *The Spook Who Sat By the Door* en *Gordon's War*, verbeeldt *As Above, So Below* een staat van beleg na de Watts Rebellion en een zwarte georganiseerde verzetsbeweging die een revolutie plant. Met geluidsfragmenten uit het HUAC [House Committee on Un-American Activities of HCUA (in de volksmond vaak *HUAC genoemd*)] rapport met als titel 'Guerrilla Warfare Advocates in the United States' (1968) is *As Above, So Below* één van de politiek radicalere films van de L.A. Rebellion." (Allyson Nadia Field)



As Above, So Below

Larry Clark's astonishing short feature evokes a Black community in crisis, divided between a narcotizing church that preaches quietism, depicted with savage Brechtian satire that nevertheless evinces a hint of affection, and militant struggle that is both in response to and inspired by U.S. military interventions throughout the Third World. "Like *The Spook Who Sat By the Door* and *Gordon's War*, *As Above, So Below* imagines a post-Watts rebellion state of siege and an organized Black underground plotting revolution. With sound excerpts from the 1968 HUAC report 'Guerrilla Warfare Advocates in the United States,' *As Above, So Below* is one of the more politically radical films of the L.A. Rebellion." (Allyson Nadia Field)

## Four Women

Julie Dash

1975, US, 16mm, sound, 7'

Linda Martina Young vertolkt in deze dansfilm van Julie Dash de vier vrouwen uit de bezielende ballade van Nina Simone: de sterke "Aunt Sarah", de tragische mulattin "Saffronia", de sensuele "Sweet Thing" en de militante "Peaches". De kinetische cameravoering en dito montage, rijkgekleurde belichting, uitgekiende kostumering, make-up en haartooi en Youngs fijnzinnige uitvoering zorgen voor een indirecte, kritische bevraging van reeds lang bestaande stereotypen over zwarte vrouwen. (Jacqueline Stewart)

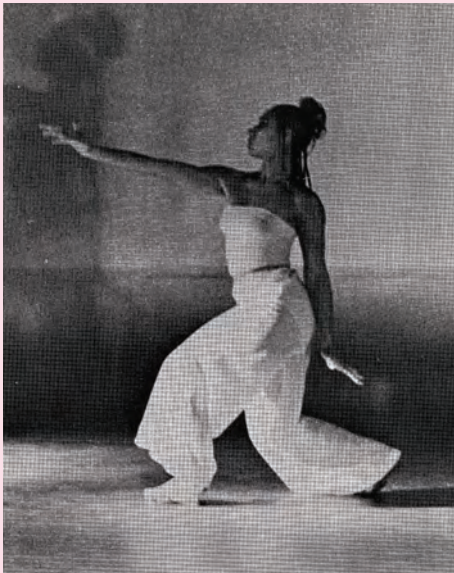
Set to Nina Simone's stirring ballad of the same name, Julie Dash's dance film features Linda Martina Young as strong "Aunt Sarah," tragic mulatto "Saffronia," sensuous "Sweet Thing" and militant "Peaches." Kinetic camerawork and editing, richly colored lighting, and meticulous costume, makeup and hair design work together with Young's sensitive performance to examine longstanding Black female stereotypes from oblique, critical angles. (Jacqueline Stewart)

59

>> vervolg op/continues on p.60



Water Ritual #1: An Urban Rite of Purification



Four Women

## Water Ritual #1: An Urban Rite of Purification

**Barbara McCullough**

1979, US, 35mm, sound, 6'

