



# courtisane festival

notes on cinema

23 - 27 maart 2016, Gent

Minard, Sphinx cinema, KASK, Paddenhoek

<b>Selection</b>	<b>4</b>
<b>Artist in focus: Luke Fowler</b>	<b>38</b>
<b>Festival Schedule</b>	<b>40</b>
<b>Artist in focus: Michel Khleifi</b>	<b>52</b>
<b>In Between Times</b>	<b>62</b>
<b>Performances</b>	<b>74</b>
<b>Practical</b>	<b>78</b>

# Intro

Er is een verkeer van beelden, schreef hij, met controleurs die alles beoordelen en bemeten, en die bepalen of en waar die beelden zullen aankomen. Deze controleurs functioneren als grenswacht – Art Cinema langs hier – Commerciële Kunst daar – Auteurscinema rechtdoor – Populaire Film via deze weg – dit Genre en dat Genre – gelieve uw voorkeuren aan te geven. Experimentele Film, kunnen we even in uw bagage kijken a.u.b.?

En toch, ging hij verder, bestaat er ruimte voor verwondering en is er een nood aan een cinema die haar toegewezen niche verlaat. Een cinema waar de spanning tussen een wereld die wordt geïllustreerd en een wereld die wordt belicht ons toelaat even te wonen in die voor ons zo belangrijke droomtoestand. Een cinema die ingaat tegen de orde der dingen en die ons opnieuw die wonderbaarlijke verrassing geeft – de verrassing van het mogelijke.

Een echo van ver weg, en toch zo dichtbij. Deze gedachten werden meer dan twee decennia geleden geformuleerd door Marc Karlin, één van de sleutelfiguren in dit festivalprogramma. Deze filmmaker voelde zich nooit echt thuis temidden van het rouwende koor dat het einde van cinema bezong en maakte de keuze om onvermoeibaar te zoeken naar die cinema van het mogelijke. Dit festival is opgedragen en gewijd aan het werk van verzetshelden zoals Karlin en ontelbare anderen die het pad van de cinematografische ontdekking blijven bewandelen. Ondanks de confrontatie met onzekerheid en verwijzing naar de marge blijven ze dwingende richtlijnen en voorschriften negeren, steeds gedreven door een koppige overtuiging: cinema blijft ons mogelijkheden van leven aanreiken.

Enkele jaren geleden woonde een 6-jarig meisje met haar vader één van de screenings tijdens het festival bij en ze vroeg hem: "Als ik tijdens de film met mijn ogen knipper, verstoort ik dan niet het beeld voor de andere kijkers in de zaal?". Courtisane hoopt met deze 15<sup>de</sup> jubileumeditie jong te blijven en een ontmoetingsruimte te creëren waar deze vraag thuis is.

There is a traffic of images, he wrote, with controllers qualifying and quantifying and giving these images permission to arrive, telling them where to arrive. These controllers then turn themselves into custom officers – Art Cinema this way – Commercial Art that way – Author Cinema straight ahead – Popular Cinema over here – Genre this and Genre that. You can declare your preferences. Experimental Cinema, may we open your bags, please?

And yet, he continued, there not only exists a welcome space for surprise, but there is also a real need for a cinema that will leave its designated niche; a cinema where the tension between a world that is being illustrated and a world that is being illuminated can make us live again in that dream-state so necessary to our very breathing; a cinema, therefore, that will hurt itself against that current order of things, a cinema that will deliver once again that wonderful surprise – that which is still possible.

An echo from far away, yet so close. These thoughts were formulated just over two decades ago by Marc Karlin, who is one of the key figures in this year's festival programme. Never really at ease amongst the mourning choir of those grieving the irrevocable demise of cinema, he chose to keep on tirelessly searching for a cinema of the possible, one that sets out to keep discovering the world we are living in. This festival is dedicated to the work of reluctant heroes such as Karlin and countless others who today continue to embark on the path of cinematic discovery. Oftentimes ignoring guidelines and sidestepping roadmaps, regularly haunted by uncertainty and confronted with precarity, time and again forced to be on the defensive and pushed towards the margins, but always driven by a single stubborn belief: that cinema continues to offer us possibilities of life.

A few years ago, a six-year-old girl accompanied her father to one of the screenings at the festival and she asked him: "When I blink my eyes, don't I interrupt the image for the other people here in this theatre?" With this 15<sup>th</sup> jubilee edition, Courtisane hopes to stay young, to create a meeting space where this question is at home.





# 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 moving image practice.



# 1

Minard, Woe/Wed 23 maart 20:30

## Opening Night

Reservation required for this screening.

### Between Fences

Avi Mograbi

2016, IL/FR, HD video, English subtitles, 85'

Filmmaker Avi Mograbi en theatermaker Chen Alon ontmoeten Afrikaanse asielzoekers in het detentiekamp Holot in het hart van de Negev-woestijn waar ze worden vastgehouden door de staat Israël. Samen bevragen ze de status van vluchtelingen in Israël met behulp van de methodes van het 'Theater van de onderdrukten'. Wat leidt mannen en vrouwen ertoe om alles en iedereen achter zich te laten en het onbekende op te zoeken? Waarom weigert Israël, land van vluchtelingen, zich rekenschap te geven van de situatie van asielzoekers, getekend en verdreven door oorlog, ellende en misbruik? Kunnen de Israëliërs die met de vluchtelingen samenwerken zich in hun schoenen plaatsen? Kan hun collectief onbewustzijn opgeroepen worden?

Filmmaker Avi Mograbi and theatre practitioner Chen Alon go to meet African asylum-seekers in the Holot detention center in the middle of the Negev desert where they are confined by the state of Israel. Together they question the status of the refugees in Israel using 'Theater of the Oppressed' techniques. What leads men and women to leave everything and everyone behind and hurtle towards the unknown? Why does Israel, land of refugees, refuse to take into consideration the situation of the exiled, displaced and expelled by war, misery and abuse? Can the Israelis working with the asylum seekers put themselves in the refugee's shoes? Can their collective unconscious be conjured up?

Followed by a talk with Avi Mograbi.



Between Fences

# 2

KASKcinema, Don/Thu 24 maart 17:00



Marseille Après La Guerre

## And when I die, I won't stay dead

Billy Woodberry

2015, US/PT, DCP, English spoken, 89'

In a universe of cells - who is not in jail? Jailers  
In a world of hospitals - who is not sick? Doctors.  
A golden sardine is swimming in my head.  
Oh we know some things, man, about some things  
Like jazz and jails and God.  
Saturday is a good day to go to jail.

Bob Kaufman - *Jail Poems* (excerpt) 1965

Na zijn prachtige film *Bless Their Little Hearts* (1984, vertoond op Courtisane Festival 2015) laat Billy Woodberry opnieuw van zich horen met deze lang-verwachte nieuwe film.

Bob Kaufman, geboren in 1925 en beschouwd als 'de Amerikaanse Rimbaud', droeg met zijn unieke stem bij aan de poëtische/politieke verbeeldingskracht van de wereldliteratuur. *And when I die, I won't stay dead* is een reis doorheen de woeste schoonheid van zijn werk en zijn volhardende claim dat poëzie fundamenteel is voor het moreel overleven van de mensheid.

"De erfenis van Kaufmans poëzie was het belangrijkste voor de film die ik uiteindelijk maakte. Maar gezien mijn sterk engagement in de strijd voor politieke rechtvaardigheid, verbindt mijn film Kaufmans artistieke succes ook met een triomf van de radicale politiek die ondanks alles blijft overleven en inspireren. Deze film probeert Bob Kaufmans leven en de tijd waarin hij leefde, de talloze moeilijkheden die hij ondervond om zijn stem te vinden en zijn visie vorm te geven, te documenteren en te doen herleven." (BW)

After his landmark film *Bless Their Little Hearts* (1984, screened at Courtisane Festival 2015), Billy Woodberry returns with this long-awaited new film.

Born in 1925 and considered "the American Rimbaud", Bob Kaufman contributes a singular voice to the poetic/political imaginings of world literature. *And when I die, I won't stay dead* is a journey into the ferocious beauty of his work, and his insistence that poetry is fundamental to humanity's moral survival.

"The legacy of Kaufman's poetry provides the dominant note in the film I ultimately made. But given my strong commitment to struggles for political justice, my film also weaves his artistic triumph as a triumph of radical politics surviving and inspiring against all odds. It is only justice to the facts of Bob Kaufman's life and times that this film must attempt to recall and chronicle the countless odds he faced to find his voice and project his vision." (BW)



## Marseille Après La Guerre

Billy Woodberry

2015, US, DCP, English spoken, 10'

De screening van *And when I die, I won't stay dead* wordt voorafgegaan door deze kortfilm. *Marseille Après La Guerre* is een poëtisch zwart-wit portret van dokwerkers in het Marseille van net na WO II en een hommage aan de grote Senegalese regisseur Ousmane Sembène. Tijdens een onderzoek naar de geschiedenis van de National Maritime Union (een radicale vakbond van zeelui opgericht in 1937), ontdekte Woodberry een collectie beelden gemaakt door de fotografen van de bond. Ze tonen de dokken in Marseille en de dokwerkers, velen van Afrikaanse afkomst.

The screening of *And when I die, I won't stay dead* is preceded by this ten-minute short. *Marseille Après La Guerre* is a poetic, black-and-white portrait of dock workers in post-WWII Marseille, and is also an homage to the great Senegalese film director, Ousmane Sembène. Several years ago, while researching the history of the National Maritime Union (a radical union of sailors founded in 1937), Woodberry discovered a collection of images made by union photographers of the docks in Marseille, many portraying dock workers of African descent.



And when I die, I won't stay dead

# 3

Sphinx, Don/Thu 24 maart 21:00



Captive Horizon

## Captive Horizon

Lukas Marxt

2015, AT/DE, HD video, sound, 15'

Deze ruimtelijke thriller balanceert op de delicate grens tussen realiteit en illusie. De favoriete motieven van Lukas Marxt – dorre landschappen, ogenschijnlijk onaangeroerd door mensen, maar tegelijkertijd suggestief apocalyptisch, en subtiele veranderingen in gewaarwording die de observeerder op het verkeerde been zetten – construeren een specifiek verhaal. Met behulp van drone fotografie herschaalt hij het landschap op zo'n manier dat het moeilijk wordt om micro van macro te onderscheiden.

This spatial thriller operates on a delicate line between reality and illusion. Lukas Marxt's favourite motifs – barren landscapes, seemingly untouched by humans, but at the same time suggestively apocalyptic, and subtle changes in perception that play tricks on the observer – construct a peculiar narrative. With the use of drone photography he rescales the landscape in ways that make it difficult to distinguish between the macro and the micro.



Dag'aa

## Dag'aa

Shadi Habib Allah

2016, PS, HD video, sound, 19'

Een mysterieuze rit door het verlaten landschap van het schiereiland Sinaï onder leiding van een groep handeldrijvende bedoeïenen. Habib Allah volgt hen over de grenzen van de militaire controleposten, naar een woestijn die politiek, economisch en historisch van de landkaart valt, een plaats waar deze buitenstaanders in alle stilte hun leven verderzetten. Verhalen, reisroutes, richtingen en verbintenissen worden zo wazig als het statuut van de bedoeïenen zelf, die niet-erkende non-burgers blijven van dit niemandsland.

A mysterious drive across the desolate land of the Sinai Peninsula led by a group of trafficking Bedouins. Habib Allah follows them behind the lines of military checkpoints, off the political, economic, and historical grid, a place where these desert outliers quietly continue their lineage. Stories, itineraries, directions, and allegiances become as blurred as the status of the Bedouins themselves, who remain unrecognized non-citizens of this no man's land.



Sakala

## Sakala

Simon Halsberghe

2015, BE, HD video, sound, 11'

In het Citadelpark in Gent staat een standbeeld ter ere van de broers Lieven en Jozef van de Velde, beiden koloniale pioniers. Hun portret is in reliëf aangebracht op een rots. Bovenop deze rots staat het beeld van een jongen, Sakala, in 1884 de eerste Congolees die België bezocht. Waar hij in realiteit meteen Frans leerde en westerse kleren droeg, wordt hij hier naakt afgebeeld. Met deze studie van een vergeten standbeeld deconstrueert Halsberghe de filmische illusie en geeft een kritische analyse van de westerse blik.

In the Citadelpark in Ghent there's a sculpture honouring the brothers Lieven en Jozef van de Velde, both colonial pioneers. Their relief portrait plaque is mounted on a rock. On top of that rock sits the statue of a boy, Sakala, in 1884 the first Congolese visiting Belgium. Where in reality, he immediately learned French and wore western clothing, he is being depicted nude. With this study of a forgotten sculpture Halsberghe deconstructs the filmic illusion and critically analyzes the western gaze.



Nightlife

## Nightlife

Cyprien Gaillard

2015, FR, DCP, sound, 15'

Terwijl hij door een hallucinatorische nacht zweeft, ontmoet de kijker een beschadigd afgietsel van *De denker*, de iconische bronzen sculptuur van Rodin; bomen in Hollywood die als in trance heen en weer bewegen; vuurwerk dat uitbarst boven het Olympische stadion in Berlijn in 1936 en uiteindelijk een Germaanse eik geplant door viervoudig Olympisch-goudwinnaar Jesse Owens. In dit historisch-associatieve web versterkt Gaillard de sculpturale textuur van de verleidelijke 3D cinematografie door het lopen van een sample van 9 seconden uit *Blackman's Word* en *Black Man's Pride* van Alton Ellis, die hij remixte om een ruimtelijk gevoel te verkrijgen.

Floating through a hallucinatory night the viewer encounters a damaged cast of Rodin's iconic bronze sculpture *The Thinker*, Hollywood Juniper trees swaying as if in a trance, fireworks bursting into life above Berlin's 1936 Olympic stadium and finally a German oak tree planted by four-time Olympic gold medalist Jesse Owens. In this historical-associative web Gaillard enhances the sculptural texture of the seductive 3D cinematography by looping a 9 second sample of Alton Ellis' *Blackman's Word* and later on *Black Man's Pride*, which he both remixed to create a spatial feel.

# 4

Sphinx, Don/Thu 24 maart 19:00

## The Host

Miranda Pennell

2015, UK, DCP, English spoken, 59'

Tijdens haar onderzoek naar de betrokkenheid van haar overleden ouders bij de Anglo-Iranian Oil Company (nu BP) ontdekt de filmmaakster de brieven van een petroleum geoloog in het Iran van de jaren 1930, die later op zoek zou gaan naar de wortels van 'de beschaving'. De film gaat zelf op onderzoek uit en tracht de tekens, de aanwijzingen uit de gefragmenteerde beelden die weggeborgen zitten in de archieven van BP te ontcijferen. Deze reis door beelden van het verleden weeft verhalen uit een persoonlijk verleden en verhalen uit de annalen van een imperialistische geschiedenis dooreen en construeert beetje bij beetje een beeld van een twintigste-eeuwse koloniale ontmoeting.

Miranda Pennell volgde eerst een opleiding hedendaagse dans en studeerde daarna visuele antropologie. In recente filmmessays zoals *Why Colonel Bunny Was Killed* (Courtisane Festival Award Winner in 2011) of *The Host* onderzoekt ze de hedendaagse erfenis van de koloniale politiek. Vertrekkend vanuit archiefmateriaal onderzoekt ze het spanningsveld tussen stilstaande en bewegende beelden en draagt zo bij aan een nieuwe benadering van de historische representatie van de koloniale verbeelding.

While investigating her late parents' involvement with the Anglo-Iranian Oil Company (now BP) the filmmaker comes across the letters of a petroleum geologist in Iran in the 1930s, who would later embark on a search for the origins of 'civilisation'. The film sets out on its own exploration, to decipher signs from the fragmented images buried in the BP archive. This journey through images of the past interweaves stories drawn from both personal memory and from the records of an imperial history, and gradually builds a picture of a 20th century colonial encounter.

Based in London, Miranda Pennell originally trained in contemporary dance, and later studied visual anthropology. In recent essay films such as *Why Colonel Bunny Was Killed* (Courtisane Festival Award Winner in 2011) or *The Host* she investigates the contemporary legacy of colonial politics. Working with archival material, she explores the tensions between still and moving images as a contribution towards a new approach to the historical representation of the colonial imaginary.



The Host



# 5

Sphinx, Vri/Fri 25 maart 17:00

## No Home Movie

Chantal Akerman

2015, BE/FR, DCP, French spoken, English subtitles, 115'



No Home Movie

"This film is above all about my mother, my mother who is no longer with us. About this woman who arrived in Belgium in 1938, fleeing Poland, the pogroms and the violence. This woman who is only ever seen inside her apartment. An apartment in Brussels. A film about a world in motion that my mother does not see."

(Chantal Akerman)

Zich bewegend tussen fictie, documentaire en film-essay heeft Chantal Akerman een van de meest originele, uitdagende en invloedrijke oeuvres in de geschiedenis van de film gecreëerd. *No Home Movie* is een sober, erg ontroerend portret van Akermans moeder in de maanden die voorafgaan aan haar dood en die ze grotendeels doorbracht in haar appartement in Brussel. Akermans moeder was een Poolse /Joodse vrouw die Auschwitz overleefde en haar hele leven leed aan chronische angsten, een aandoening die een groot deel van haar dochters creatieve output bepaalde en Akermans preoccupatie met thema's als gender, seksualiteit, culturele identiteit, existentiële *ennui*, eenzaamheid en manie mee vorm gaf.

"Op schijnbaar radicale wijze onthult *No Home Movie* beetje bij beetje de krachtige emoties onder de – op het eerste gezicht – alledaagse gedachtewisselingen tussen Akerman en haar moeder. Hoewel de film vol tederheid is, zijn geweld en breuken nooit ver weg als Akerman probeert om haar moeders schokkende verhaal tevoorschijn te halen voordat die informatie voor altijd verloren gaat. Op die manier creëert ze een intense, veeleisende kijkervaring die op een uiterst naakte manier de kern van haar werk en van haar wonden blootlegt: haar focus op opsluiting, herhaling, confrontatie, duizelingwekkende labiliteit, het verlangen ergens anders te zijn. *No Home Movie* biedt een beschouwing over ruimte en tijd terwijl Akermans moeder haar laatste dagen doorbrengt in haar ordelijke appartement, geïsoleerd van de buitenwereld en ver weg van het beloofde land dat nooit werd bereikt." (Andréa Picard)

Shuttling between fiction, documentary and essay film, Chantal Akerman has created one of the most original, daring, and influential oeuvres in film history. *No Home Movie* is a sober, profoundly moving portrait of Akerman's mother in the months leading up to her death, when she was mostly confined to her Brussels apartment. A Polish /Jewish woman who survived Auschwitz, Akerman's mother suffered from chronic anxiety all her life, an affliction that fuelled much of her daughter's creative output and helped shape Akerman's thematic preoccupations with gender, sex, cultural identity, existential ennui, solitude, and mania.

"Deceptively radical, *No Home Movie* gradually reveals the torrents of emotion beneath the seemingly quotidian exchanges between Akerman and her mother. Though the film is full of tenderness, violence and rupture are never far away as Akerman seeks to extract her mother's harrowing story before that knowledge is forever irretrievable. In so doing, she creates an intense, demanding viewing experience, revealing in the most naked of ways the core of her work and her wounds: her focus on confinement, repetition, confrontation, dizzying instability, the longing to be elsewhere. *No Home Movie* offers a treatise on space and time as Akerman's mother lives out her final days in her orderly apartment, isolated from the outside world and far from a promised land that was never attained." (Andréa Picard)

# 6

Minard, Vri/Fri 25 maart 20:30



Black Code/Code Noir



Double-Take

## Black Code/Code Noir

Louis Henderson

2015, FR, HD video, English and French spoken, English subtitles, 21'

*Black Code/Code Noir* verenigt temporeel en geografisch verschillende elementen in een kritische reflectie op twee recente gebeurtenissen: de moorden door politieagenten in de Verenigde Staten op Michael Brown en Kajieme Powell in 2014. De film argumenteert dat onder de huidige situatie een sedimentaire geschiedenis van de slavernij, bewaard in de Black Codes van het koloniale Amerika, schuilgaat. Adembenemende sequenties van beeldmateriaal gefilmd met mobiele telefoons, digitale diagrammen, animaties en grafieken creëren een explosief mengsel, dat nog versterkt wordt door Hendersons zoektocht naar mogelijkheden om de code te breken.

*Black Code/Code Noir* unites temporally and geographically disparate elements into a critical reflection on two recent events: the murders of Michael Brown and Kajieme Powell by police officers, which both occurred in the US in 2014. The film argues that behind this present situation is a sedimented history of slavery preserved by the Black Code laws of the colonies in the Americas. Breathless sequences of mobile footage, digital diagrams, animations and graphics create an explosive mixture, that Henderson further adds to by exploring the possibilities of breaking the code.

## Double-Take: Officer/Leader of the Chasseurs/Syrian Revolution Commanding a Charge

Lawrence Abu Hamdan

2014, UK, HD video, English spoken, 11'

Dit audio-werk, dat geïllustreerd wordt door een reeks foto's, vertelt het verhaal van een schilderij dat een rijke Syrische zakenman bestelde voor zijn Britse landhuis. Op dit schilderij, een kopie van *Officier de chasseurs à cheval de la garde impériale chargeant* (Théodore Géricault, 1812), werd de Franse koloniale cavalerie-officier uit het origineel vervangen door een Syrische verzetsstrijder die tegen de Fransen vecht. Abu Hamdan dwingt tot een meditatie over de manier waarop koloniaal geweld wordt gerepresenteerd, gevierd, belichaamd en toegeëigend.

This sound piece, illustrated by a series of photographs, tells the story of a painting commissioned by a wealthy businessman from Syria for his British country house. The painting, a copy of Théodore Géricault's *Officer of the Chasseurs Commanding a Charge* (1812) replaces the French colonial overlord of the original with a Syrian resistance leader who fought the French. Abu Hamdan provokes a meditation on the way colonial violence is represented, celebrated, embodied and appropriated.



Sept. - Oct. 2015, Cizre



Le Park

## Sept.- Oct. 2015, Cizre

e.belit sağ

2015, TR/NL, HD video, English subtitles, 15'

Koerdische inwoners van Cizre, op de Turks-Syrische grens, getuigen over wat ze meemaakten tijdens de gewelddadige operatie die het Turkse leger ontplooidde in hun stad. Ze filmde en fotografeerden het conflict met hun mobiele telefoons en vertellen een verhaal dat heel erg verschilt van dat gebracht door de reguliere media. Het werk van sağ stelt het voorstelbare en het onvoorstelbare, wat gehoord wordt en wat verzwegen wordt, ethiek en esthetiek, afstand en betrokkenheid ter discussie. Het is een oefening in nieuwsgierigheid, een zoektocht naar wat hoorbaar en zichtbaar is in een beeld en wat het tegelijkertijd ontsnapt.