In samenwerking met de kunstenares Yolanda Vidato onderzoekt *Water Ritual #1* via improvisatorische, symbolische handelingen de voortdurende strijd van zwarte vrouwen om een spirituele en psychologische ruimte te creëren. De film, geschoten op 16mm en in zwart-wit, werd gemaakt in een gebied van Watts dat aanvankelijk werd ontruimd voor de aanleg van de I-105 snelweg, een plan waar uiteindelijk van werd afgezien. Hoewel de film werd opgenomen in het L.A. van vandaag, zou men op het eerste gezicht kunnen denken dat Milanda en haar omgeving (uitgebrande, door onkruid overwoekerde huizen) zich in Afrika of de Caraïben, of ergens in het verleden, bevinden. Gestructureerd als een Afrikanistisch ritueel voor Barbara McCulloughs 'participerende kijkers' behandelt de film de wijze waarop armoede, exploitatie en woede het landschap van Los Angeles tekenen, waarbij dat landschap een oorzaak en embleem wordt van de troosteloosheid die zwarten ondergaan in plaats van het fabelachtig beloofde land voor zwarte migranten. (Jacqueline Stewart)

Made in collaboration with performer Yolanda Vidato, *Water Ritual #1* examines Black women's ongoing struggle for spiritual and psychological space through improvisational, symbolic acts. Shot in 16mm black-and-white, the film was made in an area of Watts that had been cleared to make way for the I-105 freeway, but ultimately abandoned. Though the film is set in contemporary L.A., at first sight, Milanda and her environs (burnt-out houses overgrown with weeds) might seem to be located in Africa or the Caribbean, or at some time in the past. Structured as an Africanist ritual for Barbara McCullough's "participant-viewers," the film addresses how conditions of poverty, exploitation and anger render the Los Angeles landscape not as the fabled promised land for Black migrants, but as both cause and emblem of Black desolation. (Jacqueline Stewart)



Child of Resistance



The Pocketbook

## Child of Resistance

**Haile Gerima**

1972, US, 16mm, sound, 36'

Geïnspireerd door een droom die Haile Gerima had nadat hij Angela Davis met handboeien aan op televisie gezien had, volgt *Child of Resistance* een vrouw (Barbara O. Jones) die in de gevangenis werd gezet als gevolg van haar gevecht voor sociale rechtvaardigheid. In een film die de lineaire conventies van tijd en ruimte uitdaagt, exploreert Gerima doorheen een reeks abstract weergegeven fantasieën de dromen van deze vrouw over bevrijding, evenals de angsten voor haar gemeenschap. (Allyson Nadia Field)

Inspired by a dream Haile Gerima had after seeing Angela Davis handcuffed on television, *Child of Resistance* follows a woman (Barbara O. Jones) who has been imprisoned as a result of her fight for social justice. In a film that challenges linear norms of time and space, Gerima explores the woman's dreams for liberation and fears for her people through a series of abstractly rendered fantasies. (Allyson Nadia Field)

## The Pocketbook

**Billy Woodberry**

1980, US, 35mm, sound, 13'

Gedurende een verknoeiide handtasdiefstal begint een jongen zijn levenspad te bevragen. Billy Woodberry's tweede film (en zijn eerste gefilmd op 16mm) is een adaptatie van *Thank You, M'am* (een kortverhaal van Langston Hughes) en brengt muziek van Leadbelly, Thelonious Monk and Miles Davis. (Ross Lipman)

In the course of a botched purse-snatching, a boy comes to question the path of his life. Billy Woodberry's second film, and first completed in 16mm, adapts Langston Hughes' short story, *Thank You, M'am*, and features music by Leadbelly, Thelonious Monk and Miles Davis. (Ross Lipman)

KASKcinema, Vri/Fri 3 April 16:00

## Bush Mama

Haile Gerima

1975/1979, US, 16mm, English spoken, 97'  
preservation print courtesy of the UCLA Film & Television Archive