Kurdish inhabitants of Cizre, on the Turkish-Syrian border, testify about their experiences during a violent operation the Turkish army undertook in their city. They filmed and photographed the conflict with their phones and tell a very different story from that of the established media. sağ's work discusses the imaginable and unimaginable, the audible and muted, ethics and aesthetics, distance and involvement; it is an exercise in curiosity, going after what is visible and audible in the frame, and what is, simultaneously, escaping it.

## Le Park

Randa Maroufi

2015, MA/FR, HD video, Arabic and French spoken, English subtitles, 14'

Randa Maroufi leidt ons binnen in een oud en verlaten attractiepark in het Arab League Park in Casablanca, een plaats met wazige grenzen en wetten. De bezoekers worden verrast midden in de actie, verstart in bewegingen van uitwisseling, verwachting en agressie. Ze volgen een door de kunstenaar geleide soundtrack, waarbij de compositie wordt gebruikt om de realiteit te onderzoeken. Maar deze realiteit is ook virtueel, aangezien de scènes gedeeltelijk voortkomen uit een set van gewelddadige zelfrepresentaties gevonden op het internet.

Randa Maroufi leads us into an old and abandoned fairground located in the Arab League Park in Casablanca, a place with nebulous frontiers and laws. Its visitors are caught mid-action, frozen in gestures of exchange, expectation and aggression. They follow a score conducted by the artist in which she uses composition to explore reality. But this reality is also virtual, for these scenes come in part from a repertoire of violent self-representations found on the Internet.

# 7

Minard, Vri/Fri 25 maart 22:00



Fragment 53

## Fragment 53

Carlo Gabriele Tribbioli & Federico Lodoli

2015, IT/CH, HD video, English subtitles, 71'

*Fragment 53* ontleent zijn titel aan een beschouwing over oorlogsvoering van de Griekse filosoof Heraclitus en presenteert zich als een moment van kritische confrontatie met de waarden die oorlog impliceert en uitdrukt. Tribbioli en Lodoli onderzochten een aantal gewelddadige interne conflicten die met tussenpozen plaatsvonden in Liberia tussen 1989 en 2003. Hun langspeeldebuut bestaat grotendeels uit persoonlijke getuigenissen, verzameld tussen 2011 en 2014, van een groep eminente strijders, generaals en krijgsheren die in de burgeroorlogen vochten. Ze verwoorden helder en op een ontstellend emotieloze manier hun nachtmerrieachtige belevenissen. Elke persoonlijke context wordt uit hun verhalen geweerd om die zo tot een bredere en alomtegenwoordige dimensie te brengen.

Taking its title from a reflection on warfare by Greek philosopher Heraclitus, *Fragment 53* presents itself as a moment of critical confrontation with the values that war implies and expresses. Tribbioli and Lodoli investigated a series of violent internal conflicts that intermittently took place in Liberia from 1989 to 2003. Their feature length debut, for the biggest part, consists of first-person accounts by a group of eminent warriors, generals and warlords who fought in in the country's civil wars, which were collected between 2011 and 2014. They articulate their nightmarish experiences in an unsettlingly dispassionate manner. Any personal context is excluded from their tales in order to elevate them to a wider and ubiquitous dimension.



# 8

Sphinx, Zat/Sat 26 maart 12:30

## Ana Vaz & Sasha Litvintseva

Dit programma brengt een dialoog tussen het werk van de Braziliaanse kunstenaar Ana Vaz en Sasha Litvintseva, gevestigd in Londen maar afkomstig uit Rusland. Beiden werden geboren in de late jaren 1980, wanneer de geschiedenis ten einde kwam (dixit Francis Fukuyama), ze behoren dus tot eenzelfde generatie en hun verschillende praktijken vertonen gelijkenissen qua interesse en onderwerpen. Tijd, geheugen en tijdelijkheid zijn sleutelconcepten voor beiden en hun werk graaft speculatief in de verschillende lagen geschiedenis, verleden, toekomst die te vinden zijn in landschappen en architectuur. Terwijl Litvintseva vooral begaan is met het ontwikkelen van een nieuwe visualiteit voor het Antropoceen, onderzoekt Vaz de verhouding tussen taal en cinema doorheen de sporen van utopische projecten en koloniale geschiedenissen.

This screening proposes a dialogue between the work of Brazilian artist Ana Vaz and Russian-born, London-based Sasha Litvintseva. Of the same generation – both were born in the late 1980s, at the end of History according to Francis Fukuyama – their distinct practices share a number of ongoing concerns and subjects. Time, memory and temporality are key concepts for both artists and their work speculatively excavates the layers of history, past and future, embedded in landscapes and architecture. Whilst Litvintseva is currently occupied with developing a new visuality for the Anthropocene, Vaz questions the relationship between language and cinema through the traces of utopian projects and colonial histories.



Exile Exotic



Occidente

## Occidente

### Ana Vaz

2014, BR, 16mm to HD video, Portuguese spoken, English subtitles, 15'

"Een filmgedicht, een ecologie van tekens, dat spreekt over koloniale geschiedenis die zich herhaalt. Ondergeschikten worden meesters, antiek wordt reproduceerbaar tafelservies, exotische vogels worden luxe valuta, ontdekkingsreizen worden extreme-sportentoeerisme, monumenten worden geodata. Een sferische reis oostwaarts en westwaarts die cycli van expansie aanduidt in een strijd om een eigen plaats te vinden, de mogelijkheid om aan een tafel te zitten." (AV)

"A film-poem of an ecology of signs that speaks of colonial history repeating itself. Subalterns become masters, antiques become reproducible dinner sets, exotic birds become luxury currency, exploration becomes extreme-sport-tourism, monuments become geodata. A spherical voyage eastwards and westwards marking cycles of expansion in a struggle to find one's place, one's sitting around a table." (AV)

## Exile Exotic

### Sasha Litvintseva

2015, UK, HD video, English spoken, 14'

"*Exile Exotic*, ondergedompeld in geschiedenis en historische simulacra, speelt zich af in een hotel dat een replica is van het Kremlin. De film verhaalt de exotische aanvang van de ballingschap van mijn moeder en mij uit Rusland en dient voor ons als platform om het Kremlin nog eens te bezoeken, zij het aan de rand van een zwembad. De opera-achtige soundtrack doet denken aan de sirenenzang die Odysseus deed afdwalen tijdens zijn zwerftocht naar huis en begeleidt ons verhaal. Het weergalmt doorheen Ruslands geschiedenis en haar traditie van het inperken van de persoonlijke bewegingsruimte. Deze film is een pelgrimstocht. Deze film komt in golven." (SL)

"Steeped in elliptical history and historical simulacra, *Exile Exotic* is set at a hotel that is a replica of the Kremlin. Narrating the exotic beginnings of my mother's and my exile from Russia, the film serves as a platform for us to visit the Kremlin again, albeit by the side of a pool. Soundtracked by an operatic score reminiscent of the song of the sirens making Odysseus stray on his long journey home, our story reverberates throughout the scope of Russian history's limiting of free movement of individuals. This film is a pilgrimage. This film comes in waves." (SL)



Immortality, home and elsewhere

## Immortality, home and elsewhere

Sasha Litvintseva

2014, UK, HD video, English spoken, 13'

"De film draait rond een theorie van onsterfelijkheid, bijeengesprokkeld uit bestaande theorieën binnen een aantal wetenschappelijke disciplines, die gebaseerd is op de premisse dat onze levens de som zijn van alle informatie die we verwerken en produceren. De film is een ontmoeting tussen mijn persoonlijke geschiedenis en een globale nucleaire ramp en is de neerslag van een persoonlijke bespiegeling over de mogelijke rol van het individu in de denkbeeldige film/gebeurtenis van onze individuele of collectieve dood: als een protagonist of als een figurant die voorkomt in een handvol frames op het precieze moment van het sterven." (SL)

"Weaving around a theory of immortality based on the premise that our lives are a summation of all the information we consume and process, gleaned from existing theories from a number of scientific disciplines, the film draws on my personal history's brush with a global nuclear disaster, to precipitate a meditation on the potential role of an individual in the imaginary film/event of our individual or collective death: as a protagonist, or as an extra appearing in a handful of frames at the very moment of their death." (SL)



A Idade da Pedra

## A Idade da Pedra

Ana Vaz

2013, FR/BR, HD video, Portuguese spoken, English subtitles, 29'

"Een reis naar het verre westen van Brazilië brengt ons bij een monumentale structuur – versteend in het midden van de savanne. De film laat zich inspireren door de epische constructie van de stad Brasília, maar gebruikt die geschiedenis om de stad anders voor te stellen. Ik kijk naar Brasília zoals ik naar Rome kijk: Brasília begon met een finale vereenvoudiging van ruïnes. Doorheen de geologische sporen die ons naar dit fictieve monument leiden legt de film een geschiedenis van ontdekkingsreizen, profetieën en mythes bloot." (AV)

"A voyage into the far west of Brazil leads us to a monumental structure – petrified at the centre of the savannah. Inspired by the epic construction of the city of Brasília, the film uses this history to imagine it otherwise. I look at Brasília the way I look at Rome : Brasília began with a final simplification of ruins. Through the geological traces that lead us to this fictive monument, the film unearths a history of exploration, prophecy and myth." (AV)

# 9

Paddenhoek, Zat/Sat 26 maart 20:00

## Color Correction

Margaret Honda

2015, US, 35mm, silent, 101'



Color Correction

“The idea for *Color Correction* came from the fact that my film *Spectrum Reverse Spectrum* was made by creating a timing tape to produce predetermined colours. When I understood that the timing tape functioned as the original, I realized that any existing timing tape, or set of timing tapes, could be the source of a film. In its simplicity, *Color Correction* insists that film is a filter. For this reason, it can only be projected as film, never as a digital file. The film is both totally material and totally abstract.” (MH)

De eerste langspeelfilm van kunstenares Margaret Honda is een radicale hommage aan het geprojecteerde licht, de kleur van film en de materiële en industriële processen die dit mogelijk maken. *Color Correction* werd gemaakt op basis van de timing tapes van een Hollywoodfilm (van welke film precies is niet geweten, maar ook niet relevant). Timing tapes zijn smalle rollen papier met geponste gaatjes die de kleurcorrecties voor elk shot in een film bijhouden. Ze controleren de lichtkleppen op de printer en genereren geen beeld, zoals een negatief.

*Color Correction* is een conceptuele cameraloze film die een industrieel proces als uitgangspunt neemt en is een subliem voorbeeld van een ready-made. Honda verlaat de positie van de kunstenaar als auteur en laat het werk zichzelf maken. De lengte van de film, het formaat, de kleurveranderingen,... werden allemaal bepaald door de onbekende Hollywoodfilm. Zoals Honda uitlegt: “Ik had tot op het moment dat ik hem afwerkte geen idee hoe de film er zou uitzien. Ik accepteer hem zoals de tapes hem aanbrachten. *Color Correction* bevindt zich in een indexicale verhouding tot de anonieme film die de timing tapes genereerde. Het is geen schaduw of spookverschijning van die film, maar eerder een laag die overblijft nadat een andere is verwijderd.”

Artist Margaret Honda's first feature-length film is a radical celebration of projected light, filmic colour and the material and industrial processes behind it. *Color Correction* was made using only the timing tapes for a Hollywood feature, the identity of which Honda does not know (and which is irrelevant). Timing tapes are narrow rolls of paper with punched holes that encode the colour corrections for each shot in a film. They control the light valves on the printer and do not generate an image, as a negative does.

A sublime example of the ready-made, *Color Correction* is a conceptual, camera-less film, which takes an industrial process as a meaning-making and structuring principle. Detaching herself from a traditional authorial position Honda thus lets the work make itself. Decisions such as the length of the film, the gauge, or the colour changes, were all given by the unknown Hollywood film. As she explains: “I had no idea what the film would look like until it was completed, and I accept it as the tapes gave it to me. *Color Correction* bears an indexical relationship to the nameless film that generated the timing tapes. It is neither a shadow nor a ghost of that film, but is something more like a layer that remains after another is removed.”

# 10

Sphinx, Zat/Sat 26 maart 14:30

## Jean-Paul Kelly

De in Toronto gebaseerde kunstenaar Jean-Paul Kelly (\*1977) verkent in zijn werk met video, fotografie en tekeningen de verhouding tussen materialiteit en perceptie. Doorheen zijn lopend onderzoek van documentaire beelden en hun claim de waarheid weer te geven, stelt Kelly vragen over de grenzen van de representatie. Hij doet dit door de complexe associaties tussen gevonden foto's, video's, klank van documentaires, fotojournalistiek en online mediastromen van dichterbij te bekijken. Dit programma, samengesteld samen met Kelly, brengt een dialoog tussen vier van zijn werken – inclusief zijn laatste video *The Innocents* – en een zeer persoonlijke selectie die werk bevat van de Canadese filmmakers Arthur Lipsett, Lorraine Dufour en Robert Morin; van Mary-Ellen Bute en Norman McLaren, pioniers van de abstracte animatiefilm; en van Steve Reinke en James Richards, vrienden met wie Kelly nauw samenwerkt.

Whether working with video, photographs or drawings, the work of Toronto-based artist Jean-Paul Kelly (\*1977) explores the relationship between materiality and perception. In his ongoing investigation of documentary imagery and its claims to truth, Kelly poses questions about the limits of representation by examining complex associations between found photographs, videos, and sounds from documentaries, photojournalism, and online media streams. This programme, co-curated with Kelly, proposes a dialogue between four of his works – including his most recent video *The Innocents* – and a highly personal selection including work by Canadian filmmakers Arthur Lipsett, Lorraine Dufour and Robert Morin, pioneers in abstract animation Mary-Ellen Bute and Norman McLaren, and friends and close collaborators Steve Reinke and James Richards.



A Minimal Difference



Music at Night



Synchromy No. 4: Escape



Figure-ground



## A Minimal Difference

Jean-Paul Kelly

2012, CA, HD video, sound, 5'

*A Minimal Difference* werd gefilmd met behulp van een multiplane camera en focust op langzaam verdwijnende tekeningen op pellicule die refereren naar wijdverspreide beelden uit de pers (barricades van het politieke protest in Bangkok, opgestapelde lichamen na de aardbeving in Haïti in 2010, meubels na een uithuiszetting in Cleveland, verwoesting in Gaza) en meer metaforische beelden (wolken, rook,...). Elk tableau is verdeeld in visuele vlakken die door de filmische beweging de perceptie van optische afstand weergeven.

*A Minimal Difference* was shot using a multi-plane camera setup and features receding cell paintings referenced from widely circulated press images (barricades from political protests in Bangkok, bodies piled after the 2010 Haitian earthquake, furniture from an eviction in Cleveland, destruction in Gaza) and more metaphorical pictures (a logjam, clouds or smoke). Each tableau is separated into visual planes that, when filmed with movement, mimic the perception of optical distance.

## Music at Night

Steve Reinke, Dani Leventhal

2009, US/CA, video, English spoken, 4'

Oefeningen op de piano, aangereden dieren, ijsgrot. Narcissen. De nacht is net als de dag, alleen minder vanzelfsprekend. Gefilmd en verteld door Dani Leventhal, geschreven en gemonteerd door Steve Reinke.

Piano practice, road kill, ice cave. Daffodils. The night is exactly like the day only less obvious. Shot and narrated by Dani Leventhal, written and edited by Steve Reinke.

## Synchromy No. 4: Escape

Mary-Ellen Bute

1938, US, 35mm, sound, 4'

Mary Ellen Bute, pionier van de visuele muziek en elektronische kunst, maakte van de jaren 1930 tot 1950 meer dan een dozijn korte abstracte animatiefilms. Haar films verenigen klassieke muziek van Bach, Saint-Saëns of Shostakovich met kleurrijke vormen, een elegante vormgeving en dansende ritmes. Ze zijn tegelijkertijd rigoureuze formalistisch en levendig energetisch, het samengaan van hoog-modernisme en Merrie Melodies. "Vanaf *Escape* begon Mary Ellen met kleur te werken en gebruikte ze conventionele animatie voor de muzikale hoofdthema's, hoewel ze die nog steeds combineerde met 'special effects' op de achtergrond – een draaikolk van vloeistof, wolken of vuurwerk, of lichteffecten die ze creëerde met de gangbare belichtingstechnieken, zoals inkrimpende of uitdijende cirkels gemaakt door het bewegen van een spotlicht." (William Moritz)

A pioneer of visual music and electronic art, Mary Ellen Bute produced over a dozen short abstract animations between the 1930s and the 1950s. Set to classical music by the likes of Bach, Saint-Saëns or Shostakovich, and filled with colorful forms, elegant design and sprightly, dance-like-rhythms, Bute's filmmaking is at once formally rigorous and energetically high-spirited, like a marriage of high modernism and Merrie Melodies. "Beginning with *Escape*, Mary Ellen began to work in color, and used more conventional animation for the main themes in the music, but still combining it with 'special effect' backgrounds – sometimes swirling liquids, clouds or fireworks, other times light effects created with conventional stage lighting, such as imploding or exploding circles made by rising in or out of a spotlight." (William Moritz)

## Figure-ground

Jean-Paul Kelly

2013, CA, HD video, sound, 5'

*Figure-ground* bestaat uit met de hand beschilderde pellicule gefilmd met een multiplane camera in terugtrekkende bewegingen. Elke scène is gebaseerd op foto's die online te vinden zijn en die de nasleep van een dood tonen die – indirect of direct – gelieerd is aan de globale financiële crisis van 2008: de gruwelijke drugsgeldgerelateerde moord op een kind in een economisch achtergestelde regio; de zelfmoord van de zoon van Bernie Madoff; een aan zijn lot overgelaten, in mentale nood verkerende Irak-oorlogsveteraan die doodvriest in een bergstroom na een klopjacht voor moord; de moord op Treyvon Martin; de zelfmoord door cyanide van een voormalige Wall Street effectenmakelaar die voor het gerecht moet verschijnen. Het lichaam van elk individu wordt eerst uit de scène gesneden en vervolgens vervangen door abstracte vormen – een gekleurd vierkant en een audio toon.

*Figure-ground* features hand-painted cels filmed in receding distance with a multi-plane camera. Each scene is derived from photographs published online and depicting the aftermath of a death associated – tangentially or directly – with the 2008 global financial crisis: the gruesome drug-debt murder of a child in an economically depressed region; the suicide of Bernie Madoff's son; an untreated, mentally distressed Iraq-war veteran freezes to death in a mountain stream after his manhunt for murder; the murder of Treyvon Martin; the cyanide suicide of a former Wall Street trader in court. The body of each individual is initially excised from the scene and later replaced by abstractions in regular form – a coloured square and an audio tone.

## Mosaic

Norman McLaren & Evelyn Lambart

1965, CA, 16mm to video, sound, 5'

*Mosaic* is een film vol ongewone beweging, kleur en geluid die gecreëerd werd op een ongebruikelijke manier. Het is een voorbeeld van filmische 'op-art', een spel met de retina van het oog. Eén enkel minuscule vierkant deelt zich op en wordt uiteindelijk een kleurrijke mozaïek die zich beweegt volgens de muzikale orkestratie van de animatiefilmers.

*Mosaic* is a film of unusual movement, color and sound, created in an unusual way. It is an example of 'op' art in film, a play on the retina of the eye. The basis of the film is a single tiny square that divides, eventually forming a colorful mosaic to the animators' musical orchestration.

## Le Voleur vit en enfer

Lorraine Dufour & Robert Morin

1984, CA, video, French spoken, English subtitles, 19'

Een man verliest zijn job en begint af te takelen. Fase één: welvaart; fase twee: verhuizen naar een onbekende, verwaarloosde buurt. In de derde fase beginnen burens zijn mentale staat te beïnvloeden. Hij denkt dat ze hem hallucinaties bezorgen en in de hoop zijn normale, alledaagse objectiviteit terug te vinden, begint hij hen discreet te filmen, zoals een dief, vanuit het raam van zijn kamer. Wanneer hij de films laat ontwikkelen stellen die hem niet gerust, ze drijven hem van verarring naar een psychose.

A man loses his job and starts falling apart. Phase one, welfare; phase two, moving to an unfamiliar seedy neighbourhood. In phase three, his pack of neighbours affects his mental state. Thinking he's having hallucinations about the people around him, and to help himself regain normal, banal objectivity, he starts filming them discreetly, like a thief, from the window of his squalid room. Once developed, far from reassuring him, the films drive him from confusion into psychosis.

## Movement in Squares

Jean-Paul Kelly

2013, CA, HD video, English spoken, 13'

*Movement in Squares* is een video voor twee schermen die drie documentaire bronnen samenbrengt: toegeëigend videomateriaal van een hypotheekmakelaar in Florida die de staat van bezittingen waar de bank eigenaar van is geworden documenteert op het moment van de gedwongen verkoop; studio-opnames die retrospectieve-tentoonstellingscatalogi van de schilderes Bridget Riley documenteren; en een voice-over die verhaalt over/uit het werk dat filmmaker David Thompson in 1979 maakte over de schilderijen van Riley voor de Arts Council of Great Britain.

*Movement in Squares* is a two-channel video comprised of three documentary sources: video appropriated from a Florida-based foreclosure broker who documents the condition of bank-owned properties at the time of their repossession; studio recordings that document retrospective exhibition catalogues of painter Bridget Riley; voice-over narration from filmmaker David Thompson's 1979 profile of Riley's work for the Arts Council of Great Britain.