Haile Gerima maakte *Bush Mama* als afstudeerfilm aan de UCLA nadat hij had gezien hoe in Chicago tijdens de winter een zwarte vrouw haar huis werd uitgezet. Gerima vermengt narratieve fictie, documentaire, surrealisme en politiek modernisme in zijn vastberaden verhaal over een zwangere, van de bijstand levende vrouw in Watts. Met als hoofdrolspeelster de fantastische Barbara O. Jones als Dorothy, biedt *Bush Mama* een meedogenloze en krachtig ontroerende inkijk in de realiteit van grootstedelijke armoede en het systematische ontnemen van rechten van de Afro-Amerikaanse bevolking. De film onderzoekt de machtsuitoefening waar Dorothy mee te maken krijgt in haar dagelijkse omgang met het bijstandsbureau en de maatschappelijk werkers, in haar onderwerping aan de tirannieke kakofonie van het staatsterrorisme gericht op mensen die in armoede leven. De opsluiting van haar partner T.C. (Johnny Weathers) en de wil om haar dochter en ongeboren kind te beschermen stimuleren bij Dorothy een ideologische transformatie van apathie en passiviteit tot actie en een opkomen voor haarzelf. De kroniek van Dorothy's ontwakend politieke bewustzijn en het omarmen van haar eigen waarde is opbeurend, terwijl Gerima in *Bush Mama* eveneens een doordringende kritiek levert op de surveillance state en een ongecontroleerd politieapparaat. De film begint trouwens ook met beeldmateriaal van de LAPD [Los Angeles Police Department] die Gerima en zijn filmploeg lastigvalt tijdens het filmen. (Allyson Nadia Field)



Bush Mama

Inspired by seeing a Black woman in Chicago evicted in winter, Haile Gerima developed *Bush Mama* as his UCLA thesis film. Gerima blends narrative fiction, documentary, surrealism and political modernism in his unflinching story about a pregnant welfare recipient in Watts. Featuring the magnetic Barbara O. Jones as Dorothy, *Bush Mama* is an unrelenting and powerfully moving look at the realities of inner city poverty and systemic disenfranchisement of African Americans. The film explores the different forces that act on Dorothy in her daily dealings with the welfare office and social workers as she is subjected to the oppressive cacophony of state-sponsored terrorism against the poor. Motivated by the incarceration of her partner T.C. (Johnny Weathers) and the protection of her daughter and unborn child, Dorothy undergoes an ideological transformation from apathy and passivity to empowered action. Ultimately uplifting, the film chronicles Dorothy's awakening political consciousness and her assumption of her own self-worth. With *Bush Mama*, Gerima presents a piercing critique of the surveillance state and unchecked police power. The film opens with actual footage of the LAPD harassing Gerima and his crew during the film's shooting. (Allyson Nadia Field)

Inleiding door Matthias De Groof, onderzoeker in filmstudies aan de UA. Introduction by Matthias De Groof, Film Studies Researcher at UA.



# DISSENT!

DISSENT! Talk

## Billy Woodberry

Volgend op / Following:

Screening 'Bless Their Little Hearts' >> p.58

**Paddenhoek, Don/Thu 2 April 20:00**

"The black experience, in some ways, is particular, but in that it is also universal", aldus Billy Woodberry. Wat betekent het om de 'zwarte ervaring' filmisch te representeren en beschouwen? Hoe kan men tegelijkertijd strijden tegen de heersende rassenlogica in film en omgaan met de problematiek van het in beeld brengen van gediscrimineerde en gemarginaliseerde levens? Hoe kan je deze strijd binnen en buiten de cinema voortzetten? In deze sessie spreekt Billy Woodberry over hoe hij deze uitdagingen in zijn eigen werk - en bij uitbreiding binnen de L.A. Rebellion beweging - aanging.

"The black experience, in some ways, is particular, but in that it is also universal", says Billy Woodberry. What does it mean to cinematically represent and consider "black experience"? How can one, at the same time, wage war on the prevailing racialized orthodoxy in cinema, and escape from the burden of representation that tends to befall films that grapple with the lives of the discriminated and marginalized? And how does one prolong that struggle, in cinema as elsewhere? In this session, we will talk with Billy Woodberry about how these challenges have been addressed in his own work, and in the L.A. Rebellion movement.

In samenwerking met UGent.

In collaboration with UGent.

**DISSENT! is een initiatief van Argos, Auguste Orts en Courtisane, in de context van het research project "Figures of Dissent" (KASK/Hogent). DISSENT! is an initiative of Argos, Auguste Orts and Courtisane, in the framework of the research project "Figures of Dissent" (KASK/Hogent).**

DISSENT! Talk

## Pedro Costa & Thom Andersen

Volgend op / Following:

Screening 'Où Gît Votre Sourire Enfoui' >> p.34

**Sphinx 3, Vri/Fri 3 April 15:30**

'Cinema Against the Grain' is de naam die Tom Andersen gaf aan een van zijn lessen. Wat betekent het om cinema te beschouwen als een tegenmacht? Tegen wie of wat moet cinema zich keren? En wat betekent weerstand precies? Impliceert het een koppigheid om ter plaatse te blijven of eerder een vertrouwen om voort te schrijden? In het laatste geval kan men zich de vraag stellen: waar naartoe? Is het niet wanneer we het antwoord op deze vraag schuldig blijven dat we geconfronteerd worden met de meest kritische vraag van al: voor wie? En misschien nog belangrijker: met wie?

"Cinema Against the Grain" is the name that Thom Andersen has given to one of his classes. What does it mean to think of cinema as an oppositional force? What or whom does cinema need to resist or stand against? And what exactly does this resistance imply? Does it entail stubbornness by remaining in place or the confidence to push ahead? In the latter case, one cannot fail to ask: Where to? Is it not when the answer to this question remains unclear that one is confronted with what is perhaps the most critical question of all: For whom? And perhaps more importantly: With whom?

In samenwerking met KASK en HISK.

In collaboration with KASK en HISK.

# Performances





# William Hooker\_Opening Night

Minard, Woe/Wed 1 April 22:30

## William Hooker

performing with *Body and Soul*, a film by Oscar Micheaux

"I have always tried to make my photoplays present the truth, to lay before the race a cross section of its own life, to view the colored heart from close range. My results might have been narrow at times, due perhaps to certain limited situations, which I endeavored to portray, but in those limited situations, the truth was the predominant characteristic. It is only by presenting those portions of the race portrayed in my pictures, in the light and background of their true state, that we can raise our people to greater heights." (Oscar Micheaux)



Body and Soul

66

Percussionist William Hooker verkent reeds vele decennia *free music* met zielsverwanten als David Murray, David Ware, Thurston Moore, Zeena Parkins, Elliot Sharp, Christian Marclay en anderen. In deze performance begeleidt hij live een belangrijke en invloedrijke film van Oscar Micheaux, één van de eerste Afrikaans-Amerikaanse filmmakers die stereotypes en racistische representaties van 'blackness' uitdaagde en ontwrichtte. Deze vergeten regisseur, producent, distributeur en auteur realiseerde meer dan 40 onafhankelijke films. In *Body and Soul* (1925) speelt de legendarische en activistische acteur Paul Robeson een dubbele rol als een corrupte dominee en een goedaardige uitvinder. Het was de enige keer dat hij in zijn carrière met een zwarte regisseur kon werken.

The kinetically charged percussionist William Hooker has been exploring *free music* for several decades with soulmates David Murray, David Ware, Thurston Moore, Zeena Parkins, Elliot Sharp, Christian Marclay and many more. In this performance he accompanies one of the most prolific films by Oscar Micheaux, who was one of the first African-American filmmakers to disrupt and challenge conventional racist representations of blackness. Featuring the debut screen performance of the incomparable Paul Robeson, *Body and Soul* (1925) is a scathing critique of the power of the cloth, with Robeson in dual roles as a jackleg preacher and a well-meaning inventor.