## Radio at Night

James Richards

2015, UK, HD video, sound, 8'

"James Richards' *Radio at Night* worstelt met de onrust en het plezier die voortvloeien uit het zien en het voelen in een tijdperk dat verzadigd is door technologie. Net zoals zijn vroegere werk brengt deze korte experimentele video collages van toegeëigend materiaal dat voortkomt uit erg verschillende bronnen: intieme fragmenten uit de cinema en uit medische films, een fragment uit een erotische film die een denkbeeldige Venetiaanse verkleedpartij verbeeldt, nieuwsuitzendingen, negatieven van meeuwen die over de oceaan vliegen en beeldmateriaal van varkens en vis die in voedingsfabrieken verwerkt worden, om er maar enkele op te noemen." (Isla Leaver-Yap)

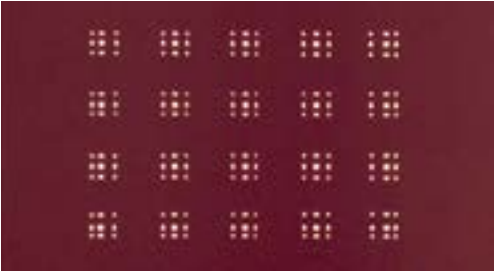
"James Richards' *Radio at Night* grapples with the anxiety and pleasure of seeing and sensing in an era saturated by technology. Like his previous work, this short experimental video collages together appropriated footage from highly disparate sources: intimate fragments from cinema and medical film, an extract of an erotic movie that documents an imagined Venetian costume party, news broadcasts, negative footage of seagulls flying over the ocean, and imagery of pigs and fish being processed at a food facility, to name a few." (Isla Leaver-Yap)

## Very Nice, Very Nice

Arthur Lipsett

1961, CA, 16mm to video, sound, 7'

De eerste film van Arthur Lipsett werd in 1962 genomineerd voor een Oscar in de categorie Best Live Action Short. Zoals al zijn films ontworcht *Very Nice, Very Nice* de representatieve waarde die wordt toegekend aan documentair beeld en documentaire klank en doorbreekt het de esthetische codes van waarheid en betrouwbaarheid van dit filmgenre. Het resultaat is een sardonische herlezing van het consumentisme, de massamedia en de populaire cultuur in de jaren 1950. *Very Nice, Very Nice* is doorspekt met beelden van de vreselijke en dikwijls over het hoofd geziene schade toegebracht door zowel de oorlog als de technologische vooruitgang, beelden die ervoor zorgen dat de film nog steeds rake klappen toedient.



Mosaic



Le Voleur vit en enfer

Arthur Lipsett's first film received a 1962 Academy Award nomination in the Best Live Action Short category. Like all of his films, *Very Nice*, *Very Nice* disrupts the representational value of documentary image and sound, moving beyond the genre's aesthetic codes of truth and reliability. The result is a sardonic re-reading of 1950s consumerism, mass media and popular culture. Images of the repulsive and often overlooked damage left by both war and technological progress punctuate *Very Nice*, *Very Nice*, giving the film an enduring punch.



Movement in Squares

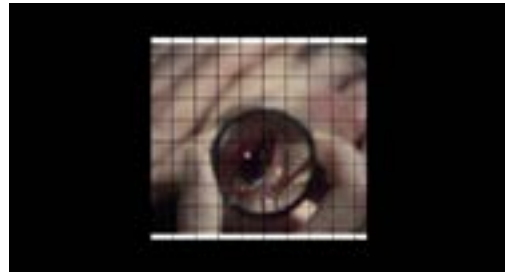
## The Innocents

Jean-Paul Kelly

2014, CA, HD video, English spoken, 13'

*The Innocents* brengt een beeldenstroom, een interview met het verlangen van Truman Capote en vormen die corresponderen met dat eerste door instructies van dat tweede. "Jean-Paul Kelly's elegante en enigmatische *The Innocents* is gedeeltelijk opgebouwd rond een shot per shot re-enactment van fragmenten uit *With Love from Truman* (de documentaire uit 1966 van de broers Maysles), waarbij Kelly ingenieus het verlangen van Capote tot spreker herwerkt. Met zijn eigen vormelijke voorkeuren slaagt de film erin parallellen te trekken met de brutale statements over vorm en stijl van de legendarische auteur." (Andréa Picard)

*The Innocents* features an image stream, an interview with Truman Capote's desire, and shapes that correspond to the former through the instructions of the latter. "Jean-Paul Kelly's elegant and enigmatic *The Innocents* is partially constructed around a shot-by-shot re-enactment of segments from the Maysles brothers' 1966 documentary *With Love from Truman*, with Kelly ingeniously recasting Capote's desire as the speaker. With its own formal predilections, the film succeeds in drawing parallels with the legendary author's brazen statements about form and style." (Andréa Picard)



Radio at Night



Very Nice, Very Nice



The Innocents



Ta'ang

## Ta'ang

Wang Bing

2016, HK/FR, DCP, Ta'ang spoken, English subtitles, 147'

De Ta'ang, een Birmaanse etnische minderheid, zitten gevangen tussen een burgeroorlog en de Chinese grens. Sinds begin 2015 deden hevige gevechten duizenden kinderen, vrouwen en ouderen vluchten over de grens, naar China. *Ta'ang* volgt het dagelijks leven van deze vluchtelingen, die verplicht waren hun thuis te verlaten maar hopen om snel terug te kunnen keren.

"*Ta'ang* werd gefilmd in de Chinese provincie Yunnan, vlakbij de grens met de Kokang regio in het aangrenzende Myanmar. Ten gevolge van de burgeroorlog in de provincie Kokang zochten ongeveer 100 000 etnische Ta Ang, Han, Dai en Birmanen hun toevlucht in de smalle riviervalleien van het grensgebied tussen China en Myanmar. Deze vluchtelingen overleven op de weinige voedselvoorraden die ze hebben meegebracht, op wat ze krijgen of op voedsel dat ze kopen van lokale Chinese handelaren met het geld dat hen nog rest.

We filmden in de vluchtelingenkampen Maidihe en Chachang, die respectievelijk aan ongeveer 4000 en 2000 mensen onderdak boden. De levensomstandigheden en de kampen zelf veranderen constant wegens de overbevolking; veel mensen kamperen langs de weg. Veel vluchtelingen logeren bij familie of vrienden in de kleine grensdorpen. De meesten van hen knappen klussen op voor lokale Chinese boeren om te overleven; meestal helpen ze bij de oogst van het suikerriet. We filmden verschillende Ta Ang en Dai vrouwen die in het Chachang kamp leven, zoals Jin Xiaoman en Jin Xiaoda die de grens overgestoken zijn naar China met hun kinderen en oudere mensen uit hun dorp." (WB)

The Ta'ang, a Burmese ethnic minority, are caught between a civil war and the Chinese border. Since early 2015, heavy fights have forced thousands of children, women and older people on an exodus across the border, into China. *Ta'ang* follows the daily life of these refugees, forced to leave their home but hoping to return soon.

"This film was shot in China's Yunnan Province near the border with the Kokang region of neighbouring Myanmar. Following civil war in Kokang province, around 100,000 ethnic Ta Ang, Han, Dai and Burmese took refuge in the small river valleys of the Sino-Myanmar border region. These refugees have been surviving on the meagre food supplies they brought with them, gifts from civil society groups, or food bought from local Chinese merchants with whatever cash they still have.

We filmed life in the two refugee camps of Maidihe and Chachang, which were sheltering around 4000 and 2000 refugees respectively. Living conditions and camp locations are constantly changing due to overcrowding, with many people camping by the roadside. Many refugees are staying with relatives or friends in the small villages along the border. Most of them are doing odd jobs for local Chinese farmers, to make enough money to get by, usually helping with the sugar-cane harvest. We filmed several Ta Ang and Dai women living in Chachang camp, including Jin Xiaoman and Jin Xiaoda who had come across the border into China with their children and old folk from their villages." (WB)

# 12

Sphinx, Zat/Sat 26 maart 22:30

## Visita ou Memórias e Confissões (Visit or Memories and Confessions)

Manoel de Oliveira

1982, PT, DCP, Portuguese spoken, English subtitles, 73'

"De vorig jaar overleden Manoel de Oliveira wou dat deze film – gemaakt in 1982 – pas na zijn dood vertoond zou worden. Het is een van de mooiste en meest ontroerende films van de Portugese meester. Het is ook zijn meest persoonlijke en neemt de vorm aan van een auto-elegie. De camera vindt Oliveira, die in april stierf op 106-jarige leeftijd, in zijn huis in Porto waar hij de voorbije vier decennia had gewoond en dat hij zal moeten verlaten wegens schuldenperikelen. Hij spreekt het publiek direct toe en zet zo de gemoedelijke toon van de film. Hij snijdt een aantal onderwerpen aan (familiegeschiedenis, cinema, architectuur), toont home movies en brengt een re-enactment van zijn twisten met de militaire dictatuur. Oliveira maakte de film toen hij 73 was, misschien in de veronderstelling dat hij niet meer lang te leven had. Toch zou hij nog 33 jaar langer leven, een artistieke bloeitijd kennen als geen ander en nog zo'n 25 films maken, waaronder zijn meest belangrijke." (New York Film Festival)

## Shattered

Eva Giolo

2014, BE, DCP, French spoken, English subtitles, 10'

De screening van *Visita ou Memórias e Confissões* wordt voorafgegaan door *Shattered*, een korte film over het emotionele leven van Eva Giolo's grootmoeder die aan de ziekte van Alzheimer lijdt. De kijker dwaalt rond in een stil en desolaat huis waarin fragmenten uit het leven van de vrouw en haar verloren woorden en verwarde gebaren verborgen liggen. Tederheid en wanhoop.

The screening of *Visita ou Memórias e Confissões* is preceded by *Shattered*, a short film about the emotional life of Eva Giolo's grandmother suffering from Alzheimer's. The viewer wanders in a silent and desolated house sheltering fragments of an old woman's life, a woman of lost words and confused gestures. Tenderness and despair.



Visita ou Memórias e Confissões

"The late, great Manoel de Oliveira stipulated that this film – made in 1982 – be screened only after his death. One of the Portuguese master's most exquisite and moving films, and certainly his most personal, it assumes the rare form of an auto-elegy. The camera finds Oliveira, who died at 106 this past April, in the Porto house where he had lived for four decades and that he is preparing to leave due to mounting debts. He addresses the audience directly, setting the film's convivial tone, and discusses a wide range of topics (family history, cinema, architecture), shares home movies, and reenacts his run-in with the military dictatorship. Oliveira made the film at age 73, presumably expecting he was near the end of his life. He would in fact live another 33 years and make another 25 or so films, some of them among his greatest." (New York Film Festival)

Associated with "Acto da primavera" (4 March – 17 May, Cinematek, Brussels), a unique selection of films by Manoel de Oliveira, Paulo Rocha, António Reis and Margarida Cordeiro. A collaboration between Cinematek, Cinemateca Portuguesa, the Embassy of Portugal in Belgium, Instituto Camões, Sabzian and Courtisane.

CINEMATEK



Shattered



# 13

Sphinx, Zon/Sun 27 maart 13:30

Muzikaal en mysterieus.

Vijf evocatieve films over partituren, abstractie en lichamelijke processen.

Musical and mysterious.

Five evocative films on scores, abstraction and bodily processes.



Crippled Symmetries

## Sitting in Darkness

Graeme Arnfield

2015, UK, HD video, English spoken, 15'

"In de duisternis weerklinkt een geluid. Het ecoot en dreunt. Doodsbange mensen gaan de straat op in een poging de oorsprong van de klank te identificeren. Ze halen hun camera's tevoorschijn en documenteren de hemel, op zoek naar een dader. We blijven kijken, zitten in het duister, onze spieren trekken samen, onze pupillen verwijden zich. "Ik hoop dat de camera dit vastlegt". *Sitting in Darkness* verkent het statuut van de toeschouwer, de verspreiding en de onuitgesproken politiek van hedendaagse beelden." (GA)

"Out of the darkness a sound emerges. It echoes and drones. Terrified people take to the streets in search of its source. They get their cameras out and document the sky, searching for an author. We watch on, sitting in darkness, our muscles contract and our pupils dilate. "I hope the camera picks this up". *Sitting in Darkness* explores the circulation, spectatorship and undeclared politics of contemporary images." (GA)



Sitting in Darkness

## Crippled Symmetries

Beatrice Gibson

2015, UK, HD video, English spoken, 25'

"*Crippled Symmetries*, geïnspireerd door de spraakmakende satirische roman *JR* (1975) van William Gaddis, bouwt qua soundtrack, cast, ... voort op een vierdaagse workshop voor experimentele muziek die Gibson en componist Anton Lukoszevieve organiseerden en die uitgevoerd werd in een speelpark in Oost-Londen. De film die eruit voortkomt is een exploratie van abstractie in muziek en het bankwezen, vanuit een jeugdig en psychedelische perspectief. De verteller is een bankier die een gefictionaliseerde versie van zichzelf speelt en de film brengt een reeks scènes die enerzijds uit het verhaal van Gaddis en anderzijds uit het productieproces van de film voortvloeiden: een componist en een bankier ontmoeten elkaar en spreken over fictie; een klas elfjarigen bezoekt de autosnelweg onder de dataopslagplaats van de New York Stock Exchange in Essex; een clandestiene ontmoeting op een verlaten kermisterrein eindigt in een spirituele dood." (BG)

"Inspired obliquely by William Gaddis' epic satirical novel *JR* (1975), *Crippled Symmetries* draws many of its elements, including its soundtrack and cast, from a four-day experimental music workshop conceived and run by Gibson and composer Anton Lukoszevieve, and staged at an adventure playground in east London. The resulting film is an exploration of abstraction in music and finance from the psychedelic perspective of youth. Narrated by a banker, playing a fictionalised version of himself, the film stages a series of scenes derived partly from Gaddis narrative and partly from the production process itself: a composer and a banker meet to discuss fiction; a class of 11 year olds pay a visit to the motorway beneath the NYSE exchange date centre in Essex; an illicit meeting at an abandoned fairground ends in spiritual death." (BG)

## Palms

Mary Helena Clark

2015, CA/US, HD video, sound, 8'

*Palms* is opgebouwd uit vier delen en beweegt zich steeds verder weg van de menselijke subjectiviteit. Zinspelend op een staat van onstoffelijkheid verschijnen de beelden als gedachten. Op die manier ontwijkt *Palms* de verwachte verhouding tot zijn subjecten en ontmoet hen als op zichzelf staande krachten en als extracties van de werkelijke wereld. We kijken hier met één oog, figuur en achtergrond vallen samen.

*Palms*, a film constructed in four parts, each moving further away from a human subjectivity. Alluding to a state of disembodiment, the film's images arrive like thoughts. In this way, *Palms* skirts an expected relationship with its subjects, encountering them as both agents of and extractions from the real world. Here our vision is monocular, collapsing figure and ground.

## Vivir para vivir / Live to Live

Laida Lertxundi

2015, US/ES, 16mm, sound, 11'

"A certain trajectory of being lost is drawn across sparsely populated mountain regions while physical processes from heartbeat to orgasm shape image, sound and color patterns until the horizon is reached." (LL)

Met originele klank en muziek door Ezra Buchla, Albert Ortega, Laura Steenberge en Tashi Wada.

With original sounds and music by Ezra Buchla, Albert Ortega, Laura Steenberge and Tashi Wada.



Palms

## Ray Gun Virus

Paul Sharits

1966, US, 16mm, sound, 14'

Hoewel projector, de lichtstraal van de projectie, scherm, emulsie, filmframe, structuur, enz. centraal staan, is dit geen 'abstracte film'. "projector as pistol/time-coloured pills/yes-no/mental suicide & then rebirth as self-projection (sound: full volume, full bass)." (PS)

Although affirming projector, projection beam, screen, emulsion, film frame, structure, etc., this is not an 'abstract film'. "projector as pistol/time-coloured pills/yes-no/mental suicide & then rebirth as self-projection (sound: full volume, full bass)." (PS)



Vivir para vivir / Live to Live



Ray Gun Virus

# 14

Sphinx, Zon/Sun 27 maart 15:30

"Film can be anything or everything. It is difficult to understand that somebody in a film is only just a form, that he can only exist in connection with other elements in the film. All we are concerned with is what can be seen on the screen. Outside the film, that form lives the life of a human being, a person who may well be in search of a form."

(Johan van der Keuken)



Even stilte

De films in dit programma werden geselecteerd door de jonge Brusselse filmmaker Mieriën Coppens.

The films in this program have been selected by the young Brussels based filmmaker Mieriën Coppens.



Jeune femme à sa fenêtre lisant

## Even stilte

Johan van der Keuken

1963, NL, 16mm to video, Dutch spoken, English subtitles, 10'

"Ik maakte ook een klein filmpje dat ik betaalde uit mijn werk als fotograaf: *Even stilte*. In dat filmpje probeerde ik een betekenis te halen uit bijna niets: een soort schilderijtje van de stad Amsterdam. Het spannendst was voor mij een scène waarin je een jongen in zijn eentje ziet basketballen op een mistig plein. Zonder enige dramatische ontwikkeling. Het was een poging om de tijdsduur te vangen. Ik vond het boeiend om te zien, hoe bij de derde herhaling van die scène de bewegingen van die jongen, hoewel ze precies gelijk bleven, iets onwerkelijks begonnen te krijgen, door hun opeenvolging, door hun plaatsing in de ruimte, door de nadruk van de herhaling en ook door het geluid, dat zich eveneens herhaalt." (JVDK)

"I also made a little film that I paid for through my work as a photographer: *Even stilte* (*A Moment's Silence*). In it, I tried to extract meaning out of almost nothing, a kind of little painting of the city of Amsterdam. What was most exciting about it for me was a scene in which you see a boy on his own, playing basketball on a foggy town square. There is no dramatic development at all. It was an attempt to capture a length of time. I found it stimulating to see, the third time the scene was repeated, how the boy's movements, despite the fact that they were still exactly the same, began to take on an unreal quality, because of their being repetition, their placement in the space, the emphasis that the repetition gives it, as well as the sound, which is also repeated." (JVDK)

## Jeune femme à sa fenêtre lisant une lettre

Jean-Claude Rousseau

1983, FR, super 8 to DigiBeta, French spoken, English subtitles, 45'

"Il est préférable de ne pas savoir.  
Le peu qu'on découvre doit rester caché."  
(Jean-Claude Rousseau)

Jean-Claude Rousseau is een van de meest onconventionele strijders binnen de Franse cinema. Zijn meestal korte films zetten in op de essentie van cinema: ruimte, tijd en beweging. Hij is een filmmaker die gelooft in de natuurlijke kracht van beelden. "Zonder de gebruikelijke systematiek en vorm van de structurele cinema over te nemen, brengt Rousseau ons simpele beelden en laat het daarbij. Hij houdt het beeld in toom. Een minimalistische en ascetische expressie van cinema: 'a shot that lasts'." (Prosper Hillairet)

Jean-Claude Rousseau is one of the most unconventional lone fighters in French cinema. His predominantly short films deal with no less than cinema per se: space, time and movement. He is a filmmaker who believes in the natural power of images. "Without adopting the usual systematic spirit and form of cinéma structurel, Rousseau presents us with simple images and leaves it at that. He keeps the image in hand. A minimalist and ascetic expression of cinema: a shot that lasts." (Prosper Hillairet)



The Horse



Un Seul Visage (Some came here to hide)

## The Horse

Charles Burnett

1973, US, 16mm to HD video, English spoken, 14'

"Regisseur Charles Burnett noemde dit beklievende coming-of-age verhaal zelf een soort allegorie van het Zuiden. Een Afro-Amerikaanse jongen ontfermt zich over een paard dat moet worden afgemaakt, terwijl een groep blanke mannen passief toekijkt. Burnett bedient zich van een stille lyriek waarbij hij de rust van de rurale omgeving naast de diepe spanning en onrust over het nakende geweld plaatst." (Mark Quigley)

"In this haunting coming-of-age tale that its director Charles Burnett has described as a "kind of allegory of the South," an African American boy gently tends to a horse that is to be shot as a group of white men passively look on. Burnett artfully employs a sparse lyricism, juxtaposing the stillness of the rural setting against the disquiet imbued by the impending violence." (Mark Quigley)

## Un Seul Visage (Some came here to hide)

Mieriën Coppens

2015, BE, 16mm to 35mm, French spoken, English subtitles, 16'

"Een beeld als een kleur en een kleur als een landschap, zoals ze bestaan. 's Nachts wandel ik door de straten, op zoek naar gelijkenissen in de gezichten en lichamen van anderen. Voor wie sluit ik de ogen bij nacht? Een fantoombeeld, een verdwenen gezicht. Ik toon een wereld die de mijne niet is, die nooit tastbaar wordt. Het beeld draagt mijn woorden. Woorden die vergaan noch voor ze uitgesproken worden. Wat kan ik vertellen, zo dicht bij de plaatsen die ik jullie niet toon?" (MC)

"An image as a colour and a colour as a landscape, as they exist. At night, I wander through the streets, in search of resemblances, in the faces and the bodies of others. For whom do I close my eyes at night? A phantom image, a single face that is not there. I show a world that is not mine, that is not real. The image carries my words, words that are eroded. What can I tell, close to the places that I do not show you?" (MC)

# 15

Sphinx, Zon/Sun 27 maart 17:30

Zes schijnbaar eenvoudige, minimalistische films onthullen de zeggingskracht, de poëtische en performatieve kwaliteiten van camerabewegingen.

Six deceptively simple, minimalistic films unveil the potential strength, poetic and performative characteristics of camera movements.



La chambre



Terrace of Unintelligibility

## La chambre

Chantal Akerman

1972, BE/US, 16mm to DCP, sound, 11'

Een lang panoramisch shot dat onophoudelijk de ruimte van een kamer beschrijft speelt de hoofdrol in de eerste experimentele film die Chantal Akerman in New York maakte. Akerman zit op een bed, eerst bewegingloos en vervolgens, wanneer de camera haar weer treft, is ze een appel aan het eten. Zowel een mysterieus zelfportret van de filmmaakster op haar favoriete plek als een cinematografisch stilleven. Akerman verwees naar de invloed van de Amerikaanse structuralistische filmmakers van die periode, zoals Jonas Mekas, Michael Snow en Andy Warhol: "Ze openden mijn ogen voor vele dingen – de verhouding tussen film en je lichaam, tijd als het belangrijkste element van film, tijd en energie."

Chantal Akerman's first experimental film made in New York features a long panoramic shot continuously describing the space in a room. Akerman sits on a bed, at first motionless and then, when the camera captures her again, eating an apple. A mysterious self-portrait of the filmmaker at her favourite spot as well as a sort of cinematic still-life. Akerman cites the influence of the American structuralist filmmakers of that period, such as Jonas Mekas, Michael Snow and Andy Warhol: "They opened my mind to many things – the relationship between film and your body, time as the most important thing in film, time and energy."

## Terrace of Unintelligibility

Phill Niblock & Arthur Russell

1985/2004, US, video, sound, 20'

Deze film werd gemaakt door componist en multi-mediakunstenaar Phill Niblock in zijn loft in New York City. We volgen een camera die traag de mond, handen en cello van de ondertussen overleden componist, cellist en zanger Arthur Russell omsluit. We zijn getuige van deze stille en overweldigende muziek precies op het moment dat zij de wereld binnentreedt.

Filed by composer and multimedia artist Phill Niblock in his New York City loft in 1985, we follow a slow camera closing in on the mouth, hands, and the bridge of the cello of the late composer, cellist and singer Arthur Russell. We are witnessing this quiet and overwhelming music at the precise moment it enters the world.



## Come Out

Narcisa Hirsch

1971, AR, 16mm to HD video, sound, 10'

"*Come Out* en *Taller* van Narcisa Hirsch, een sleutel-figuur in de Latijns-Amerikaanse experimentele cinema, waren de eerste structurele films die gemaakt werden in Argentinië. In één lang shot doorbreekt en versterkt *Come Out* tegelijkertijd het compositorische concept van het geluidsstuk met dezelfde titel van Steve Reich. *Taller* is een visuele reis, ook in één lang shot, doorheen de werkruimte van de filmaakster. Met een absolute creatieve vrijheid speelt de film met het contrast tussen wat buiten het beeld gebeurt en de voice-over vertelling. Beide films reduceren het cinematografische apparaat tot een minimum en versterken zo het effect dat één klein audiovisueel gebaar kan hebben." (Diego Trerotola)

"*Come Out* and *Taller* by Narcisa Hirsch, a pivotal figure in Latin American experimental cinema, were the first structural films made in Argentina. In a sequence shot, *Come Out* at the same time dismounts and reinforces the compositive concept of a sound piece of the same title by Steve Reich. *Taller* is a visual journey, also shot in one long take, through the filmmaker's workspace. With absolute creative freedom, it plays with the contrast of the out-of-field and voiceover narration. Both films work with the idea of reducing the cinematic device to a minimum while amplifying the effect that one small audiovisual gesture can achieve." (Diego Trerotola)



Come Out

## Harmonica

Larry Gottheim

1971, US, 16mm, sound, 11'

"Dit is misschien wel Larry Gottheims meest exuberante experiment in het format van de *single-shot*, *single-roll* (en zijn eerste met een soundtrack). In *Harmonica* wordt de camera gericht op een vriend die een melodie improviseert op de achterbank van een rijdende wagen. De harmonica wordt uit het venster gehouden en wordt zo een muzikale geleider voor de wind, terwijl Gottheims film voor onze ogen transformeert in een speelse bespiegeling over hoe men natuurelementen en beweging richting kunst kan drijven." (Max Goldberg)

"Arguably Larry Gottheim's most exuberant experiment in the single-shot, single-roll format (and his first with a soundtrack), *Harmonica* trains the camera on a friend improvising a tune in the backseat of a moving car. Held out the window, the harmonica becomes a musical conduit for the wind, while Gottheim's film transforms before our eyes into a playful meditation on wrangling the natural elements and movement into art." (Max Goldberg)



Harmonica

## Taller

Narcisa Hirsch

1975, AR, 16mm to HD video, English spoken, 11'

"*Come Out* en *Taller* van Narcisa Hirsch, een sleutel-figuur in de Latijns-Amerikaanse experimentele cinema, waren de eerste structurele films die gemaakt werden in Argentinië. In één lang shot doorbreekt en versterkt *Come Out* tegelijkertijd het compositorische concept van het geluidsstuk met dezelfde titel van Steve Reich. *Taller* is een visuele reis, ook in één lang shot, doorheen de werkruimte van de filmaakster. Met een absolute creatieve vrijheid speelt de film met het contrast tussen wat buiten het beeld gebeurt en de voice-over vertelling. Beide films reduceren het cinematografische apparaat tot een minimum en versterken zo het effect dat één klein audiovisueel gebaar kan hebben." (Diego Trerotola)

"*Come Out* and *Taller* by Narcisa Hirsch, a pivotal figure in Latin American experimental cinema, were the first structural films made in Argentina. In a sequence shot, *Come Out* at the same time dismantles and reinforces the compositive concept of a sound piece of the same title by Steve Reich. *Taller* is a visual journey, also shot in one long take, through the filmmaker's workspace. With absolute creative freedom, it plays with the contrast of the out-of-field and voiceover narration. Both films work with the idea of reducing the cinematic device to a minimum while amplifying the effect that one small audiovisual gesture can achieve." (Diego Trerotola)



Taller



On a Warm Day in July

## On a Warm Day in July

Manon de Boer

2015, BE/FR, 16mm to DCP, sound, 11'

"De minimalistische cinema van Manon de Boer is op zijn radicaalst in haar meest recente werk *On a Warm Day in July*. Zoals een aantal andere films van haar hand van de laatste jaren focust de film op een performance – de Amerikaanse sopraan Claron McFadden die improviseert op een zeventiende-eeuws lied op de lege benedenverdieping van een herenhuis in Brussel. In vorige films, zoals *one, two, many* (2012), *Dissonant* (2010) of *Presto, Perfect Sound* (2006) stond de uitvoerder steeds centraal, zowel conceptueel als wat het blikveld van de camera betreft. In *On a Warm Day in July* laat de camera de zangeres achter zich en begint rond te dwalen en de omgeving te verkennen. De ruimte is leeg, maar toch gevuld met geschiedenis, elke barst in de muur, elk stukje los hangend behangpapier is een betoverende cinematografische aanwezigheid.

Zoals in veel van haar films gebruikt de Boer de long take – hetgeen ze, werkend met 16mm, beschrijft als een performance op zich. We horen de stem van de zangeres en de overgang van zingen naar ademen en terug naar zingen, een stem als materie die bezit neemt van en daardoor vorm geeft aan de ruimte." (María Palacios Cruz)

"Manon de Boer's minimalist cinema is at its most radical in her latest work *On a Warm Day in July*. Like a number of her films made over the past ten years, it features a performance – American Soprano Claron McFadden improvises on a seventeenth-century song in the empty ground floor of a Brussels townhouse. In previous works, such as *one, two, many* (2012), *Dissonant* (2010), or *Presto, Perfect Sound* (2006), the performer is at the center of the film's concept, and at the center of the camera's attention, but in *On a Warm Day in July* the camera quickly abandons the singer and goes on to wander and explore her surroundings. Void of objects, the space is filled with history, each crack on the wall or scrap of detaching wallpaper a mesmerizing cinematic presence.

As in many of her films, de Boer uses the form of the long take – which, working with 16mm, she has described as a performance in itself. We hear the singer's voice and the transition from singing to breathing to singing again, a voice as matter occupying and thereby embodying space." (María Palacios Cruz)



Hele sa Hiwagang Hapis

## Hele sa Hiwagang Hapis (A Lullaby to the Sorrowful Mystery)

Lav Diaz

2016, PH, DCP, Tagalog, Spanish & English spoken, English subtitles, 480'

“The 17 years it took to complete this film seem like a dream now. It was like waking up from a long slumber. I started work on this project in the late 1990s... It’s our hele (lullaby) to our dear country.” (LD)

Hoe kan men omgaan met de geschiedenis van een land dat gekweld wordt door herinneringen aan de kolonisatie, rebellie en onderdrukking, een land dat met zichzelf blijft worstelen in zijn zoektocht naar zingeving en identiteit? Het gewicht van deze vraag laat zich in elk shot, in elk gezicht, elke ademhaling, elk gebaar in de films van Lav Diaz voelen. Van zijn speelfilmdebuut *Serafin Geronimo: Criminal of Barrio Concepcion* (1998) tot *From What Is Before* (2014), al Diaz' films zijn stevig geworteld in de geschiedenis en politiek van zijn geboorteland, de Filippijnen.

Andrés Bonifacio y de Castro wordt beschouwd als een van de belangrijkste hoofdrolspelers in de strijd tegen het Spaanse koloniale bestuur in de Filippijnen gedurende de late negentiende eeuw. Vandaag de dag wordt hij nog steeds gevierd als de vader van de Filippijnse Revolutie. Regisseur Lav Diaz onderzoekt deze mythe en onderneemt een expeditie doorheen de bewogen geschiedenis van zijn geboorteland. De verschillende narratieve lijnen van de film worden samengeweven doorheen de exploratie van de rol van het individu in de geschiedenis en in politieke en sociale ontwikkelingen. De weduwe van Bonifacio is op zoek naar het vermiste lichaam van haar man. Terwijl zij en haar gezelschap steeds dieper de jungle in strompelen, geraken ze steeds meer verstrikt in het dichte kluwen van hun eigen schuldgevoel en verantwoordelijkheid. Mythologie, feiten en een levendig gevoel van geschiedenis komen samen.

How to come to terms with the history of a country that is haunted by memories of colonization, rebellion and oppression, a country that continues to wrestle with itself in search for meaning and identity? The weight of this question makes itself felt in every frame, in every face, breath and gesture inhabiting the films of Lav Diaz. From his feature debut, *Serafin Geronimo: Criminal of Barrio Concepcion* (1998), to *From What Is Before* (2014), all of his films are deeply rooted in the history and politics of his home country, the Philippines.

Andrés Bonifacio y de Castro is considered to be one of the most influential proponents in the struggle against Spanish colonial rule in the Philippines during the late nineteenth century. Today, he is still celebrated as the father of the Philippine Revolution. Director Lav Diaz examines this myth and undertakes another expedition into the eventful history of his native land. The film's various loosely interwoven narrative threads are held together by an exploration of the role of the individual in history and their involvement in political and social developments. Bonifacio's widow is searching for her husband's missing dead body; as she and her followers stumble deeper into the jungle, they become entangled in the dense thicket of their own guilt and responsibility. Mythology, facts and a vibrant sense of history merge.

# 17

Sphinx, Zon/Sun 27 maart 20:00

## Closing Night

Reservation required for this screening.



Right Now, Wrong Then

### Right Now, Wrong Then

Hong Sang-soo

2015, KR, DCP, Korean spoken, English subtitles 121'

"Ham Chunsu (Jung Jaeyoung) is een arthouse regisseur en is naar Suwon gekomen omdat één van zijn films er getoond wordt. Hij ontmoet er Yoon Heejung (Kim Minhee), een beginnende kunstenaar. Zij heeft nog nooit een film van hem gezien, maar weet dat hij beroemd is; hij wil graag haar schilderijen zien en daarna met haar iets eten.

Elk woord, elke pauze, elke gelaatsuitdrukking, elke beweging is een onderhandeling tussen onthullen en verbergen: als Chunsu te ver gaat, is hij opeens een man van middelbare leeftijd die op vrijersvoeten is en zijn kennis etaleert als verleidingstruc; als Heejung te ver gaat, stemt ze opeens in met een man die de volgende dag weer vertrekt. Zo balanceren ze als evenwichtskunstenaars tot een hard en bijtend grappig eindpunt, waarna... we opnieuw beginnen.

Hong Sang-soo bereikt een maximaal genuanceerde gelaagdheid met een minimum aan mensen, plaatsen en gebeurtenissen. *Right Now, Wrong Then* is een verrukkelijke toevoeging aan zijn cinematografische catalogus. Daar dragen de natuurlijke vertolkingen van de twee hoofdrolspelers, Hongs elegante en excentrieke experimenten met narratieve vormen, zijn karakteristiek subtiele camerawerk (met gracieuze long takes die geaccentueerd worden door een lichte pan of een plotse zoom) en de plotse uitbarstingen van humor allemaal aan bij." (NYFF & Giovanna Fulvi)

"Ham Chunsu (Jung Jaeyoung) is an art-film director who has come to Suwon for a screening of one of his movies. He meets Yoon Heejung (Kim Minhee), a fledgling artist. She's never seen any of his films but knows he's famous; he'd like to see her paintings and then go for sushi and soju.

Every word, every pause, every facial expression, and every movement is a negotiation between revelation and concealment: too far over the line for Chunsu and he's suddenly a middle-aged man on the prowl who uses insights as tools of seduction; too far for Heejung and she's suddenly acquiescing to a man who's leaving the next day. So they walk the fine line all the way to a tough and mordantly funny end point, at which time... we begin again.

Hong Sang-soo achieves a maximum of layered nuance with a minimum of people, places, and incidents. Enriched by the naturalistic performances of the two leads, Hong's elegant or eccentric experiments with narrative form, his characteristically subtle camerawork (with gracefully staged long takes accented by a slight pan or a sudden zoom) and unexpected bursts of humour, *Right Now, Wrong Then* is a delightful addition to Hong's cinematic catalogue." (NYFF & Giovanna Fulvi)





*Right Now, Wrong Then, Hong Sang-soo*









Artist  
in focus  
Luke  
Fowler

Gedurende de voorbije 15 jaar ontwikkelde kunstenaar, filmmaker en muzikant Luke Fowler een artistieke praktijk die zowel individueel als collectief is, poëtisch en politiek, structureel, documentair en diepmenselijk. Zijn 16mm films focussen op communiteiten, tegendraadse denkers en de geschiedenis van links. Ze vertellen het verhaal van de tegenbewegingen in Groot-Brittannië, van psychiatrie over fotografie en muziek tot onderwijs. Met behulp van archiefmateriaal, zijn eigen 16mm filmmateriaal en geluidsopnames (gemaakt in samenwerking met klankkunstenaars als Lee Patterson en Eric La Casa) heeft Fowler complexe portretten geconstrueerd van de psychiater R.D. Laing, de componist Cornelius Cardew, de marxistische historicus E.P. Thompson en de teruggetrokken milieuactivist Bogman Palmjaguar. Terwijl een aantal van zijn eerste films – zoals *Pilgrimage from Scattered Points* (2006) – over muziek en muzikanten handelen, wordt in zijn later werk, vooral in *A Grammar for Listening*, klank zelf gethematiseerd. Geluid als proces, maar ook als mogelijkheid om de praktijk van het maken van films te benaderen vanuit een positie die meer de nadruk legt op het collectieve. De sociale en artistieke relaties met een individu en hoe zo'n verhoudingen zich ontwikkelen tot een samenwerking, zijn essentieel voor Fowler, daarvan getuigen zijn twee langere werken in dit Artist in Focus programma. *To the Editor of Amateur Photographer* (2014), gemaakt samen met Mark Fell, bevat een reeks portretten gefilmd door de kunstenaar Margaret Salmon en fotosequenties geanimeerd door de Leeds Animation Workshop. *The Poor Stockinger, The Luddite Cropper and The Deluded Followers of Joanna Southcott* (2012) is het resultaat van een samenwerking met de Amerikaanse filmmaker Peter Hutton, kunstenaar Cerith Wyn Evans en de curatoren William Rose en George Clark. Zich bewegend tussen een traditie die teruggaat op het werk van filmmakers als Gregory Markopoulos, Warren Sonbert, Robert Beavers –

over wie P. Adams Sitney schreef dat hij een "ambachtsman is die met zijn handen werkt terwijl hij de lens bijstelt, een filter beweegt, een cut aanbrengt" – en een gezamenlijke, bijna gemeenschapsbenadering van artistieke creatie, haalt Fowler inspiratie bij de experimentele muziek, de Britse Free Cinema en de Amerikaanse avant-gardefilm. Hij is een actief lid van de muziek- en kunstscène in Glasgow en cureert er voorstellingen die focussen op andere kunstenaars uit die stad (Duncan Campbell, Charlotte Prodger, Stephen Sutcliffe) en een beeld geven van zijn netwerk van samenwerkingen en verwantschappen.

Dit Artist in Focus programma is verre van een compleet overzicht, maar geeft een blik op de verschillende aspecten van Fowler artistieke praktijk, zowel op vlak van film als op vlak van muziek. De optelsom van de vele voorgaande edities van het Courtisane Festival waarin zijn werk werd getoond, inclusief een uitvoering van de performance *Draw a Line* (met Lee Patterson, 2009), kunnen gezien worden als hoofdstukken in een lange, trage retrospectieve die uiteindelijk kristalliseert in 2016.

Luke Fowler (\*1978, Glasgow) studeerde druktechnieken aan het Duncan of Jordanstone College of Art in Dundee. Zijn films worden internationaal vertoond, recente vertoningen vonden plaats in het Harvard Film Archive, MoMA, La Casa Encendida en op de internationale filmfestivals van Londen, Rotterdam en Berlijn. Recente solotentoonstellingen waren onder andere *The Poor Stockinger, the Luddite Cropper and the Deluded followers of Joanna Southcott*, in The Hepworth, Wakefield (in samenwerking met de Contemporary Art Society, Film and Video Umbrella en Wolverhampton Art Gallery) en Luke Fowler met Toshiya Tsunoda en John Haynes, in Inverleith House, Edinburgh (2012) (genomineerd voor de Turner Prize in 2012). In 2008 ontving hij de Derek Jarman Award, die toen voor het eerst werd uitgereikt.



Over the past 15 years, British artist, filmmaker and musician Luke Fowler has developed a practice that is, at the same time, singular and collaborative, poetic and political, structural and documentary, archival and deeply human. With an emphasis on communities of people, outward thinkers and the history of the left, his 16mm films tell the stories of alternative movements in Britain, from psychiatry to photography to music to education. Working with archival materials, his own 16mm footage, and sound recordings made in collaboration with sound artists such as Lee Patterson and Eric La Casa, Fowler has constructed complex portraits of psychiatrist R.D. Laing, experimental composer Cornelius Cardew, Marxist historian E.P. Thompson and reclusive environmentalist Bogman Palmjaguar. Whilst some of his early films – such as *Pilgrimage from Scattered Points* (2006) – dealt with music and musicians as subjects, in later works, most notably *A Grammar for Listening* (2009), sound itself becomes a key concern. Sound as process but also sound as a possibility for approaching filmmaking practice from a more acknowledged collective position. For Fowler's work, the social and artistic relationship with an individual, and how such a relationship is built up into a collaboration, are essential, and his two longer works in this Artist in Focus programme are particularly representative of this. *To the Editor of Amateur Photographer* (2014), made with Mark Fell, includes a series of portraits shot by artist Margaret Salmon and sequences of photographs animated by Leeds Animation Workshop. *The Poor Stockinger, The Luddite Cropper and The Deluded Followers of Joanna Southcott* (2012) is the result of a collaboration with American filmmaker Peter Hutton, artist Cerith Wyn Evans and curators William Rose and George Clark. Oscillating between a tradition that reaches back to filmmakers such as Gregory Markopoulos, Warren

Sonbert and Robert Beavers – on whom P. Adams Sitney has written the filmmaker is “*a hands craftsman, focusing the lens, pushing a filter across the plane of vision, making a splice*” – and a collaborative, almost communal approach to artistic creation, Fowler's own influences draw equally from experimental music, British Free cinema and American avant-garde film. An active member of Glasgow's music and arts community, his curated screening includes work by other artists based in that city (Duncan Campbell, Charlotte Prodder, Stephen Sutcliffe) and provides insight into his network of collaborations and influences.

This Artist in Focus programme is far from a complete survey, instead it proposes to look at the different aspects of Fowler's practice, both in film and music. The sum of many editions of the Courtisane Festival which have featured his work, including a Ghent iteration of his collaborative performance *Draw a Line* (with Lee Patterson, 2009) could be seen as chapters in a long, slow retrospective which finally crystallizes in 2016.

Luke Fowler (\*1978, Glasgow) studied printmaking at the Duncan of Jordanstone College of Art in Dundee. His films have been presented widely, with recent screenings at Harvard Film Archive, MoMA and La Casa Encendida and international film festivals such as London, Rotterdam and Berlin. Recent solo exhibitions include *The Poor Stockinger, the Luddite Cropper and the deluded followers of Joanna Southcott*, The Hepworth, Wakefield (in association with Contemporary Art Society, Film and Video Umbrella and Wolverhampton Art Gallery) and Luke Fowler with Toshiya Tsunoda and John Haynes, Inverleith House, Edinburgh (2012) for which he was nominated for the 2012 Turner Prize. In 2008 he received the inaugural Derek Jarman Award.



# Schedule

ZAT/SAT  
26 MAART

ZON/SUN  
27 MAART

	PADDENHOEK	SPHINX	MINARD	PADDENHOEK	SPHINX	SPHINX
					10:30 SELECTION 16 p.32 BREAK 30 MINUTES	
				12:00 MICHEL KHLEIFI 4 p.58		
	13:00 IN BETWEEN TIMES 6 p.68	12:30 SELECTION 8 p.15				13:30 SELECTION 13 p.24
		14:30 SELECTION 10 p.18				15:30 SELECTION 14 p.26
	15:00 MICHEL KHLEIFI 2 p.56					
		17:00 SELECTION 11 p.22		17:00 IN BETWEEN TIMES 7 p.70		17:30 SELECTION 15 p.28
	17:30 LUKE FOWLER 4 p.48					
	20:00 SELECTION 9 p.17	20:00 MICHEL KHLEIFI 3 p.57				20:00 SELECTION 17 SLOTFILM p.35
ON 6						
			22:00 TERRY JENNINGS p.75			RECEPTION
		22:30 SELECTION 12 p.23				
ON 7						

# 1

Minard, Don/Thu 24 maart 20:30



Points of Departure

## PERFORMANCES

### Richard Youngs & Luke Fowler Marcus Schmickler & Luke Fowler

Naast zijn artistieke praktijk als filmmaker en beeldend kunstenaar volgt Luke Fowler ook als muzikant een avontuurlijk en intrigerend parcours. Hij werkt regelmatig samen met geluidskunstenaars zoals Toshiya Tsunoda en Lee Patterson en gaat deze avond in dialoog met twee van zijn muzikale vrienden: Richard Youngs en Marcus Schmickler.

Tussen de 2 performances door wordt Alia Syed's *Points of Departure* vertoond.

Meer info over de performances op p.74

In addition to his artistic practice as a filmmaker and visual artist, Luke Fowler is also an intriguing and adventurous musician. He regularly collaborates with sound artists such as Toshiya Tsunoda and Lee Patterson. For this performance, he will be performing with two of his musician friends: Richard Youngs and Marcus Schmickler.

Alia Syed's *Points of Departure* will be shown in the interim between the two performances.