# John Wiese - Piotr Kurek - Pauwel De Buck

Minard, Don/Thu 2 April 20:30

Sinds begin jaren 2000 bestookt de in Los Angeles residerende geluidsalchemist **John Wiese** de wereld met de brutale harsh noise van zijn avant-grindcore band Sissy Spacek. Solo brouvt hij een mengsel van abstracte, koortsachtige noise die wiskundige chaostheorie doorprijkt met onverwachte stiltes, hyper gedetailleerde gelaagdheid en brutale spasmes. Wiese werkte samen met o.a. Wolf Eyes, No Age, Merzbow, Prurient, Evan Parker, C. Spencer Yeh, Lasse Marhaug, Sunn O))), Smegma, ... Hij is ongetwijfeld één van de meest intens originele artiesten in het genre van extreme muziek en staat garant voor een meer dan oorverdovende live ervaring.

Wie de met nostalgie doordrenkte geluidscollages van **Piotr Kurek** beluistert, zal weinig verbaasd zijn dat de uit Polen afkomstige componist een verwoed verzamelaar is van analoge synths en vintage studio materiaal. De veelzijdige Kurek gaat van free jazz en pastorale folk doortrokken psychedelica naar minimalistische en melodische kraut drones.

**Pauwel De Buck** is een jonge componist uit Gent die tape loops, field recordings en ruwe elektronica combineert tot sculpturaal aanvoelende lagen geluid. Oorspronkelijk was zijn werk meer gericht op installatie, maar tegenwoordig vind je hem meer en meer op het podium terug waar hij zijn werk doorspekt met stemmanipulaties en vrije improvisatie.

Since the early 2000s, Los Angeles-based sound alchemist **John Wiese** has bombarded the world with the brazen and harsh noise of his avant-grindcore band, Sissy Spacek. As a solo artist, he brews a mixture of abstract, feverish noise that pierces mathematical chaos theory with unexpected silences, hyper-detailed multiple layers and cheeky spasms. Wiese has worked with Wolf Eyes, No Age, Merzbow, Prurient, Evan Parker, C. Spencer Yeh, Lasse Marhaug, Sunn O))), Smegma and more, and is undoubtedly one of the most intense original artists in this genre of extreme music, guaranteeing a more than ear-splitting live experience.

Those familiar with **Piotr Kurek's** nostalgia-infused sound collages will not be very surprised to hear that this Polish-born composer is a fanatical collector of analogue synths and vintage studio material. The multifaceted Kurek moves from psychedelica infused with free jazz and pastoral folk to minimalist and melodic kraut drones.

**Pauwel De Buck** is a young composer from Ghent who combines tape loops, field recordings and raw electronics into layers of sound that feel like sculpture. His work was originally focussed on installations, but he is today more and more frequently seen on stage, where he intersperses his work with voice manipulations and free improvisation.

67



100 Seven Inch Records By John Wiese

# Jakob Ullmann

Minard, Zat/Sat 4 April 22:00

## solo II, IV & V

### A catalogue of sounds Solo for violoncello

"*Dat wrede geluid*". Het is de eerste herinnering die componist Jakob Ullmann zich helder voor de geest kan halen. Het vreselijke lawaai van liederen en marsen die door de Oost-Duitse regering eindelijk door luidsprekers in zijn dorp werden gejaagd om landbouwers te overtuigen zich aan te sluiten bij staatscoöperatieven. De reden waarom Ullmann muziek maakt is volgens zijn eigen woorden een poging om dat lawaai te verdrijven, om ruimtes te creëren waar die wreedheid wordt opgeheven, al is het maar voor even: "*Hoe minder luid muziek is, hoe beter ik het kan horen*".