More info on the performances p.74

## SCREENING

### Points of Departure

Alia Syed

2014, UK, HD video, sound, 17'

*Points of Departure* wordt opgebouwd aan de hand van objecten en plaatsen die we niet kunnen achterlaten. Via persoonlijke en collectieve herinneringen over de relatie van de filmmaker met de stad Glasgow beschrijft een voice over een tafellaken dat ze meenam toen ze het huis van haar oude vader leeghaalde. De film probeert het geheugen van dit alledaagse object te ontrafelen en zoekt naar een beeld in het archief van de BBC dat mijn kinderjaren in Glasgow kan voorstellen. "My father's unrehearsed attempts to translate an Urdu Ghazal discovered in the archive, a poetic expression of the beauty of love and the pain of loss exposes a process of translation that becomes the key allowing a path through the labyrinth of both my own memory and the BBC archive." (Alia Syed)

"The objects and places we cannot leave behind create the tapestry that is *Points of Departure*. Exploring themes of personal and collective memory through my relationship to the city of Glasgow, a voice over describes a tablecloth I retrieved whilst clearing my elderly father's house. The film attempts to unravel the threads of memory held within this mundane item and to find an image within the BBC archive that relates to my memories of growing up in Glasgow. My father's unrehearsed attempts to translate an Urdu Ghazal discovered in the archive, a poetic expression of the beauty of love and the pain of loss exposes a process of translation that becomes the key allowing a path through the labyrinth of both my own memory and the BBC archive." (Alia Syed)

# 2

Sphinx, Vri/Fri 25 maart 20:00

## The Poor Stockinger, the Luddite Cropper and the Deluded Followers of Joanna Southcott

Luke Fowler

2012, UK, HD video, English spoken, 61'

Deze film focust op het werk van de Marxistische historicus Edward Palmer Thompson die vanaf 1946 tewerkgesteld werd door de Workers' Education Association om volwassenen in industriële steden literatuur en sociale geschiedenis te onderwijzen. De lessen waren open voor mensen die nooit toegang hadden gehad tot een universitaire opleiding. Thompson werd één van de boegbeelden van de 'cultural studies', een discipline die in Groot-Brittannië na de Tweede Wereldoorlog ontstond. De film van Fowler onderzoekt de kwesties die voor de progressieve pedagogen op het spel stonden. Velen onder hen hoopten door middel van hun lesgeven 'revolutionairen' te creëren en een 'doelbewust sociale' scholing na te streven. De film verzamelt archiefmateriaal van televisie (onder andere uit Marc Karlin's *For Memory*, zie p.65), lokale bronnen en het archief van de Workers' Education Association zelf en combineert dat met nieuw film- en audiomateriaal dat opgenomen werd in de voormalige West Riding regio in Yorkshire. Fowler werkte voor deze film samen met filmmaker Peter Hutton, schrijver/filmmaker George Clark en de componisten Ben Vida en Richard Youngs.

This film focuses on the work of the Marxist historian Edward Palmer Thompson, who, from 1946, was employed by the Workers' Education Association to teach literature and social history to adults in industrial towns. These classes were open to people who had been unable to access a university education. Thompson became synonymous with the discipline of 'cultural studies' that emerged in Post-War Britain. Fowler's film explores the issues that were at stake for progressive educationalists. Many desired to use their teaching to create 'revolutionaries' and pursue a 'socially purposeful' education. The film draws together archival material from television (not in the least from Marc Karlin's *For Memory*, see p.65), from local sources and the Workers' Education Association archive itself, and combines them with new film and audio gathered on location in the former West Riding region of Yorkshire. Fowler worked in collaboration with filmmaker Peter Hutton, writer/filmmaker George Clark and composers Ben Vida and Richard Youngs.

In collaboration with HISK and KASK.



The Poor Stockinger

## The Country and the City

Mike Dibb

1979, UK, video, English spoken, 61'

Het boek *The Country and the City* van Raymond Williams brengt een briljant overzicht van de veranderende (ver)houdingen ten opzichte van platteland en stad doorheen de Engelse literatuur en toont de veranderende beeldtaal waarin deze traditionele tegenpolen doorheen verschillende periodes van de Engelse cultuur beschreven werden. Twee films zijn op dit boek geïnspireerd: *So That You Can Live (For Shirley)* van Cinema Action (zie p.67) en *The Country and the City* van Mike Dibb. Het boek van Williams begint met een analyse van de 'country house poems' uit de jaren 1600 en 1700, die de lof zingen van prachtige landhuizen, en contrasteert die met de schade die de eigenaars van die huizen toegebracht hebben aan het platteland. De film van Dibb verkent contrasterende ideeën van platteland en stad, stelt de voorstelling van het platteland als natuurlijke omgeving in vraag en toont de vele arbeid die vereist is voor het in stand houden van de ogenschijnlijke voornaamheid van een landhuis.

As a brilliant survey of English literature in terms of changing attitudes towards country and city, Raymond Williams' *The Country and the City* reveals the shifting images and associations between these two traditional poles of life throughout the major developmental periods of English culture. Two films were inspired by or based on the book: *So That You Can Live (For Shirley)* by Cinema Action (see p.67) and *The Country and the City* by Mike Dibb. Williams's book starts from an analysis of country-house poems in the 1600s and 1700s, and he contrasts these poems, full of praise for these great houses, with the actual damage done by their owners to the countryside. The film explores contrasting ideas of country and city, challenging assumed values of the country as natural and demonstrating the labour necessary to maintain the apparent gentility of a country estate.

# 3

Sphinx, Vri/Fri 25 maart 22:30

## Shared Table

Robert Beavers

2016, US/DE, 16mm, silent, 5'

"Last August, several filmmakers joined me to repair the splices in Markopoulos's *Eniaios*. I interrupted our work for a moment; the generosity of James, Silvia, Nina, Alexandre and Julia prompted me to film them. Then I filmed James Edmonds a second time with the avocado plant that he had grown while we were working together." (RB)



Shared Table

## Bliss

Gregory Markopoulos

1967, GR, 16mm, sound, 6'

*Bliss* was Markopoulos' eerste film na zijn verhuis van de VS naar Europa. Het is een lyrische studie van het interieur van een Byzantijnse kerk op het Griekse eiland Hydra. De film, die enkel natuurlijk licht gebruikt en volledig in de camera werd gemonteerd, toont de uitzonderlijke esthetische ingetogenheid en precisie van het magistrale oeuvre van Markopoulos.

*Bliss*, Markopoulos' first film after he moved from the USA to Europe, is a lyrical study of the interior of a Byzantine Church on the island of Hydra. Using only available light and edited entirely in camera, *Bliss* demonstrates the filmmaker's aesthetic economy and rigour.



Bliss

## Friendly Witness

Warren Sonbert

1989, US, 16 mm, sound, 22'

Warren Sonbert was een van de sleutelfiguren van de Amerikaanse experimentele film. Hij begon met het maken van films in 1966 en de cinemateek van New York stelde zijn eerste retrospectieve voor toen hij pas 20 was. Met *Friendly Witness* keert Sonbert, na 20 jaar, terug naar de klankfilm. Hij monteert uiterst behendig een wervelende reeks beelden – die verloren en vervulde liefdes suggereren – op de tonen van rocknummers.

Warren Sonbert was one of the seminal figures working in American experimental film. He started making films in 1966 and before he was 20 years old the New York cinemathèque offered him his first career retrospective. In *Friendly Witness*, Sonbert returned, after 20 years, to sound. A swirling montage of images – suggestive of loves gained and love lost – to the tunes of rock songs.





A Forest for the Neighbours



Come to the Edge

## A Forest for the Neighbours

Charlotte Prodger

2010, UK, 16mm, sound, 5'

Charlotte Prodger werkt als DJ om haar artistieke praktijk te ondersteunen. *A Forest for the Neighbours* vertelt een anekdote (die ze hoorde tijdens een van haar DJ sets) over een gothic tiener in een Schots stadje in 1980 die door haar slaapkamerraam voor haar burens het nummer *A Forest* van The Cure brengt. De film speelt met de verschillende vormen die een anekdote kan aannemen doorheen tijd en ruimte: het werkelijke moment waarop de gebeurtenis plaatsvond, het doorvertellen van dat verhaal en de actie om er een film over te maken.

Charlotte Prodger works as a DJ to sustain her art practice. *A Forest for the Neighbours* relates an anecdote, told to her during one of her DJ shifts, about a teenage goth in a Scottish new town in 1980 performing the song *A Forest* by The Cure to her neighbours through her bedroom window. Prodger plays with how an anecdote can transmute through time and space: the historical moment of the anecdote, the retelling of the story and the act of making a film about it.



Friendly Witness

## Quartet

Duncan Campbell & Mary Hill

2003, UK, drager?, sound, 4'

"D. Hebdige writes in *Digging for Britain* (1992): 'Britain is the home of the pop video and the pop video is an undecidable (ideal) commodity; neither pure entertainment, nor straightforward promotion; it is a commodity in its own right, designed to sell another commodity.' Yet in this case, the commodity exchange is short-circuited. The music is not 'by' the artist (its comprised of samples from two well known records) and the video portrays an oblique narrative, that further complicates the song's origins." (DC/MH)

## Come to the Edge

Stephen Sutcliffe

2003, UK, video, sound, 2'

*Come to the Edge* gebruikt een opname waarin een gedicht uit 1968 wordt voorgedragen door Christopher Logue. Het gedicht wordt gecombineerd met videomateriaal dat gefilmd is in een scholierenkamer van zesdejaarsstudenten. Daarin verandert een oorspronkelijk vrolijke scène plots in een sinistere situatie wanneer de schooljongens een schijnbaar oudere jongen aan een rituele vernedering onderwerpen.

*Come to the Edge* uses a recording of the poet Christopher Logue reciting a poem originally written in 1968. The poem is combined with video footage shot in a 6th form common room. In the footage a good-humoured scene is suddenly transformed into something altogether more sinister as the group of schoolboys enact a ritual humiliation upon a seemingly older, mustachioed boy.



Mutiny - Is this what you were born for? Part 2



Deleuze un Album

## Deleuze un Album

Stephen Sutcliffe

2009, UK, video, sound, 1'

Stephen Sutcliffe maakt met opnames uit zijn uitgebreide audio- en videoarchief poëtische collages. Zijn video's, vaak geïnspireerd op literaire bronnen, creëren complexe relaties tussen fragmenten van geschreven en gesproken tekst die hij in dialoog laat gaan met televisiebeelden.

Stephen Sutcliffe creates film collages from his extensive archive of video and audio recordings. His poetic films weave together fragments of the written and spoken word and broadcast images to create complex and disjointed relationships and often gain their inspiration from literary sources.

## Mutiny - Is this what you were born for? Part 2

Abigial Child

1983, US, 16mm, sound, 10'

"*Mutiny* ontplooit een arsenaal aan uitdrukkingen, gebaren en herhaalde bewegingen. Het zijn beelden van vrouwen: thuis, op straat, op het werk, op school, pratend, zingend, op trampolines springend, vioolspelelnd. De structuur van de film weerspiegelt de mogelijkheden en beperkingen van het spreken terwijl er 'politiek, fysiek en realistisch' geflirt wordt met de taal van verzet." (AC)

"*Mutiny* employs a panoply of expression, gesture, and repeated movement. Its central images are of women: at home, on the street, at the workplace, at school, talking, singing, jumping on trampolines, playing the violin. The syntax of the film reflects the possibilities and limitations of speech, while 'politically, physically, and realistically' flirting with the language of opposition." (AC)

## 46/90 Falter 2

Kurt Kren

1990, AT, 35mm, sound, 5'

Deze film werd gemaakt als advertentie voor de Weense stadskrant Falter en bestaat uit vijf erg snel gemonteerde beelden, die opgenomen werden in de metro.

This film was produced as an advertisement spot for the Viennese city newspaper Falter. It is composed of five very quickly cut images, which were recorded in the subway.



46/90 Falter 2

## For Christian

Luke Fowler

2016, UK, 16mm, sound, 6'

"Ik filmde *For Christian* tijdens een residentie aan het Dartmouth College in New England, in de lente van 2013. Larry Polanski van de afdeling elektronische muziek introduceerde mij bij Christian, die pas gestopt was met lesgeven maar nog steeds in de buurt woonde. Christian is een geboren verteller en heeft verhalen over samenwerkingen met alle grote twintigste-eeuwse componisten: Cage, Feldman, Stockhausen, Tudor,... Hij sprak ook heel helder over wat van belang is voor zijn muziek, van het werken met niet-muzikanten tot werken met het toeval, gebruikmakend van tekstuele partituren en politieke liederen. Op een zondag reisde ik naar zijn boerderij, die hij runt met zijn vrouw en zijn zoon. We spraken over muziek, kuikens, de ezel en schapen en zijn relatie met Cornelius. Ik filmde 400ft, uiteindelijk belandde de helft van dat materiaal in de film. De beelden worden begeleid door Christian die spreekt over zijn werk en een aantal stukken op de piano speelt, thuis in Hanover, een week of zo later." (LF)

"*For Christian* was filmed during a residency I had at Dartmouth College, New England, in spring 2013. Through Larry Polanski in the electronic music department I was introduced to Christian, who had recently retired from teaching but still lived locally. Christian is a natural raconteur and had stories of working alongside all the great 20th century composers Cage, Feldmann, Stockhausen, Tudor etc. He also spoke lucidly about the topics that have concerned his own music from working with non-musicians to indeterminacy, using text scores and political songs. One Sunday I travelled out to his farm which he runs with his wife and son, we spoke about music, peepers, the donkey and sheep and his relationship to Cornelius. I shot 400ft and edited it down to around half of that. The images are accompanied by Christian talking about his work and playing some short pieces on the piano, at home in Hanover, a week or so later." (LF)



First Weeks

## First Weeks

Robert Beavers

2013, US/DE, 16mm, silent, 5'

"Call them spontaneous or occasional films. I did not know if I would show this publicly when I filmed. The gift was Luke Fowler suggesting that I film his and Corin's first child, Liath, while I visited them in Glasgow. The images are left in the order of filming, and the editing is only a few excisions." (RB)

In collaboration with HISK and KASK.

# 4

Paddenhoek, Zat/Sat 26 maart 17:30



To the Editor of Amateur Photographer

## To the Editor of Amateur Photographer

Mark Fell, Luke Fowler

2014, UK, 16mm to HD video, sound, 69'

De film van Luke Fowler en Mark Fell neemt getuigenissen en documenten rond de complexe en vaak gecontesteerde geschiedenis van Pavilion, het eerste Europese feministische fotografiecentrum, als uitgangspunt. *To the Editor of Amateur Photographer* onderzoekt een radicale verandering in de fotografie, maar ook de problemen die geschiedschrijving doorheen archieffragmenten en persoonlijke herinneringen met zich meebrengt.

Pavilion, dat opereerde vanuit een park in Leeds, werd opgericht in 1983 en beoogde het eerste fotografiecentrum te zijn dat zich zou richten op de representatie van vrouwen en op het bieden van productiesteun aan vrouwelijke fotografen. Tegen een achtergrond van groeiende sociale, politieke en economische spanningen ging Pavilion in de aanval tegen de dominante patriarchale beeldcultuur, die zij binnenstebuiten wilde keren.

Luke Fowler and Mark Fell's film revolves around the testimonies and collected documents linked to the complex and often contested history of Pavilion, Europe's first feminist photography centre. *To the Editor of Amateur Photographer* examines a radical shift in photography whilst also foregrounding the problems of presenting history through archival fragments and personal recollections.

Operating out of former park premises in Leeds, Pavilion was formed in 1983 with the stated aim of being the first photography centre dedicated to representing and supporting the production of women's photography. Against a backdrop of heightened social, political and economic conflicts, the Pavilion set about turning the prevailing patriarchal image culture inside-out.

## Seeing for Ourselves - Women Working in Film

Margaret Williams

1983, UK, video, English spoken, 53'

Het werk van vier vrouwelijke audiovisuele kunstenaars - Tina Keane, Annabel Nicolson, Joanna Davis en Lis Rhodes - wordt naast elkaar geplaatst in de context van Circles, een vrouwelijk distributie-, vertonings- en onderzoeksplatform. De groep legt de nadruk op vertoningen gevolgd door discussies tussen filmmakers en publiek. Wanneer het over de uitsluiting van vrouwen uit het mainstream productieproces en over de kwesties gender, cultuur en maatschappij gaat, is de aanpak eerder indirect dan analytisch of polemisch. Er wordt verwezen naar het niet-erkende of verkeerd voorgestelde werk van twee vroege vrouwelijke regisseurs: Alice Guy's *A House Divided* (1913) en Germaine Dulac's *La souriante Madame Beudet* (1922). De discussie van de filmmaaksters over hun doelstellingen en methodes blijft open en onbeslist, maar geeft een suggestief idee van wat een vrouwelijke cinema kan betekenen.

The work of four women filmmakers - Tina Keane, Annabel Nicolson, Joanna Davis and Lis Rhodes - is juxtaposed in the context of the work of Circles, a women's distribution, exhibition and research group. The group emphasises screenings with discussion involving the filmmakers and the audience. On the issue of women's exclusion from mainstream production and the questions of gender, culture and society, the approach is allusive rather than analytic or polemic. Works of two early women filmmakers - Alice Guy's *A House Divided* (1913) and Germaine Dulac's *The Smiling Madame Beudet* (1922) are presented as unacknowledged or misrepresented. The effect of the filmmakers' discussion of their aims and methods is open-ended and inconclusive but suggestive of what a women's cinema can mean.



0071 17

000

000





*Ma'aloul Tah'tafel Bidamariha (Ma'loul Celebrates Its Destruction), Michel Khleifi*



A blue-tinted photograph of a field with trees and people in the background. The text is overlaid on the image.

Artist  
in focus  
Michel  
Khleifi

“Wat we op het scherm zien, of in elk beeld dat de solide kracht van de Palestijnen in eigen land voorstelt, is enkel dat – een utopisch beeld dat het mogelijk maakt een verbinding te maken tussen Palestijnse individuen en Palestijnse grond.” Het is dertig jaar geleden dat Edward Said deze passage schreef over Michel Khleifi’s eerste film, *Fertile Memory* (1980). Voor Said slaagde deze film er met een wonderbaarlijke precisie en schoonheid in de herinnering op te roepen aan zijn moeder en al degenen wier land in beslag is genomen door de Israëlische staat. De scène waarin een van de geportretteerde vrouwen voet zet op haar onteigende grond waar ze hardnekkig weigert afstand van te doen, deed Said eraan denken hoe afgesneden hij was van een land dat hij zelf niet kon bewonen. “Terzelfdertijd binnen en buiten onze wereld”: dat is hoe hij de ervaring van ballingschap beschreef, een ervaring die ook Michel Khleifi niet vreemd is. In september 1970 verliet hij Nazareth in Galilea en vond een toevlucht in Brussel, waar hij zich aan cinema wijdde. Pas een decennium later zou hij naar zijn geboortestreek terugkeren om er *Fertile Memory* te maken, de eerste langspeelfilm ooit die gefilmd werd binnen de ‘Groene Lijn’ van de Westoever. De film brengt het verhaal van twee vrouwen die een dubbele last torsen: ze gaan zowel gebukt onder de Israëlische bezetting als onder de beperkingen van een patriarchale maatschappij. Door het tonen van de complexiteit van het leven onder bezetting in al zijn contradicties, markeerde Khleifi’s film een belangrijke verschuiving in de geschiedenis van de Palestijnse cinema, een die hij in zijn later werk verder zou onderzoeken. Eerder dan zich te conformeren aan het beeld van een interne homogeniteit en een extern dualisme, zetten beroemde films als *Wedding in Galilee* (1987) en *Route 181* (2003, gemaakt samen met Eyal Sivan) ertoe aan om Palestina-Israël te herbekijken als een samengaan van verschillende stemmen en trajecten van individuen die hun denken en handelen toesnijden op de uitdagingen die hen worden opgelegd.

De films van Michel Khleifi (\*1950) die in dit programma getoond worden dragen de sporen van de turbulente tijden die Palestina-Israël de laatste decennia heeft doorgemaakt. *Fertile Memory* werd afgewerkt net voor de oorlog in Libanon uitbrak, *Wedding in Galilee* kwam uit net voor het begin van de eerste Intifada en *Route 181* werd gefilmd net na het uitbreken van de tweede Intifada, die leidde tot de bezetting van Gaza en de bouw van de Israëlische Muur op de Westoever. Vandaag is het geweld nog steeds aan de gang en lijkt een oplossing verder af dan ooit. Nu het land stelselmatig verdwijnt uit het leven van de Palestijnen en de narratievies die hameren op de onvermijdelijkheid en onomkeerbaarheid van het Israëlisch-Palestijns conflict alomtegenwoordig zijn, zou het kunnen dat Khleifi’s ‘utopische beelden’ ons nog steeds iets te vertellen hebben?

“What we see on the screen, or in any picture representing the solidity of Palestinians in the interior, is only that, a utopian image making possible a connection between Palestinian individuals and Palestinian land.” It has been thirty years since Edward Said wrote this passage on Michel Khleifi’s first film, *Fertile Memory* (1980). For Said, the film managed, with astonishing precision and beauty, to call up the memory of his own mother and all those who have had their land seized by the Israeli state. In seeing the moment when one of the women portrayed sets foot on her own land that has been “repossessed” by Israelis but that she stubbornly refuses to sell, Said was reminded of how separated he was from the experience of an interior that he could himself not inhabit. “At once inside and outside our world” was how he described the experience of exile, one that Michel Khleifi himself is not unfamiliar with. In September 1970, Khleifi left the city of Nazareth in Galilee and found a refuge in Brussels, where he devoted himself to the art of cinema. It was only a decade later that he returned to the place of his birth to shoot *Fertile Memory*, the first full-length film ever to be shot within the disputed West Bank ‘Green Line’. It portrays the lives of two women bearing the weight of a double occupation: both the burden of Israeli domination and the restrictions of patriarchal society. By showing the lived complexity of life under occupation, in all its contradictions and its singularities, Khleifi’s film marked an important shift in the history of Palestinian cinema, one that he would explore further in his subsequent work. Rather than conforming to images of internal homogeneity and external Manicheism, such widely celebrated films as *Wedding in Galilee* (1987) and *Route 181* (2003, made in collaboration with Eyal Sivan) continued to re-envision Palestine-Israel as a heteroglossic multiplicity of trajectories set out by individuals who manage to lift their thoughts and efforts to meet the challenges and violences imposed on them.

The films by Michel Khleifi (\*1950) that are being shown in this program bear the traces of the turbulent times that Palestine-Israel has gone through in the past decades. *Fertile Memory* was finished just before the Lebanon war broke out, *Wedding in Galilee* was released shortly before the beginning of the First Intifada, and *Route 181* was made right after the outbreak of the Second Intifada, which led to the siege of Gaza and the construction of the West Bank barrier. Today, violence is once again on the rise and a solution seems to be further away than ever. As the continuity of land increasingly disappears from the lives of Palestinians, and narratives claiming the inevitability and irreversibility of the Israeli-Palestinian conflict gain ever more traction, could Michel Khleifi’s ‘utopian images’ still have something to say?