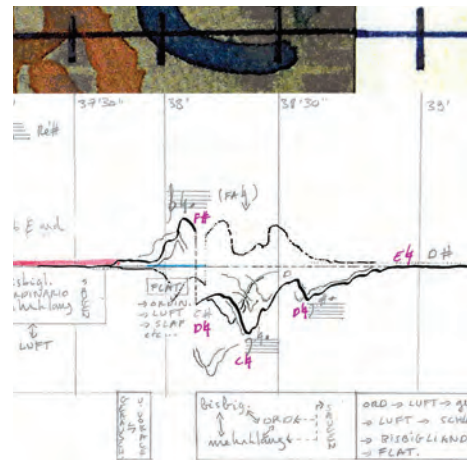
Het resultaat is een verstillend en compromisseloos oeuvre met een radicale zachtheid, lange duurtijden, traag ritme en zeer laag volume. De muziek is vaak zo fragiel dat ze door een zachte stille bries verstoord zou worden of verdwijnen. De complexiteit van Ullmann's betoverende micro-drama's, voorzichtig opgebouwd rond kleine gebaren en zeer hoge concentratie bij de uitvoerders, verklaart deels waarom veel van zijn werk nooit is uitgevoerd of opgenomen. Ter gelegenheid van het Courtisane festival worden naast een fragment uit zijn *A catalogue of Sounds* ook drie nieuwe solo's voor het eerst uitgevoerd.

"That cruel noise". It's the first memory that Jakob Ullmann clearly recalls: the terrible racket of the songs and marches unceasingly emanating from the loudspeakers that the East German government installed to "persuade" the peasants in his village to join the state cooperatives. The very reason why Ullmann makes music, he claims, is to drive out this noise, to create spaces where its cruelty is suspended, even just for a while: "The less loud music is, the better I can hear it."

The result is uncompromising work of radical softness, compositions of extended duration, slow pacing and low volume levels that often seem so fragile that they might disintegrate if touched by a passing breeze. The complexity of Jakob Ullmann's enthralling micro-drama's, cautiously woven from condensed gestures and concentrated play, partly explains why many of his works remain unperformed and unrecorded. At the Courtisane Festival, in addition to a part of *A catalogue of Sounds*, three new solo pieces will be performed for the first time.

Ellen Fallowfield, cello  
Jane Dickson, piano  
Dafne Vicente-Sandoval, fagot/bassoon

in attendance of Jakob Ullmann



personalised version of Jakob Ullmann's score of solo II  
by Dafne Vicente-Sandoval

**Practical/  
Praktisch**

## praktisch / practical

### Locaties / Locations

Minard, Walpoortstraat 15, 9000 Gent

Sphinx cinema, Sint-Michielselling 3, 9000 Gent

KASKcinema, Campus Bijloke, Godshuizenlaan 4, 9000 Gent

Paddenhoek, Paddenhoek 3, 9000 Gent



### Festival Meeting Point & Guest Office

Minard, Walpoortstraat 15, 9000 Gent

woe/Wed 17:00

do/Thu, vrij/Fri, zat/Sat 12:00

Sphinx cinema, Sint-Michielselling 3, 9000 Gent

zon/Sun 12:00

### Tickets

Screenings € 7

Geen reservatie mogelijk / No presale

Kassa's op elke festivallocatie,  
open 30 min. voor de aanvang van de voorstelling.

Box offices at every venue,  
open 30 min. before the screening starts.

Concerten € 8 (presale) / € 10 (box office)  
Reservaties / bookings via Kunstencentrum Vooruit  
([www.vooruit.be](http://www.vooruit.be))

Vriend van Courtisane € 50

Mis niets van het festival / Don't miss a thing

### informatie / information

[www.courtisane.be](http://www.courtisane.be)

[info@courtisane.be](mailto:info@courtisane.be)

## colofon / colophon

### Festival team

Pieter-Paul Mortier

*Coordination & programme*

Stoffel Debuysere (KASK / HoGent)