# 1

Sphinx, Don/Thu 24 maart 14:30



Ma'loul Celebrates Its Destruction

## Ma'aloul Tah'tafel Bidamariha (Ma'loul Celebrates Its Destruction)

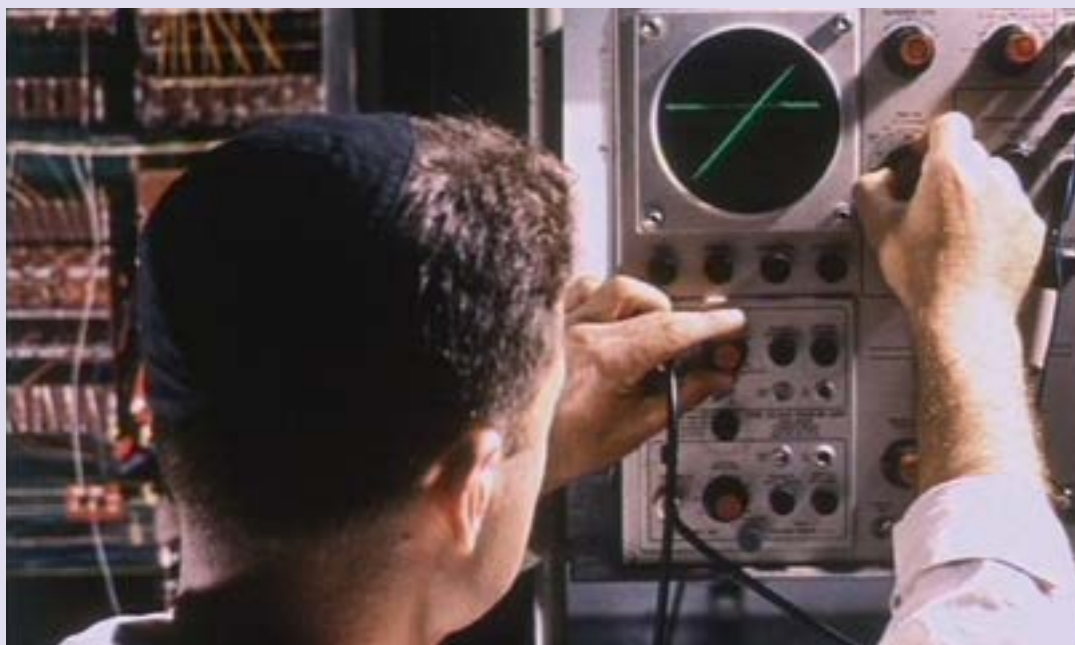
Michel Khleifi

1985, BE/PS, 16mm to video, Arabic spoken, English subtitles, 30'

Gedurende een lange tijd werd het de oorspronkelijke inwoners van Ma'aloul, een dorpje in Galilea dat verwoest werd door Israël na de oorlog in 1948, slechts één keer per jaar toegestaan om hun oude dorp te bezoeken, op de Israëlische Onafhankelijkheidsdag. De film volgt hen op die dag en onthult een wereld vol pijnlijke herinneringen en het vaste voornemen van de dorpsbewoners om vast te houden aan hun voorvaderlijke grond. Dorpsouderen halen herinneringen op aan hun levenswijzes en eigendommen van weleer terwijl jongeren zich haasten om hun verboden erfgoed te savoureren. Tussen deze scènes door zien we een leraar in een Palestijnse klas zijn leerlingen de geschiedenis van Palestina, de Holocaust en het ontstaan van Israël uitleggen.

For a long time, the original inhabitants of the Galilean village of Ma'aloul, destroyed by Israel after the 1948 War, were only allowed to visit their old village once a year, on Israel's Day of Independence. The film follows them on that day and reveals a world of painful memories and the villagers' profound determination to cling to their ancestral land. Village elders recall the destruction of both their property and harmonious way of life, as youngsters scramble to savour and absorb their forbidden heritage in a single, precious day. Intercut with these scenes, a teacher in a Palestinian classroom explains to his teenage students the history of Palestine, the Holocaust and the creation of Israel.





Description d'un combat

## Description d'un combat (Description of a Struggle)

Chris Marker

1960, FR, 35mm to DCP, English spoken, 60'

"In de vroege jaren 1960 verschoof Chris Marker zijn aandacht van Frankrijk naar de historische condities van landen zoals China, de Sovjet-Unie, Israël en Cuba. Van al deze films werd de film die het alledaagse leven in Israël beschrijft voor Marker uiteindelijk het meest problematisch. *Description d'un combat* werd gefilmd in de eerste maanden van 1960 en onderzoekt het 'miraculeuze' overleven van Israël, twaalf jaar na zijn ontstaan. Toch waarschuwt de film er, bijna op profetische wijze, voor dat mirakels verdwijnen wanneer zij die hen meemaakten sterven en kondigt een tweede strijd aan. De titel, die verwijst naar Franz Kafka's gelijknamige kortverhaal over de complexe verhouding tussen een slachtoffer en een dader en de smalle grens tussen beide rollen, anticipeert Israëls problematische toekomst. Na de Zesdaagse Oorlog, die gevoerd werd zeven jaar na het uitkomen van *Description d'un combat*, haalde Marker de film uit distributie en weigerde hij nog vertoningen toe te staan. Toen de film de Gouden Beer werd toegekend op het filmfestival van Berlijn in 1961 merkte Marker ironisch op: "Het is in zekere mate toch opbeurend dat, hoewel men in West-Berlijn op dit moment niet kan spreken over China of Siberië – en wellicht ook niet over Cuba – het toch mogelijk is om te spreken over Joden". (Nora M. Alter)

"In the early 1960's Chris Marker shifted his focus from France to the historical conditions of countries such as China, the Soviet Union, Israel, and Cuba. Of the corresponding films, the one chronicling everyday life in Israel became for Marker the most problematic. Filmed in the early months of 1960, *Description of a Struggle* examines the 'miraculous' survival of Israel twelve years after its founding. The film, however, prophetically warns that miracles die with those who witness them and that a second struggle was beginning. The title, with its allusion to Franz Kafka's eponymous short story about the complex relationship between a victim and a victimizer and the narrow boundary between the two roles, anticipates Israel's problematic future. Following the Six-Day War, waged seven years after the release of *Description of a Struggle*, Marker pulled the film from distribution and refused to allow its screening. When the film was awarded the Berlin 1961 Golden Bear, Marker noted with irony: 'It is somewhat comforting to see that even though in West Berlin one can't talk about China, nor about Siberia – and probably not about Cuba – at least for the moment, it is possible to talk about Jews'". (Nora M. Alter)



Sopralluoghi in Palestina per il vangelo secondo Matteo



Sopralluoghi in Palestina per il vangelo secondo Matteo

## Sopralluoghi in Palestina per il vangelo secondo Matteo (Location Hunting in Palestine)

Pier Paolo Pasolini

1965, IT, 16mm to video, Italian spoken, English subtitles, 55'

"Pasolini's travelogue documenteert de verpletterende ontgoocheling die de filmmaker ervaart bij het zien van de landschappen van het Heilige Land. Pasolini had een majestueuze "Bijbelse, archaische wereld" verwacht, maar werd in plaats daarvan "getroffen door de armoede en de nederigheid van deze plaats" en door "zijn kleinheid, zijn kaalheid, zijn gebrek aan landschap". Voor Pasolini blijken Palestijnse steden en dorpjes, zoals Nazareth, erbarmelijk en Bijbelse sites, zoals de Taborberg of het Meer van Galilea, teleurstellend armzalig. De Jordaan lijkt "een arme, nederige, vreselijk kleine rivier", contrasterend met het landschap van zijn geboorteland Italië, maar ook met de voorstellingen van het Heilige Land in kunst. Pasolini documenteert tevens de moderne gebouwen die rond Nazareth uit de grond schieten, een landschap dat "besmet wordt door het moderne leven". Hoewel Pasolini het Arabische archaïsme contrasteert met de Israëliische moderniteit, gaat dit archaische zijn beeld van het Heilige Land, stevig geworteld in de taal van de oriëntalistische reisverhalen, te buiten: "hun gezichten zijn heidens, pre-christelijk, onverschillig, vrolijk, zoals van dieren... Het christendom heeft geen sporen nagelaten op deze lokale gezichten". Pasolini concludeert: "Ik denk dat ik mijn idee van heilige plaatsen volledig getransformeerd heb. Eerder dan dat plaatsen zich moeten aanpassen, moet ik mezelf aanpassen". Vervolgens beseft hij dat hij zijn adaptatie van het Evangelie volgens Matteüs uiteindelijk toch niet in het Heilige Land zal verfilmen." (Ella Shohat)

"Pasolini's travelogue-diary documents the filmmaker's crushing disenchantment with the Holy Land's scenery. Pasolini had sought a majestic "Biblical, archaic world," but instead was "struck by the poverty and humility of this place," and by "its smallness, its bareness, its lack of scenery." For Pasolini, Palestinian towns and villages, such as Nazareth, are wretched, while Biblical sites, such as Mount Tabor or the Sea of Galilee, are disappointingly measly. The Jordan River seems like "a poor, humble, desperate little stream," quite in contrast to the scenery of his native Italy but also in contrast to the painterly visualization of the Biblical Land. Pasolini also documents the modern buildings springing up around Nazareth, a landscape "contaminated by modernity." Although Pasolini contrasts Arab archaism with Israeli modernity, this archaic exceeds his Holy Land imaginary, fully grounded in the language of orientalist travel narratives: "their faces are pagan, pre-Christian, indifferent, cheerful, animal-like... Christianity has left no trace on the local faces." Pasolini concludes: "I think I have completely transformed my idea of sacred places. Rather than adapt places, I must adapt myself." As a result, he comes to the realization that he will not be filming his adaptation of Matthew's gospel in the Holy Land after all." (Ella Shohat)

### Followed by a DISSENT! talk with Michel Khleifi

Language: French

In collaboration with KASK Cinéessies.

DISSENT! is an initiative of Courtisane, Auguste Orts and Argos, in the framework of the research project

"Figures of Dissent" (KASK/Hogent).

## Urs al-jalil (Wedding in Galilee)

Michel Khleifi

1987, PS/BE/FR, 35mm to video, Arabic & Hebrew spoken, English subtitles, 115'

*Wedding in Galilee*, de eerste Palestijnse film ooit die getoond werd op het filmfestival van Cannes en waarmee Khleifi de prijs van de internationale kritiek kreeg in 1987, vertelt het verhaal van Abu Adil, de burgemeester van een dorpje in Galilea, die vastbesloten is het huwelijk van zijn zoon te vieren met alle Palestijnse gebruiken die daarbij komen kijken. Het dorpje staat echter onder een door de Israëliische militaire overheid opgelegde avondklok, wat betekent dat Abu Adil ook de militaire gouverneur moet uitnodigen...

"Het idee voor *Wedding in Galilee* kwam voort uit een verhaal over een dubieuze arts die geconfronteerd wordt met een pasgehuwd koppel dat op de huwelijksnacht niet in staat blijkt de liefde te bedrijven, een feit dat voor ondraaglijke spanning zorgt in het dorp. Uitgaand van dit idee schreef ik een moderne tragedie waarin twee 'goden' tegenover elkaar staan. Zij stellen twee systemen voor: het ene militair en modern, dat van de Israëliische militaire gouverneur, het andere de patriarchale en archaïsche autoriteit van de Palestijnse Mukhtar, de burgemeester van het dorp. Terwijl zij allebei het laken naar zich toe proberen te trekken, staat het lot van de mensen van het dorp op het spel. De vraag is: wie zal er winnen? In deze film, waarvoor ik ook het script schreef, wilde ik de grenzen tussen fictie en realiteit uitwissen. De personages kwamen voort uit mijn verbeelding, maar ze worden gespeeld door niet-professionele acteurs die werden gekozen op basis van een fictieve gelijkernis met de personages uit het scenario. Voor deze film liet ik me inspireren door de thema's van blijdschap en veerkracht onder de bezetting." (Michel Khleifi)



Wedding in Galilee

The first Palestinian film to appear at the Cannes Film Festival, where it won the 1987 International Critics' Prize, was *Wedding in Galilee*. It tells the story of Abu Adil, the mayor of a Galilean village, who is determined to celebrate his son's wedding with all the traditional Palestinian fanfare. The village is under curfew imposed by the Israeli military, which means that Abu Adil also must invite the military governor...

"For *Wedding in Galilee*, the idea came to me through the story of a quack doctor who was faced with a newly wed couple unable to make love on their wedding night, creating unbearable tension in a village. From this idea, I wrote a modern tragedy in which two 'gods' confront each other, representing two systems, military and modern, one of the Israeli military governor and the other of the patriarchal and archaic authority of the Palestinian Mukhtar, or mayor of the village. As each tries to pull destiny his way, it is the fate of the people of the village that is at stake. The question is: who will win? In this film, for which I also wrote the script, I wanted to erase the boundaries between fiction and reality. The characters came from my imagination but they were played by non-professionals who had been chosen for their fictive resemblance to the scenario's characters. Here, I was interested in the theme of joyfulness and resilience under occupation." (Michel Khleifi)



Wedding in Galilee



# 3

Sphinx, Zat/Sat 26 maart 20:00



Fertile Memory

## Al Dhakira al Khasba (Fertile Memory)

Michel Khleifi

1980, BE/PS, 16mm to video, Arabic spoken, English subtitles, 99'

Deze film, de eerste langspeelfilm die gefilmd werd binnen de 'Groene Lijn' van de bezette gebieden, mengt documentaire en narratieve elementen in zijn portret van twee heel verschillende vrouwen: Farah Hatoum, een vijftigjarige weduwe die in Nazareth woont en Sahar Khalifeh, een gescheiden vrouw die met haar dochter op de door Israël bezette Westoever woont.

"We kunnen de waarheid enkel bereiken wanneer we de logica en de systemen aanklagen die ons veranderen in potentiële beulen en slachtoffers. Op die manier wilde ik een film maken voor – en niet over – de vrouwen van Palestina, en via hen, een film voor Palestina. In *Fertile Memory* verschijnt Palestina in al zijn facetten – zijn geschiedenis, zijn werkelijkheid, zijn toekomst, zijn tegenstellingen – doorheen de portretten van twee vrouwen, die bijna marginaal zijn in de ogen van de maatschappij: een weduwe en een arbeidster. Zij worden archetypes van de ervaringen van hun volk. Dit was hoe een onderworpen geschiedenis de helft van haar bevolking verdrukt. *Fertile Memory* was voor mij de visie van het heden op het verleden voor een betere toekomst. Ik probeerde de echte scènes uit het dagelijks leven richting fictie te drijven door de externe en interne werelden van de vrouwen te verkennen. Ik moest de grenzen tussen realiteit en fictie, tussen document en vertelling opheffen. Is Palestina, in weerwil van zijn werkelijkheid, uiteindelijk niet de essentie van het mythische land?" (Michel Khleifi)

The first full-length film to be shot within the 'Green Line' of the occupied territories, the film blends both documentary and narrative elements in order to craft portraits of two very different women: Farah Hatoum, a 50-year-old widow living in the city of Nazareth, and Sahar Khalifeh, a divorcee living with her daughter in the Israeli-occupied West Bank.

"We can only reach the truth by denouncing the logic and the systems that transform us into potential tormentors and victims. That is how I decided to make a film for – and not about – the women of Palestine, and through them, a film for Palestine. In *Fertile Memory*, Palestine – its history, its reality, its future, and its contradictions – appear through the portraits of two women, who are almost marginal in the eyes of society, a widow and a working woman. They become the archetype of their people's experiences. Here was how a subdued history oppresses half of its population. *Fertile Memory* was for me the vision of the present towards the past for a better future. I tried to push the real scenes from daily life towards fictionality, by exploring the women's external and internal worlds. I had to suppress the boundaries between reality and fiction, document and narration. Is not Palestine the essence of the mythical country, in spite of its reality?" (Michel Khleifi)

# 4

Paddenhoek, Zon/Sun 27 maart 12:00



Route 181

## Route 181: Fragments of a Journey in Palestine-Israel

Michel Khleifi & Eyal Sivan

2003, BE/DE/FR, video, Arabic & Hebrew spoken, English subtitles, 273'

Gedurende de zomer van 2002 reisden Eyal Sivan en Michel Khleifi twee maanden lang van het zuiden naar het noorden van hun geboorteland. De route die ze uitstippelden doopten ze *Route 181*. Deze virtuele lijn volgt de grenzen die uitgetekend werden in Resolutie 181, die werd aangenomen door de Verenigde Naties op 29 november 1947 en Palestina in twee staten verdeelde.

“De tribale loyaliteit die ons wordt opgedrongen (en die we verwerpen) ten spijt en gewapend met onze gedeelde ervaring, beslisten we om terug te keren naar ons land. Door dat te doen wilden we de geografische en mentale realiteit onthullen waarin de mannen en vrouwen van Palestina-Israel vandaag leven. Het uitgangspunt van onze film was de demarcatielijn van het Partitieplan van Palestina dat werd bepaald door de Verenigde Naties in 1947. Voor ons betekende dit zowel een documentaire uitdaging als een beloftevol menselijk avontuur. Langs deze demarcatielijn, die in feite niet echt bestaat, wilden we op een specifieke manier mannen, vrouwen en plaatsen filmen die tot dan toe ongezien waren gebleven. Gedurende deze toevallige ontmoetingen luisterden we samen naar de uiteenlopende geluiden van de mensen, hun passies en hun desillusies. We brachten – zowel in onszelf als in onze gesprekspartners – een verhouding teweeg van liefde tegenover een dagelijkse realiteit die doordrongen is van gevaar en bedolven onder de dood. We hopen dat de stemmen van die mensen die vergeten worden door het officiële discours gehoord zullen worden – de stemmen van hen die niettemin de meerderheid van beide maatschappijen uitmaken, van hen in wier naam oorlogen worden gevoerd. We wilden een film construeren die zich verzet tegen het idee dat oorlog voeren tot wanneer beide zijn verzwolgen door de vergetelheid, het enige is wat Israëli’s en Palestijnen samen kunnen doen.” (Michel Khleifi & Eyal Sivan)

In the summer of 2002, for two long months, Eyal Sivan and Michel Khleifi travelled together from the South to the North in the country of their birth, tracing their trajectory on a map. They called it *Route 181*. This virtual line follows the borders outlined in Resolution 181, which was adopted by the United Nations on November 29th, 1947, to partition Palestine into two states.

“Despite the tribal allegiances imposed on us, which we reject, and armed with our common experience, we decided to return to our country. By doing so, we wanted to unveil the geographic and mental reality in which the men and women of Palestine-Israel are living today. The demarcation line of the Partition Plan for Palestine, drawn up and voted by the UN in 1947, was the starting point of our film. For us, it represented both a documentary challenge and promises of a rich human adventure. Along this demarcation line, which does not in fact exist, we wanted to film, in a particular way, men and women, places, all previously unseen. During these chance meetings, we listened together to the varying sounds of people, to their passions and disillusionment. We provoked – in us but also in our interlocutors – a relationship of love in response to a daily reality saturated with danger and overwhelmed by death. The voices of those forgotten by official discourse will we hope, be heard – the voices of those who nonetheless constitute the majority in both societies, those in whose name wars are fought. We wished to construct a film which resists the idea that the only thing Israelis and Palestinians can do together is fight wars until they are both driven to oblivion.” (Michel Khleifi & Eyal Sivan)



*Fertile Memory*, Michel Khleifi





34

34

34



32

32

3



16

16

16



# In Between Times





"Ik geloof dat mensen aanvaardden dat er geen alternatief is", sprak de Iron Lady. Na de ijsskoude 'Winter of Discontent' kwam de langverwachte 'winter van het gezond verstand'. Thatcher verkondigde 'het einde van een tijdperk' en bedoelde daarmee dat de tijd voor naïeve dromen en ondoordachte acties voorbij was. Er zou niet meer worden afgeweken van de enige ware koers: diegene die zou leiden tot de triomf van het globale kapitalisme en de liberale democratie. Terwijl de machthebbers begonnen met het doorvoeren van neoliberale hervormingsprogramma's en regressieve sociale agenda's, beschuldigden sommigen de 'egoïstische' gewone man van het uitlokken van de verwoesting van revolutionaire dromen. Naarmate de herinneringen aan de sociale strijd begonnen te verbleken, trokken steeds meer tegenkrachten zich terug in defensieve posities vanwaaruit ze ternauwernood in staat waren om de vrijheden en rechten te vrijwaren die in het verleden met veel moeite waren verworven.

"Het willen geloven heeft de overhand gekregen op het geloven", observeerde een filmmaker. Toch verhinderde de onzekerheid filmmakers niet om films te maken, net zoals het sociale bewegingen niet verhinderde om de ruimtes in te nemen die door de traditionele tegenkrachten waren verworpen en verlaten. In plaats van vast te houden aan het narratief van historische noodzakelijkheid en de lokroep van een toekomstige imaginaire eenheid, kozen zij ervoor om schemerwelden te verkennen waar de herinneringen aan strijd vervlechten met de strijd om herinnering.

Dit programma brengt een selectie van Britse films die geprobeerd hebben het veranderende politieke landschap gedurende de periode van het midden van de jaren 1970 tot het begin van de jaren 1990 in kaart te brengen. Het programma is opgebouwd rond het werk van een filmmaker die een sleutelfiguur was binnen de Britse onafhankelijke-filmgemeenschap: Marc Karlin (1943-1999). Hij was lid van Cinema Action, een van de stichters van het Berwick Street Film Collective, bestuurder van Lusía Films en bezieler van het filmtijdschrift *Vertigo*. Door sommigen 'de Britse Chris Marker' genoemd (Karlin was trouwens bevriend met Marker), filmde hij zich een weg door drie decennia van ingrijpende transformaties, worstelend met de uitdagingen van Thatchers neoliberale agenda, de teloorgang van industriële productie, de veranderende verhouding tussen media en geheugen, de crisis van de linkse ideologie en het uitdoven van revolutionaire hoop.

Het werk van Marc Karlin en de andere filmmakers in dit programma laat ons toe de hartslag op te nemen van een tijdperk waarvan de uitdagingen en veranderingen vandaag nog steeds doorzinderen. In tijden waarin de Iron Lady wordt verheerlijkt als een 'natuurkracht', terwijl de argumenten voor haar geliefde besparingspolitiek voor onze ogen afbrokkelen, is het misschien de moeite waard naar dat tijdperk terug te kijken, al is het maar om te ontdekken dat de geschiedenis niet voorbij is, maar slechts de vertelling van het voorbije.