*Programme*

Eveline Heylen

*Press, communication & production*

Vincent Stroep

*Programme & production*

María Palacios Cruz

*Programme*

Dirk Deblauwe

*Website & communication*

Julie De Meester

*Volunteers & production*

Maria Körkel

*Print traffic & production*

Gunther Fobe

*Graphic design*

Wouter Vanhaelemeesh, Sarah Yu Zeebroek

*Music programme Vooruit*

Daphne Vermeersch

*Intern*

Maarten Vandaele, Martin Putto

*Projection*

Veva Leye, Mari Shields

*Translations*

Lennert De Taeye, Michiel Devijver

*Photo / Audio / Video*

Michaël Knapen, Jan Devriese, Lennert Dierick,

Kitty Van Cleef, Rik Vandecaveye

*Minard*

Patrick Deboes, Wendy Vercauteren,

Jackie De Vos, Isabel Devos

*Sphinx cinema*

Brecht Van Elslande, Dieter Lapauw, Bert Lesaffer -

*KASKcinema*

### RvB

Wieter Bloemen, Gerard-Jan Claes, Hilde D'Haeyere,

Helena Kritis

### AV

Sirah Foighel Brutmann, Dirk Deblauwe, Stoffel Debuysere,

Gunther Fobe, Hendrik Leper, Marie Logie, María Palacios

Cruz, Brecht Van Elslande, Bob van Langendonck, Caroline

Van Peteghem, Hiro Verbist, Ludo Vercoetere

### Courtisane is in residentie in KASK Hogeschool Gent

Courtisane is in residency in KASK University College Ghent



## dank aan / thank you

alle filmmakers en deelnemende kunstenaars / all the filmmakers and participating artists

alle vrijwilligers / all volunteers

Argos (Laurence Alary, Rolf Quaghebeur, Andrea Cinel),  
Auguste Orts (Ann Goossens, Boris Belay), Beursschouwburg,  
BFI (George Watson, Rod Rhule), Cis Bierinckx, Birkbeck  
Institute for the Moving Image (Sarah Joshi), Bozar Cinema  
(Xavier García Bardón, Juliette Duret), Noël Burch, C.R.I.M.  
Produções (Susanne Malorny), Ricardo Matos Cabo, Milay  
Calonge, Edwin Carels, Canyon Cinema (Denah Johnston,  
Antonella Bonfanti), CellAR (Jef Pinxteren), Chinese Shadows  
(Isabelle Glachant, Ying Liang), CINÉDOC (Laura Stoll  
Devisé), Cinemateca Portuguesa (José Manuel Costa, Sara  
Moreira, Pedro Fernandez), CINEMATEK (Nicola Mazzanti,  
Tonie Dewaele), Rodrigo Dâmaso, Margaux Dauby, Ine De  
Bock, Lotte De Bodt, Robbrecht Desmet, Doclisboa (Cíntia  
Gil, Miguel Ribeiro), Les documents cinématographique  
(Amandine Myhié), Electronic Arts Intermix - EAI (Rebecca  
Cleman, Nick Lesley), FedEx (Sandra Diaz), The Film-makers  
Coop, Les Films du Jeudi (Frédérique Ros), Vlaams minister  
van Cultuur, Media, Jeugd en Brussel. Sven Gatz, HISK  
(Isabel Devriendt), HoGent, JS Piano's (Judith Debruyne,  
Jacek Bielat, Svetozar Siarov), KASK / School of Arts (Wim De  
Temmerman, Dries De Wit, Jasper Rigole, Elias Grootaers,  
Ilse Den Hond, Thomas Janssens), KASKcafé (Tille De Smet),  
KASKcinema, Lihong Kong, KU Leuven (Hilde Van Gelder,  
Stéphane Symons, Jeroen Verbeeck), Light Cone (Christophe  
Bichon, Emmanuel Lefrant, Baptiste Degas, Jeanne Vellard),  
LUX (Matt Carter, Benjamin Cook), Kunsten En Erfgoed  
(Carlos Boerjan), Marie & Charlotte & William, Milestone  
Films (Dennis Doros, Amy Heller), Minard (Rik Vandecaveye,  
Michael Knapen, Kitty Van Cleef, Jan Devriese, Lennert  
Dierick), Katherine Mortier, Louis Mortier, OPTEC (Carolina  
Santos, José Miguel Rodrigues), Picture Palace Pictures  
(Madeleine Molyneaux), Provincie Oost-Vlaanderen (Bob  
Vanden Eynde, Margie Van de Slycke), Pascale Ramonda,  
Lidwine Ronse, Sabzian (Gerard-Jan Claes, Nina de  
Vroome, Ruben Desiere, Robbrecht Desmet, Elias Grootaers,  
Olivia Rochette and Hannes Verhoustraete), Siglo (Sakiko  
Yamagami), Sine Olivia (Hazel Orenco), sixpackfilm (Gerald  
Weber), SoundimageCulture (An van Dienderen, Wim Viane),