"I believe people accept there is no real alternative." Thus spoke the Iron Lady. After the freezing Winter of Discontent came the long-awaited 'winter of common sense'. An era is drawing to a close, she claimed, meaning that the time for foolish dreams and misguided actions was over. There were to be no more diversions from the one and only course worth pursuing: that leading to the triumph of global capitalism and liberal democracy. While those in power started to pursue vigorous reform programs of neoliberal economic policy and regressive social agendas, some of those who lost their bearings blamed the 'bloody-minded' commoners for having invited the ravages brought upon the dreams of another future. As the memories of struggle faded, counter-forces retreated to a defensive position, where they could merely see fit to protect the freedoms and entitlements that had been acquired with so much grit.

"Wanting to believe has taken over from believing," a filmmaker observed. But the uncertainty did not stop filmmakers from making films, just as it didn't stop movements from occupying the spaces that the traditional counter-forces had excluded and abandoned. Instead of holding on to the plots of historical necessity and the lures of an imagined unity, they chose to explore twilight worlds between multiple temporalities and realms of experience, situated in the wrinkles that join and disjoin past futures and future presents, memories of struggle and struggles for memory.

This program presents a selection of British films that have documented and reflected on the changing political landscape in a period that stretched from the mid-1970s to the beginning of the 1990s. At its core is the work of a filmmaker who was pivotal within Britain's independent film community: Marc Karlin (1943-1999). He was a member of Cinema Action, one of the founders of the Berwick Street Film Collective, director of Lusía Films, and a creative force behind the group that published the film magazine *Vertigo*. Described by some as 'Britain's Chris Marker' (with whom he was befriended), he filmed his way through three decades of sea change, wrestling with the challenges of Thatcherism, the demise of industrial manufacturing, the diffusion of media and memory, the crisis of the Left and the extinguishing of revolutionary hopes.

The work by Marc Karlin and the other filmmakers in this program allows us to feel the pulse of an era of transition, whose challenges and transformations are still with us today. At the same time that the Iron Lady is being immortalized as 'a force of nature', while the arguments for the austerity policies that she championed are crumbling before our eyes, a time when the present is declared to be the only possible horizon, it may be worth our while to revisit this era, if only to discover that history is not past – only its telling.

*Special thanks to Andy Robson / Marc Karlin Archive.*

# 1

KASKcinema, Don/Thu 24 maart 12:30

## Nightcleaners

Berwick Street Film Collective

1975, UK, 16mm to video, English spoken, 90'

*Nightcleaners* werd aangevat door een aantal leden van het Berwick Street Film Collective als een campagnefilm over de pogingen om een vakbond op te richten met de vrouwen die 's nachts in grote kantoorgebouwen werkten voor een schoonmaakbedrijf. Maar tijdens het maken van de film werd het steeds meer een film "over afstanden", in de woorden van Marc Karlin.

"De film gaat eigenlijk over de afstand tussen ons, de 's nachts werkende schoonmaaksters en de vrouwenbeweging, en choreografeert een situatie waarin communicatie zo goed als onmogelijk was. Ik bedoel, er waren die vrouwen die 's nachts in de kantoorgebouwen waren en die ons een teken gaven en soms konden we enkel in de gebouwen geraken met behulp van allerlei voorwendsels en drogredenen. De vrouwenbeweging is voornamelijk voortgekomen uit de middenklasse en ik bracht mezelf in een erg lastig parket door zelfs maar te opperen dat er afstanden waren of door een film te maken over die afstanden, maar dat was wat ik wilde doen... De nachtwerksters zijn niet veranderd en het komt altijd neer op dat idee van W.H. Auden en al diegenen die zeggen: 'Ja, maar, je weet toch dat een gedicht geen tank kan tegenhouden'. Misschien niet, maar een gedicht kan wel een tank openbaren... Ik denk dat we dat gedaan hebben met *Nightcleaners*: we hebben aan de ene kant de situatie van de nachtwerkende schoonmaaksters getoond en aan de andere kant de onmogelijkheid om die levens vast te leggen."  
(Marc Karlin)



Nightcleaners

*Nightcleaners* was originally conceived by members of the Berwick Street Film Collective as a campaign film about attempts to unionize women working at night as contract cleaners in large office blocks. But in the process of making the film, it became, as Marc Karlin observed, a film "about distances".

"The film was about the distance between us and the nightcleaners, between the women's movement and the nightcleaners, and was choreographing a situation in which communication was absolutely near enough impossible. I mean, there were these women who were in the offices at night who would wave, or sign or whatever, and sometimes we had to get into offices through very, very subterfuge-like means. The women's movement came mainly from a kind of middle-class background, and I got in terrible trouble for even saying there were distances, or making a film about distances, and that is what I wanted to do, by and large... The nightcleaners haven't changed, and it always comes back to this idea, you know, of W.H. Auden and all those people who say: "Well, you know, a poem won't stop a tank." Maybe not, but a poem can actually reveal a tank and... I think with *Nightcleaners* what we did was we revealed the situation of the nightcleaners on the one hand and on the other, the impossibility of capturing those lives." (Marc Karlin)



Nightcleaners

# 2

Sphinx, Don/Thu 24 maart 22:30



'36 to '77

## '36 to '77

Marc Karlin, Jon Sanders, James Scott, Humphrey Trevelyan

1978, UK, 16mm to video, English spoken, 85'

*Nightcleaners* werd oorspronkelijk opgevat als de eerste film in een serie. Uit het materiaal dat werd gefilmd voor het tweede deel ontstond uiteindelijk '36 to '77, waarin Myrtle Wardally, een van de schoonmaaksters uit de eerdere film, terugkijkt op de staking en haar leven, voor en na die periode.

"Voor mij is '36 to '77 erg belangrijk wegens de manier waarop de film je inzicht met betrekking tot hoe je leeft met representaties verandert. De doorsnee film- of televisiebeleving laat geen spoor na. Het doet je helemaal geen pijn om ernaar te kijken. Door '36 to '77 besepte ik hoe wanhopig mensen verlangen naar een zekere normaliteit wanneer het over film gaat. Het is zo'n obsessieve behoefte en wanneer mensen die bezig zijn met politiek het idee van hun politieke overtuigingen en principes zichtbaar gemaakt zien worden, haalt dat hen grondig onderuit. Een film test regelrecht hoe echt je politieke overtuigingen en principes zijn, in die mate dat het je confronteert met iets dat de grenzen in je schrijven breekt. Film fungeert als een soort van ontwrichtende hefboom. Een groot deel van de linkse retoriek over persoonlijke politiek is eigenlijk een weigering om dat net serieus te nemen – het is een weigering om jezelf uiteen te halen, jezelf te herdenken, her-formuleren, her-constitueren in het licht van je acties en de dingen die rond je gebeuren. Het is een weigering om levensfasen, veranderingen, afstanden te zien en in plaats daarvan altijd hetzelfde beeld van jezelf te nemen, waar je ook bent... De representatie van arbeiders in cinema wordt genormaliseerd omdat die steeds gevangen wordt in een situeren van arbeiders in een herkenbare politieke situatie, die eigenlijk niet gedeeld wordt door heel veel mensen. Het idee dat arbeiders eigenlijk ook andere aspecten hebben die in tegenspraak zijn met het idee dat je van hen hebt, treedt heden ten dage klaarblijkelijk nauwelijks op de voorgrond." (Marc Karlin)

*Nightcleaners* was originally conceived as the first of an ongoing series. Material subsequently shot for Part 2 eventually became '36 to '77, in which Myrtle Wardally, one of the cleaners in the earlier film, reflects on the strike and on her life, then and afterwards.

"To me '36 to '77 is very important for the way it changes the understanding of how you live with representations. The normal film or television experience leaves you without any trace. It doesn't hurt you at all to look at it. With '36 to '77 I realised how people desperately desire a certain normality for film. It's such an obsessive need, and when for instance political people see the idea of rendering their politics visible, it completely breaks them apart. A film does test how real your politics are, to the extent of confronting you with something that breaks the very boundaries in your writing. Film acts as a sort of dislocating lever. There's a lot of left rhetoric about personal politics which is actually a refusal to take personal politics seriously – it's a refusal to dismember yourself, to re-think, re-phrase, re-constitute yourself in the light of your actions and the things in front of you. It's a refusal to see age, to see change, to see distances, always taking the same photograph of yourself, wherever you are...The representation of workers on film is normalised because it's always surrounded by and held in the situating of them as workers in a recognisable political situation, and which a lot of people might not be sharing. The idea that they might have other things that would contradict your idea of them never obviously comes into play now." (Marc Karlin)

# 3

KASKcinema, Vri/Fri 25 maart 13:00

## For Memory

Marc Karlin

1982, UK, 16mm to video, English spoken, 104'

Deze film werd gemaakt tussen 1977 en 1982, maar bleef stof vergaren totdat de BBC hem uiteindelijk uitzond tijdens een suffe namiddag in maart 1986. *For Memory* is een bespiegeling over cultureel geheugenverlies en ontstond als reactie op *Holocaust*, het Hollywoodfeuilleton over de genocide. Karlin vraagt zich af: hoe kan het dat een documentaire beeld zo'n snelle dood stierf en vervangen werd door een fictie? Gezien het feit dat er een enorme hoeveelheid documentatie bestaat, waarom was het uitgerekend een soap die heel wat losmaakte bij het publiek?

"De film ontstond nadat er een Hollywoodserie verscheen over de Holocaust. Ik was diep gechoqueerd vanwege de vulgariteit en de stompzinnigheid ervan... En toch, en toch...! À la 'Auden en de tank' had het een heel groot effect! In Duitsland bijvoorbeeld, waar kinderen de serie te zien kregen en geschiedenisboeken of lespakketten kregen over de kampen, en zo meer. Het stoorde me verschrikkelijk dat deze Hollywoodserie een soort waarheid installeerde en ik vroeg me af waarheen een andere soort waarheid was verdwenen, namelijk die van de documenten. De documenten waren verloren gegaan, in die mate dat Claude Lanzmann een tijd later in *Shoah* zelfs geen enkel document zou gebruiken. Het interesseerde me dus om op zoek te gaan naar deze documenten. Dat zette me er toe aan om na te denken over hoe een denkbeeldige stad in de toekomst zou omgaan met herinneringen – omdat het heel erg gemakkelijk gezegd is dat in de moderne tijden amnesie centraal staat." (MK)

Produced between 1977 and 1982, this film remained on the shelves until the BBC finally broadcast it in a sleepy afternoon slot in March of 1986. *For Memory* is a contemplation on cultural amnesia, written as a reaction to Hollywood's Holocaust films, a serialisation of the genocide. Karlin asks: how could a documentary image die so soon and be taken over by a fiction? Seeing that an enormous amount of documentation exists, why did it take a soap opera to have the effect that it did?

"The film came out of a showing of a Hollywood series on the Holocaust. I was deeply shocked by it because of its vulgarity and stupidity... And yet, and yet...! In a sort of Auden-tank sense, it had an enormous effect! In Germany, for instance, where children saw it and were given history books or packages to do with the camps, and so on. I was really disturbed that something like this Hollywood series established some kind of truth, and I just wondered where another kind of truth had disappeared, which was that of the documents. The documents had died to the point where, much later on, in *Shoah*, Claude Lanzmann would not use a single document. So, I was interested in kind of pursuing them. That led me to think out how, in the future, an imaginary city would remember – because it was the very convenient thing to say that modern times are totally to do with amnesia." (MK)



For Memory



For Memory

# 4

KASKcinema, Vri/Fri 25 maart 15:30



So That You Can Live (For Shirley)

## So That You Can Live (For Shirley)

Cinema Action

1981, UK, 16mm to video, English spoken, 83'

*So That You Can Live* kwam voort uit *The Social Contract*, een project dat werd opgestart door het Cinema Action collectief in het midden van de jaren 1970. Terwijl ze aan het filmen waren in Treforest, Zuid-Wales, ontmoetten de filmmakers Shirley Butts, een vakbondsafgevaardigde die de staking voor gelijk loon voor vrouwen leidde. Gedurende de vijf jaren die volgden documenteerden ze de impact die de globale economische veranderingen hadden op haar en haar familie. Zoals Marc Karlin opmerkte, is *So That You Can Live* "een film in en over overgang – van de stad naar het platteland, van tewerkstelling naar werkloosheid, van de ene generatie naar de andere, van macht naar machteloosheid."

"*So That You Can Live (For Shirley)* van Cinema Action is de belangrijkste Britse onafhankelijke film sinds *Nightcleaners* van het Berwick Street Film Collective. Het is in vele opzichten een erg simpele film, over een familie in een vallei in Zuid-Wales waar de gemeenschap op vijf jaar tijd – de periode waarin de film werd gemaakt – hard getroffen werd door de destructieve sociale gevolgen van de sluiting van de mijnen en fabrieken, en de werkloosheid die daaruit voortvloeide... De film is traag en erg mooi opgebouwd en ontplooit een krachtige poëtische en gevoelsmatige diepgang en lucide intelligentie. Op die manier wordt de film een vurig pleidooi om de stem van het geweten weer te laten horen binnen de arbeidersbeweging. Om het woord en het idee weer op te nemen in onze woordenschat, zoals dat het geval was voor vorige generaties. Om ons allen aan te sporen rondom ons te kijken en in de verschijningen en vormen van onze omgeving te zien wat ouders en grootouders vertellen aan diegenen die vragen stellen over wat nog niet zo lang geleden gebeurde, de geschiedenis van het Levend geheugen." (Michael Chanan)

*So That You Can Live* developed from a project called *The Social Contract*, which the Cinema Action collective began in the mid-1970s. When filming in Treforest, South Wales, the filmmakers met Shirley Butts, a union convenor who was leading a strike by women demanding equal pay. In the subsequent five years, they documented the impact that global economic changes had on her and her family. As Marc Karlin remarked, *So That You Can Live* is "a film of and in transit – from city to countryside, from employment to the dole, from generation to generation, from power to powerlessness".

"The most important British independent film since Berwick Street Film Collective's *Nightcleaners*, Cinema Action's *So That You Can Live (For Shirley)* is in many ways a very simple film, about a family in a South Wales valley community which has been struck down in the last five years – the period over which the film was made – by the socially destructive consequences of pit and factory closures and the resulting unemployment... Slow and beautifully controlled, a poetry unfolds in this film of enormous depth of feeling and lucid intelligence, and in this way it becomes a passionate plea for the voice of conscience to be heard again in the labour movement. For the word and the idea to become once again part of our vocabulary, as it was for previous generations. For us all to look around and see, in the shapes and forms of our environment, what parents and grandparents tell to those who ask of what is only recently past, the history of Living memory." (Michael Chanan)



# 5

KASKcinema, Vri/Fri 25 maart 17:00



The Year of the Beaver

## The Year of the Beaver

Poster Collective

1985, UK, 16mm to video, English spoken, 78'

*The Year of the Beaver* documenteert de staking van 1976-1978 in de Grunwick fabriek (Noord-Londen), die toen werd omschreven als "een cruciaal slagveld in de klassenstrijd en de strijd tussen de politieke partijen". De film, waarin veel verslaggevingsmateriaal uit die tijd is verwerkt, is niet alleen een documentair verslag van de staking, maar ook een portret van de historische periode waarin de Britse staat een transitie doormaakte naar de moderne 'geciviliseerde' staat onder het Thatcherisme.

"Pas een eindje in de jaren 1980 verscheen een film met als titel *The Year of the Beaver* en ontmoette ik voor het eerst Marc Karlin, die me omhelsde na het zien van de film. Het was een film die erin slaagde om verschillende betekenislagen te creëren en om een groot aantal onvoorziene zaken, die zich tijdens het maken van de film hadden opgedrongen, met elkaar te verbinden. En dat dankzij de inspanningen van de vele onervaren mensen die eraan hadden meegewerkt. De film toonde reeds wat achteraf de kiemen van het Thatcherisme zouden blijken, lang voor Thatcher aan de macht kwam. Dit gigantische werk nam jaren in beslag, lange jaren van filmen en van worstelen in de montagekamer om manieren te vinden om dit verhaal te belichten, om zo'n gepast mogelijke vorm te vinden waarin dit verhaal kon worden gebracht." (Steve Sprung)

*The Year of the Beaver* documents the strike at the Grunwick film processing factory in North London in 1976-'78, which was then described as "a central battleground between the classes and between the parties". The film, which incorporates a lot of the material from the reporting that was being produced at the time, is not only a documentary of a strike, but a portrait of an historical period, as it underwent transition to the modern 'civilized' state under Thatcherism.

"It wasn't until the early eighties that a film called *The Year of the Beaver* emerged and I first really met Marc Karlin as he hugged me on seeing it. A film which had, for all the efforts of the inexperienced people who had worked on it, managed to create layers of meaning and make connections between the myriad of things it had had to take on board. It showed what had come to be viewed as the seeds of Thatcherism developing long before her reign. This mammoth work had been years in the making, years in editing rooms struggling for ways and means to illuminate a story that needed to be told, to find an adequate form in which to tell its tale." (Steve Sprung)

**Followed by a DISSENT! talk with Ann Guedes (Cinema Action) and Steve Sprung (Cinema Action, Poster Collective).**

DISSENT! is an initiative of Courtisane, Auguste Orts and Argos, in the framework of the research project "Figures of Dissent" (KASK/Hogent).



Nicaragua: Voyages

## Nicaragua: Voyages

Marc Karlin

1985, UK, 16mm to video, English spoken, 42'

De eerste film in Karlin's vierdelige reeks over de Nicaraguaanse revolutie die in 1979 het regime van president Somoza omverwierp. *Voyages* bestaat uit vijf tracking shots over uitvergroete foto's die Susan Meiselas maakte tijdens de opstand. De film neemt de vorm aan van een denkbeeldige correspondentie die de verantwoordelijkheid van de oorlogsfotograaf, de scheiding tussen observeerder en participant en de politieke betekenis van het fotografische beeld be vraagt.

"Foto's hebben in zekere zin een voorsprong op ons vermogen om met ze om te gaan - we hebben nog geen manier gevonden om ze te benaderen, om met ze te leven. We hebben hen bepaalde kanalen toegevoegd - 'taal', 'kranten', 'tijdschriften', 'boeken' - die de enige mogelijke middelen lijken waarmee we ze als het ware een gronding kunnen geven. We gaan aan ze voorbij, doorbladeren ze, vragen dingen van ze die ze ons niet kunnen geven... Bevrijd foto's van hun priesters en heksendokters - mezelf inclusief. We hebben geen vertalers nodig. We hebben bliken nodig - en dus is het aan de fotograaf om zijn of haar contract te vernieuwen: wat kunnen foto's en hun ordening doen om besloten interpretaties à la John Berger uit te dagen - en ons te doen nadenken over onszelf in verhouding tot Nicaragua." (MK)

The first film in Marc Karlin's four-part series on the Nicaraguan revolution that brought down President Somoza's regime in 1979. *Voyages* is composed of five tracking shots, gliding over blown-up photographs that Susan Meiselas took during the insurrection. The film takes the form of an imagined correspondence, which interrogates the responsibilities of the war photographer, the line between observer and participant, and the political significance of the photographic image.

"Photographs are in a way far ahead of our ability to deal with them - we have not yet found a way of dealing, living with them. We have appropriated them in a channel - 'language', 'papers', 'magazines', 'books' - all of which seem the only tools by which we can give them an earthbound gravity. We brush past them, flick them, demand of them things they cannot give... Liberate photographs from its priests and jujumen - including myself. We do not need interpreters. We need looks - and thus the task is up to the photographer to renew his or her contract i.e. what can photographs and their arrangement do to defy the prison house interpretation à la John Berger - and make us think of ourselves in relationship to Nicaragua." (MK)



Twilight City



Twilight City

## Twilight City

Black Audio Film Collective / Auguste Reece

1989, UK, 16mm to video, English spoken, 52'

"Een liefdesgeschiedenis over de stad en haar ongewenstheden". Deze derde film van het Black Audio Film Collective evoceert het Nieuwe Londen – in de woorden van de filmmakers: "een vervagende wereld van zijn en nergens toe behoren, onzichtbare gemeenschappen, mensen die uit buurten verdreven worden en de opkomst van stadsontwikkeling".

"De film brengt een denkbeeldige vertelling van de bespiegelingen van een jonge vrouw die naar haar moeder in Domenica schrijft over het veranderende gezicht van Londen, dat in die tijd worstelde met de stadsontwikkeling van de Docklands. Ze vreest dat Londen een stad aan het worden is die haar moeder niet meer zou herkennen, mocht ze ernaar terugkeren. De film wisselt deze narratieve stem af met de getuigenis van mensen die spreken over hun jeugdige ervaringen van de stad als een territorium dat ingedeeld wordt volgens raciale, culturele, seksuele, gender- en klassegrenzen, een ruimte 'waar mensen vlak naast elkaar maar tegelijkertijd in heel verschillende werelden leven'. Dit meerstemmige verhaal beweegt rusteloos heen en weer tussen verleden en heden en reflecteert over de ontworteling en het uitwissen van geschiedenis veroorzaakt door het afbreken van oude stadswijken. De verdere verdrijving van reeds gemarginaliseerde gemeenschappen wordt ingeschreven in het terugkerende motief van het publieke monument ter ere van het heroïsch Brits imperialistische verleden dat ervoor gekend is zijn ontwrichtende nazaten uit het geheugen te bannen." (Jean Fisher)

"A love story about the city and its undesirables," this third film by the Black Audio Film Collective evokes the New London – in the filmmakers' words "a fading world of being and unbelonging, invisible communities, the displaced and the rise of redevelopment."

"The film presents an imaginary epistolary narration of a young woman's thoughts as she writes to her mother in Domenica about the changing face of London, then in the throes of the new Docklands development. She fears it is a city that her mother would not now recognise should she return. The film cuts between this narrative voice and interviewees bearing witness to their youthful experience of the city as a territory mapped by racial, cultural, sexual, gender and class boundaries, a place 'of people existing in close proximity yet living in different worlds.' This polyvocal narrative moves restlessly back between past and present, reflecting on the loss of roots and erasure of history caused by the demolition of old established neighbourhoods. The further displacement of already marginalised communities falls under the shadow of the film's recurrent motif of the public monument to a heroic British imperial history notable for its effacement of its disruptive descendants." (Jean Fisher)



Scenes for a Revolution

## Scenes for a Revolution

Marc Karlin

1991, UK, 16mm to video, Spanish and English spoken, English subtitles, 110'

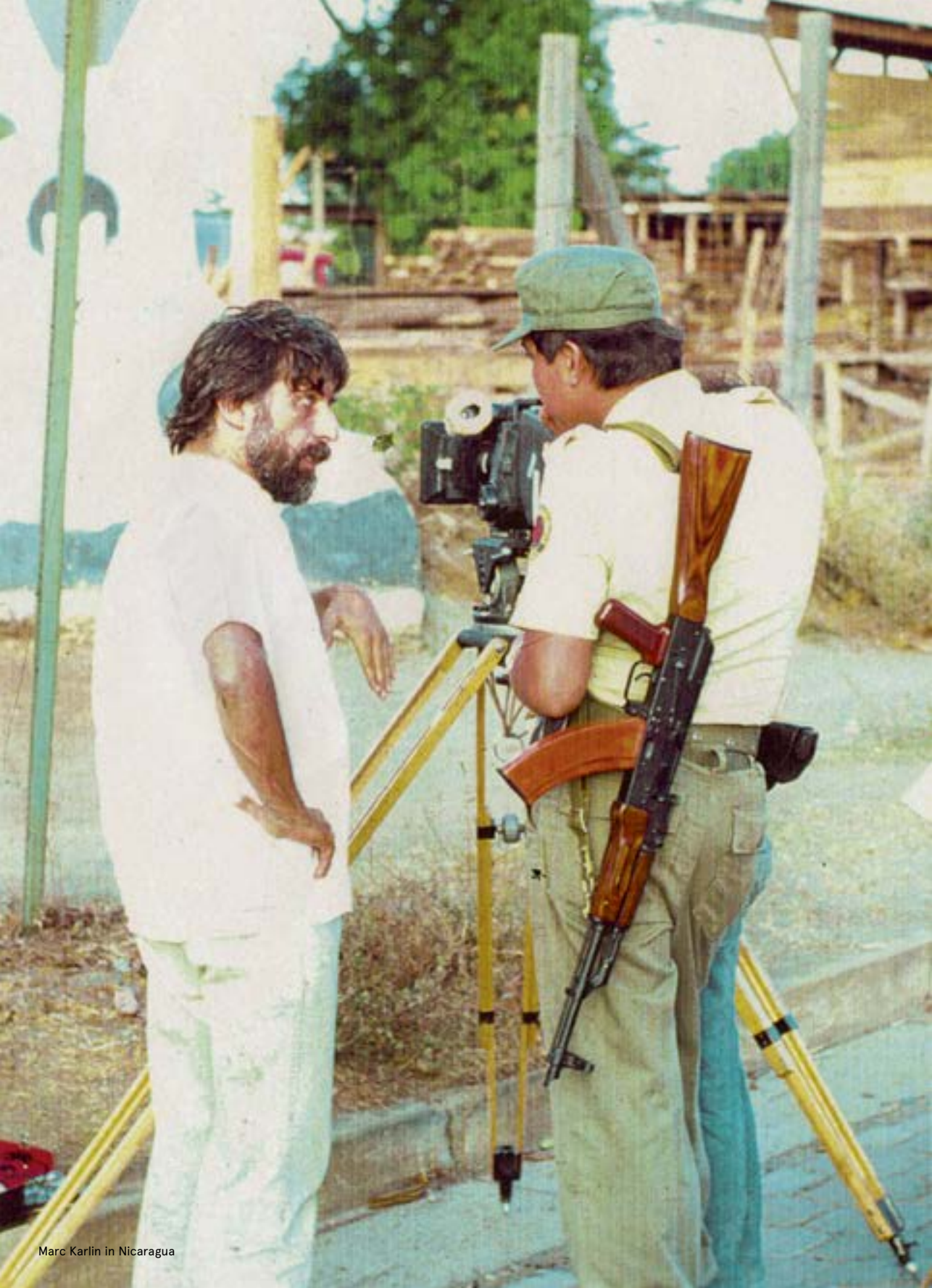
In deze film herbekijkt Karlin het materiaal dat hij maakte voor zijn eerdere vierdelige reeks over Nicaragua, en keert hij er terug om de geschiedenis en de verwezenlijkingen van de Sandinistische regering te beschouwen en te peilen naar de vooruitzichten voor de democratie nadat de Sandinisten de verkiezingen verloren in 1990.

"Tien jaar lang hadden de Sandinistas geprobeerd om democratie te vertalen in toegang tot onderwijs en gezondheidszorg, een sterk nationaal bewustzijn en het ontwikkelen van een gevoel van collectieve verantwoordelijkheid. Nu werd Nicaragua in één snelle beweging plots geassocieerd met de politieke situatie van Oost-Europa. Het was alsof verschillen, identiteiten, afzonderlijke geschiedenissen allemaal elektronisch en democratisch konden worden geblokkeerd. Op dat moment had iedereen de mond vol van het woord 'democratie'. Wat het betekende, hoe het voelde, wat het zou kunnen zijn in tegenstelling tot wat het was, daar durfde niemand zich over uit te spreken. Alsof democratie om echt werkbaar te zijn per definitie waardevrij en ordeloos moest zijn, alsof je erover mocht horen, maar het niet mocht zien. Alsof democratie enkel draaide om het recht alleen gelaten te worden... Gedurende tien jaar was Nicaragua niet uit het nieuws geweest. En nu het officieel tot een democratisch land was uitgeroepen, werd er nauwelijks iets over vernomen. Alsof democratie niet diende om stemmen te laten horen maar om ze het zwijgen op te leggen. Een effectieve bevestiging dat de geschiedenis en al haar wandaden officieel tot een einde waren gekomen. Toch waren deze beelden, die je zo vaak kunt zien in films over de derde wereld, in die mate dat ze net daardoor weer onzichtbaar worden, het resultaat van een bittere armoede die men niet had kunnen wegwerken." (MK)

Revisiting material of his earlier four-part series, Marc Karlin returns to Nicaragua to examine the history of the Sandinista government, to consider its achievements and assess the prospects for democracy following its defeat in the 1990 general election.

"For ten years, the Sandinistas had tried to make democracy mean access to education, health, nationhood, and the sense of collective responsibility. Now in one swift move Nicaragua found itself suddenly transplanted to the political events of Eastern Europe. It was as if differences, identities, separate histories, could all be electronically and democratically jammed. But then in this day and age, anyone and everyone could speak the word 'democracy'. What it meant, what it felt like, what it could be as opposed to what it was not no-one would dare say. As if a democracy to really work had to be by definition valueless, orderless, heard but not seen. As if democracy could be about nothing else but the right to be left alone... For ten years Nicaragua had hardly been out of the headlines. Now that it was officially declared a democratic nation it was hardly ever heard of. As if democracy instead of making voices heard was there to silence them. A confirmation after all that history and all its wrongdoings had officially ended. But these images, so often seen in films on the Third World, to the point of invisibility, were the product of a bitter poverty which had not been erased. If in 1983 we had come to film a socialism that had hopefully learned from its past mistakes, in May 1990 we were still filming the reasons why that dream would simply not go away." (MK)





Marc Karlin in Nicaragua





# Performances

performances

**Richard Youngs & Luke Fowler**  
**Marcus Schmickler & Luke Fowler**

screening

**Points of Departure**

Alia Syed



Luke Fowler

Naast zijn artistieke praktijk als filmmaker en beeldend kunstenaar volgt **Luke Fowler** ook als muzikant een avontuurlijk en intrigerend parcours. Hij werkt regelmatig samen met geluidskunstenaars zoals Toshiya Tsunoda en Lee Patterson en gaat deze avond in dialoog met twee van zijn muzikale vrienden: Richard Youngs en Marcus Schmickler.

De net als Fowler uit Glasgow afkomstige **Richard Youngs** bouwt sinds de vroege jaren '90 aan een zeer uitgebreide en gevarieerde discografie met soloprojecten en samenwerkingsverbanden met o.a. Jandek, Vibracathedral Orchestra, Skullflower, Kawabata Makoto, Alex Neilson en vele anderen. Youngs' allereerste plaat *Advent* uit 1990 verwierf doorheen de jaren een legendarische status en wordt door o.a. Alan Licht geprezen als één van de absolute en essentiële meesterwerken binnen de minimalistische muziek. Op zijn meest recente, alweer indrukwekkende release krijgt Youngs de luisteraar stil met prachtige songs.

Het curriculum van **Marcus Schmickler** leest als een staalkaart van de invloedrijke Keulense muziekscène, waar hij geldt als een van de sleutelfiguren. Zijn projecten zijn even talloos als gevarieerd: van de 'post-rock' van Pluramon tot de digitale klankprocessen van Wabi Sabi en de orkestrale (de)composities van Param. De uitgebreide lijst van samenwerkingsverbanden vermeldt onder andere Peter Rehberg, Thomas Lehn, Thomas Brinkmann en John Tilbury. Het gaat Schmickler telkens om het aftasten van de grenzen van klankonderzoek en de integratie van inerte geluidsmaterie in nieuwe omgevingen.

Tussen de 2 performances door wordt Alia Syed's *Points of Departure* vertoond. Een film over persoonlijk en collectief geheugen in relatie tot de stad Glasgow, en over objecten en plaatsen die we niet kunnen achterlaten. Zie ook p.42.

In addition to his artistic practice as a filmmaker and visual artist, **Luke Fowler** is also an intriguing and adventurous musician. He regularly works with such sound artists as Toshiya Tsunoda and Lee Patterson. For this performance, he will be performing with two of his musician friends: Richard Youngs and Marcus Schmickler.

Like Fowler, **Richard Youngs** is also from Glasgow, and since the early 1990s, he has been building a very extensive and varied discography with solo projects, as well as recordings and performances with Jandek, Vibracathedral Orchestra, Skullflower, Kawabata Makoto, Alex Neilson and many more. Youngs' very first record, *Advent*, from 1990, took on legendary status over the years and is praised by Alan Licht, among others, as one of the absolute and essential masterpieces of minimalist music. With his most recent, and once again impressive recording, Richard Youngs mesmerizes his listeners with beautiful songs.

The curriculum of **Marcus Schmickler** might be read as a survey of the influential Cologne music scene, of which he is one of the key figures. His projects are as countless as they are varied: from the 'post-rock' of Pluramon, to the digital sound processing of Wabi Sabi and the orchestra (de)compositions of Param. The extensive list of collaborations includes such names as Peter Rehberg, Thomas Lehn, Thomas Brinkmann and John Tilbury. Schmickler always deals with the exploration of the outer limits of sound research and the integration of inert sound matter in new surroundings.

Alia Syed's *Points of Departure* will be shown between the two performances. It is a film about personal and collective memory in relation to the city of Glasgow, and about objects and places that we cannot leave behind. See also p.42.

In collaboration with



Supported by





Charles Curtis

## Charles Curtis

### Terry Jennings, *Piece for Cello and Saxophone*

For cello, sine waves and cello drones, 70'

"Jennings' music manages to combine a bleakness, an austerity, with a kind of tenderness, that is indescribably poignant. The word bittersweet is rarely as accurately applied as it is to his music. It is a state that very few composers have ever captured; first and foremost, there is Schubert of the *Winterreise*; and then there are moments in Bach, in Purcell, in late Chopin, and occasionally in Debussy; and almost nothing else comes to mind. Perhaps the particular element that Jennings captures is one that is not familiar to the more forthright, dramatic, spectacular composers. Perhaps his reticence, his impossible personality, his personal problems, made him privy to a fleeting moment of beauty that is revealed in such detail to only a very few." (Charles Curtis)

Terry Jennings (1940–1981) was een sleutelfiguur in de eerste generatie van minimalistische componisten en kunstenaars – door John Cale ooit omschreven als "de traagste man ter wereld". Zijn uitvoeringen in de vroege jaren 1960 op plekken als The Living Theatre en Yoko Ono's Chambers Street Loft maakten een onvergetelijke indruk en zijn samenwerkingen met La Monte Young, John Cale, Charlotte Moorman en anderen waren legendarisch. Een gekweld leven en een vroege dood zorgden ervoor dat zijn nalatenschap grotendeels ongedocumenteerd bleef. Uitvoeringen van zijn werk vinden slechts uitzonderlijk plaats. Sinds hij het *Piece for Cello and Saxophone* op het spoor kwam in 1989, heeft Charles Curtis samen met La Monte Young (Jennings' nauwste medewerker en leraar) de muziek van Jennings bestudeerd.

De muziek van Jennings is spaarzaam en bijna onbeweeglijk, emotioneel direct en extreem fragiel. *Piece for Cello and Saxophone* is een monumentale reflectie op een handvol akkoorden, melodische en traagmodulerende patronen. De soloversie die Curtis brengt evolueerde vanuit een arrangement dat La Monte Young creëerde, waarin Young als vocalist het saxofoonstuk voor zijn rekening nam en Curtis de cello drones aanhield. In een latere variatie leerde Curtis het solostuk aan door Youngs improvisatie te volgen, zoals een sarangspeler een vocalist volgt, terwijl een ensemble van drie cellisten de drones aanhield. Zo gaf Young de traditie van de sololol door aan Curtis opdat die deze versie zou kunnen creëren.

*Piece for Cello and Saxophone* is een onbekend meesterwerk en een van de mooiste voorbeelden van de allereerste periode van het Amerikaanse minimalisme.

Terry Jennings (1940–1981) was a key figure in the first generation of Minimalist composers and artists, once memorably described by John Cale as "the slowest man in the world". His performances in the early 1960's at venues such as The Living Theatre and Yoko Ono's Chambers Street loft left unforgettable impressions on his listeners, and his collaborations on saxophone with La Monte Young, John Cale, Charlotte Moorman and others are the stuff of legend. A troubled life and early death have left his legacy largely undocumented; performances of his music are extremely rare. La Monte Young was Jennings' closest associate and teacher, and Charles Curtis has studied Jennings' music with Young since first encountering the *Piece for Cello and Saxophone* in 1989.

Jennings' music is sparse and nearly motionless, emotionally direct, and fragile in the extreme. *Piece for Cello and Saxophone* is a monumental reflection on a handful of chords and melodic patterns, somewhat resembling raga, but modulating through a chorale-like progression in very slow motion. The solo version Curtis performs evolved from an arrangement created by La Monte Young, in which Young himself performed the saxophone part as a vocalist, with Curtis sustaining the cello drones. In a subsequent formation, Curtis learned the solo part by following Young's improvisations as a sarangi player follows a vocalist, while an ensemble of three cellists sustained the drones. Young thus passed the tradition of the solo role on to Curtis to create this version.

An unknown masterpiece, *Piece for Cello and Saxophone* is one of the most beautiful examples of the very first phase of American Minimalism.





photo by Michiel Devijver



# 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 Guest Office

Minard, Walpoortstraat 15, 9000 Gent

Woe/Wed 17:00

Don/Thu, Vri/Fri, Zat/Sat 12:00

Sphinx cinema, Sint-Michielselling 3, 9000 Gent

Zon/Sun 12:00

## Tickets

Screenings € 7

Geen reservatie mogelijk, behalve voor openings- en slotfilm

No presale, except for opening- and closing film

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 € 7 (presale) / € 10 (box office)

Reservaties / bookings via Kunstencentrum Vooruit

(www.vooruit.be)

Vriend van Courtisane € 50

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

## Info

www.courtisane.be / info@courtisane.be

## Colofon / Colophon

### Festival team

Pieter-Paul Mortier

*Coordination & programme*

Stoffel Debuysere

*Programme & communication*

Julie De Meester

*Press, communication & production*

Vincent Stroep

*Programme & production*

María Palacios Cruz

*Programme*

Daphne Vermeersch

*Guests, Accreditations & volunteers*

Maria Körkel

*Print traffic & production*

Gunther Fobe

*Graphic design*

Dirk Deblauwe

*Website & communication*

Wouter Vanhaelemeesh

*Music programme Vooruit*

Mattijs Driesen

*Intern*

Maarten Vandaele, Martin Putto

*Projection*

Veva Leye, Mari Shields

*Translations*

Lennert De Taeye, Michiel Devijver

*Photo / Audio / Video*

Charles Dhondt, Charlotte Lybaert, Louisiana Mees

*Social Media*

Rik Vandecaveye, Kitty Van Cleef, Michael Knapen,

Jan Devriese, Lennert Dierick

*Minard*

Patrick Deboes, Wendy Vercauteren, Jackie De Vos,

Isabel Devos

*Sphinx*

Elisa De Schepper, 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, Bob van Langendonck,

Caroline Van Peteghem, Ludo Vercoutere

Courtisane is in residentie in KASK School of Arts

Hogeschool Gent

Courtisane is in residency in KASK School of Arts

University College Ghent

## Dank aan / Thank you

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

alle vrijwilligers / all volunteers

Argos (Laurence Alary, Rolf Quaghebeur, Andrea Cinel), Asian Shadows (Anne-Sophie Lehec), Audika Records LLC (Steve Knutson), Auguste Orts (Ann Goossens, Boris Belay), BBC (Guy Worsick, Carolina Fernandez), Bianca Balbuena, Robert Beavers, Beursschouwburg, BFI (Rod Rhule), Cis Bierinckx, Bozar Cinema (Xavier García Bardón, Juliette Duret), Ricardo Matos Cabo, Edwin Carels, Canyon Cinema (Antonella Bonfanti, Seth Mitter), CellAR (Jef Pinxteren), Chinese Shadows (Isabelle Glachant, Ying Liang), Cinemateca Portuguesa (Sara Moreira), Cinemaximiliaan, CINEMATEK (Nicola Mazzanti, Céline Brouwez, Clémentine De Blicq, Inge Coolsaet), Sue Clayton, Connections (Roel Pillen), Coop Video, Ruben Demasure, Ruben Desiere, Robbrecht Desmet, Doc & Film International (Hannah Horner), Doclisboa (Cintia Gil), EYE (André Naus), Faction Films, FedEx (Sandra Diaz), Films Boutique (Valeska Neu, Giorgia Huelssel), Finecut (Namyong Kim), Morgan Fisher, Vlaams minister van Cultuur, Media, Jeugd en Brussel Sven Gatz, Harvard Film Archive (Haden Guest, David Pendleton, Jeremy Rossen), HISK (Isabel Devriendt), HoGent, JS Piano's (Judith Debruyn), KASK / School of Arts (Wim De Temmerman, Dries De Wit, Jasper Rigole, Elias Grootaers, Ilse Den Hond, Thomas Janssens), KASKcafé (Tille De Smet), KASKcinema, Chris Kennedy, Dan Kidner, Koppe Astner, KU Leuven (Hilde Van Gelder, Stéphane Symons), Kunstenpunt (Lissa Kinnaer), La Monte Young, Light Cone (Christophe Bichon), Annie Logie, LUX (Benjamin Cook, Matt Carter, Alice Lea, Charlotte Procter), Kunsten En Erfgoed (Carlos Boerjan), Marc Karlin Archive (Andy Robson), Marie & Charlotte & William, Milestone Film & Video (Dennis Doros, Amy Heller), Minard (Rik Vandecaveye, Michael Knapen, Kitty Van Cleef, Jan Devriese, Lennert Dierick), momento ! films (Hortense Quitard, Eyal Sivan), Katherine Mortier, Louis Mortier, Provincie Oost-Vlaanderen (Bob Vanden Eynde, Margie Van de Slycke), Irene Revell, Ripley's Film (Elisabetta Camillo), Olivia Rochette, Lidwine Ronse, Will Rose, Sabzian, Rui Alexandre Santos, Sindibad Films Limited (Nathalie Meagan), Sine Olivia (Hazel Orenacio), sixpack film, Smoking Dogs (David Lawson, Ashitey Akomfrah), SoundImageCulture (An van Dienderen, Laurent Van Lancker), Sphinx cinema (Patrick Deboes, Wendy Vercauteren, Jackie De Vos, Isabel Devos), Stad Gent (Patrick Delasorte), Marian Stefanowski, Christina Stuhlberger, STUK Kunstencentrum (Karen Verschooren, Steven Vandervelden), Subbacultcha (Herlinde Raeman),

Met de steun van / With the support of  
Vlaamse Overheid, Stad Gent, Provincie Oost-Vlaanderen

Tamasa Distribution (Antoine Ferrasson), Peter Taylor, Diederik Thuyn, Ugent (Gertjan Willems, Steven Jacobs, Sylvia Van Peteghem, Christel Stalpaert, Daniel Biltreyst), Pieter van Bogaert, Noshka van der Lely, Vandenberghe Boekhouders & Fiscalisten BVBA (Stefaan Vandenberghe, Hanne Matton, Elke De Bock), Hannes Verhoustraete, Estella Verschuere, Vooruit (Wouter Vanhaelemeesch, Khadija El Bennaoui, Sarah Yu Zeebroek), Walhalla Food (Esther Haddad, David Marquenie), Mark & Frances Webber, Federico Windhausen, XIO

## Photo credits

Nightcleaners & '36 to '77 - Courtesy of Berwick Street Film Collective: Humphry Trevelyan, Mary Kelly, James Scott, Marc Karlin and LUX, London / Sopraluoghi in Palestina per il vangelo secondo Matteo - Courtesy of Ripley's Film / The Host - Courtesy of Miranda Pennell and LUX, London / portrait Luke Fowler by Alan Dimmick / Between The Fences - Courtesy of Doc & Film International / Black Code/Code Noir - Courtesy of Louis Henderson and LUX, London / Synchrony No. 4: Escape - Courtesy of Mary-Ellen Bute and LUX, London / Radio at Night - Courtesy of James Richards and LUX, London / Crippled Symmetries - Courtesy of Beatrice Gibson and LUX, London / Ray Gun Virus - Courtesy of Paul Sharits and LUX, London / Vivir para vivir - Courtesy of Laida Lertxundi and LUX, London / The Poor Stockinger & To The Editor Of Amateur Photographer - Courtesy of Luke Fowler and LUX, London / Points of Departure - Courtesy of Alia Syed and LUX, London / Come to the Edge & Deleuze un Album - Courtesy of Stephen Sutcliffe and LUX, London / A Forest for the Neighbours - Courtesy the artist and Koppe Astner

### WORD VRIEND VAN COURTSANE!

Voor slechts € 50 per jaar kan je "Vriend van Courtsane" worden. Je ontvangt een pas waarmee je in 2016 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.

### JOIN THE FRIENDS OF COURTSANE!

Become "Friend of Courtsane" for only € 50 per year. A pass allows you to attend all the 2016 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

Auguste Orts



LA BIENNEAUVE

CellAR  
[www.cellar.gu](http://www.cellar.gu)

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 tengevolge  
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 regular updates.

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





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