Sphinx cinema (Patrick Deboes, Wendy Vercauteren, Jackie  
De Vos, Isabel Devos), Stad Gent (Patrick Delasorte),  
Christina Stuhlberger, STUK Kunstencentrum (Steven  
Vandervelden), Subbacultcha (Herlinde Raeman), TATE  
(George Clark), Peter Taylor, Universiteit Antwerpen (Nele  
Wynants), UCLA (Todd Wiener, Steven K. Hill, Jan-Christopher  
Horak), Ugent (Sylvia Van Peteghem, Gertjan Willems,  
Steven Jacobs, Christel Stalpaert, Daniel Biltereyst), Pieter  
van Bogaert, Kaat Van de Velde, Els van Riel, Vandenberghe  
Boekhouders & Fiscalisten BVBA (Stefaan Vandenberghe,  
Hanne Matton, Elke De Bock), Estella Verschuieren, Video  
Data Bank (Carl Elsaesser, Ruth Hodgins), Vooruit (Wouter  
Vanhaelemeesch, Sarah Yu Zeebroek), Walhalla Food (Esther  
Haddad, David Marquenie), Mark Webber, XIO, XL video

met de steun van / with the support of

Vlaamse Overheid, Stad Gent, Provincie Oost-Vlaanderen

## Word vriend van Courtisane! Join the friends of Courtisane!

Voor slechts €50 per jaar kan je "Vriend van Courtisane" worden. Je ontvangt een pas waarmee je in 2015 alle screenings, voorstellingen en lezingen (ook tijdens het festival) kan bijwonen. Zo ondersteun je onze organisatie een heel jaar lang. We zullen je eeuwig dankbaar zijn. Meer info via [info@courtisane.be](mailto:info@courtisane.be) of in het Festival Meeting Point.

Become "Friend of Courtisane" for only €50 per year. A pass allows you to attend all the 2015 screenings, performances and lectures (also during the festival). Your support will help our organisation and we will be eternally grateful. Email [info@courtisane.be](mailto:info@courtisane.be) for more information or visit the Festival Meeting Point.



HoGent

HISK



CINEMATEK

TATE



Auguste Orts

KUNSTENPUNT

CellAR  
www.cellar.pro



FedEx  
Express

FAZIOLI  
ART AND SCIENCE



exclusive Fazioli distributor Belgium

Land van Waaslaan 150 9040 Gent 09 227 77 37 [www.jspiano.be](http://www.jspiano.be)



**FedEx**<sup>®</sup>  
Express



## Onze snelheid is niet te filmen.

Laten we het scenario eens doornemen.

Import of export, groot of klein, dringend of misschien iets minder... u bepaalt het script.

Zodra u actie roept, vliegen wij voor u – terwijl u onze prestaties van begin tot eind op uw monitor volgt.

U houdt de regie. En we gaan pas weer backstage als alles op uw 'cue' is afgeleverd.

Vertrouw op FedEx voor award winnende prestaties.

Op locatie in meer dan 220 landen en gebieden wereldwijd.

Bel ons op **02/752 75 75** en laat ons auditie doen voor de rol.

Of kijk op [fedex.com/be](http://fedex.com/be)

**Partner van Courtisane Festival**

**Het programma kan ten gevolge van onvoorziene omstandigheden nog wijzigen. Hou de website in de gaten voor de laatste updates.**

Programmes may be subject to change due to unexpected circumstances.  
Please check the website for latest updates.

**[www.courtisane.be](http://www.courtisane.be)**

[www.courtisane.be](http://www.courtisane.be)

