



courtisane festival

notes on cinema

29 March - 2 April 2017, Gent

Minard, Sphinx cinema, KASK, Paddenhoek

Selection	3
Festival Schedule	40
Artist in focus: Peter Nestler	43
Artist in focus: Ute Aurand	57
Of Time and Struggle	67
four films by Ogawa Productions	
Conversation with Jacques Rancière	74
Performances: Moor Mother / Nkisi	76
Practical	78

Intro

Eén van de recente films die ons het meest heeft geraakt, is misschien ook één van de minst conventionele. Niet enkel is de film volledig verstoken van narratieve structuur of retorisch betoog, hij toont ook geen lichamen of gezichten die empathie of identificatie zouden kunnen opwekken. De enige 'actie' die we te zien krijgen wordt uitgevoerd door zonlicht en windbeweging. Aanvankelijk zou dit helemaal geen film worden, maar een onderdeel van een reeks vormstudies over licht en monochroom, gemaakt met een camera waarvan de lens bedekt was met een blad wit papier. Toen de kunstenaar met deze camera de straten van Tunis introk, spraken voorbijgangers hem aan om te informeren naar dit vreemde apparaat. Op de klankband horen we een man vragen: "Wat is de bedoeling hiervan, welke boodschap probeer je over te brengen?". De kunstenaar antwoordt dat hij ervoor heeft gekozen om zijn vertrouwen te stellen in de wind. We horen een zelfverklaarde cinefiel toegeven dat de betekenis van het experiment hem ontsnapt, terwijl hij tegelijk zweert bij zijn geloof in het vermogen van beelden om "discussie uit te lokken". Verrassend genoeg lijkt het papier dat het zicht blokkeert, ondanks of dankzij de ondoorzichtigheid en de aangewakkerde onzekerheid, tot een opleving van nieuwsgierigheid en uitwisseling aan te sporen. Dit verklaart dan ook de titel van deze film van kunstenaar Ismaïl Bahri. Het scherm wordt een *Foyer*, waar verschillende projecties elkaar ontmoeten, maar ook een plaats van divergentie binnen deze tijdelijke gemeenschap van voorbijgangers en toeschouwers.

Is dit ook geen potentiële definitie van cinema zelf? Kan cinema beschouwd worden als een ontmoetingsruimte die aanleiding geeft tot het delen van verschillende uiteenlopende ervaringen? Kan het spel van de vele verschijningsvormen die zich voor onze ogen onvouwen – weifelend tussen de verwachting een te ontcijferen boodschap te vinden en een vertrouwen in "de wind die blaast waar hij wil" – verschillende relaties, interpretaties en vertalingen laten ontstaan? We beschouwen dit als een van de hoofduitdagingen van deze zestiende editie van het Courtisane festival. En toch vindt de ambitie om een gemeenzame *foyer* te creëren een tegengewicht in een tweede uitdaging die ons minstens even dierbaar is, een die we ingekapseld vinden in de titel van een andere wonderbaarlijke film in het festivalprogramma: *Non-reconciliation*. Kan de uitgestrekte wereld van cinema ons eraan herinneren dat de huidige stand van zaken, gedingend op sentimenten van angst en desoriëntatie, vandaag niet noodzakelijker is dan gisteren? Kunnen zijn ficties en fricties ons helpen in de zoektocht naar nieuwe mogelijke werelden?

One of the recent film works that has touched us the most might also be one of the least conventional. Not only is this film completely devoid of a scripted narrative or overtly presented rhetorical argument, it also shows no bodies or faces that could arouse empathy or identification. The only 'action' we get to see is performed by sunlight and breezes of wind. This was, in fact, not meant to be a film at all, but was initiated as part of a series of formal studies dealing with light and monochrome, using a camera with a lens covered with a sheet of white paper. When the artist took this camera onto the streets of Tunis, passers-by stopped him to inquire about this strange device. On the film's soundtrack, we hear a man asking, "What is the point of this; what message are you trying to convey?", to which the artist responds that he has chosen to put his confidence in the wind. We hear a self-proclaimed cinephile admitting that the meaning of this experiment surpasses him, while at the same time avowing his trust in the capacity of images to "provoke discussion". Surprisingly, for all the opacity and uncertainty it evokes, the paper covering the camera's eye seems to invite an upsurge of curiosity and exchange. This explains the title of the film. The screen becomes the *Foyer*, as artist Ismaïl Bahri suggests, where varying projections meet, but also a place of divergence amongst this community of onlookers.

Is this not also a potential definition of cinema itself? Can we think of cinema as a gathering place that gives rise to the sharing of diverse experiences? After all, doesn't the game of appearances that unfolds before us – wavering hesitantly between the expectation of a message to decipher and a trust in "the wind blowing where it will" – open up a multiplicity of different relations, interpretations and translations? We consider this question one of the main challenges of this year's 16th edition of the Courtisane festival. And yet, the ambition to create an accommodating *foyer* finds itself counterbalanced by a second challenge that is equally dear to us, one that we find encapsulated in the title of another great film that is part of the festival program: that of *non-reconciliation*. Can the vast world of appearances which comprises cinema remind us that the current order of things, thriving on sentiments of fear and disorientation, is no more necessary or inevitable today than it was yesterday? Can its fictions and frictions participate in the search for new worlds of possibility?



Selection

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

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



Opening Night

reservation required for this screening – see page 78

El auge del humano **The Human Surge**

Eduardo Williams

2016, AR/BR/PT, DCP, Spanish/Cebuano/Portuguese with English subtitles, 100'

"Eduardo Williams maakte een van de meest verrassende, originele en vormelijk vernuftige langspeeldebuten van de afgelopen jaren. *The Human Surge* focust op een onderwerp dat voor velen synoniem staat met verveling, vervreemding en alledaagsheid: werk. Met zijn zwerfende camera(s) doorkruist Williams de wereld: van Buenos Aires over Maputo, Mozambique tot het Filipijnse eiland Bohol. Hij creëert een meerzijdige meditatie op wat we doen om geld te verdienen, hoe we onze tijd spenderen, hoe we vooruitgang, succes en vrije tijd meten, en hoe uiteindelijk niets statisch is in deze digitaal geconnecteerde wereld van wilde weerspatronen en geglobaliseerd reis- en ruilverkeer. Gestructureerd in drie delen (met vindingrijke verbindingen tussen elk stuk) werpt Williams ons met weinig tot geen introductie of context in de levens van vooral jonge mannen in uiteenlopende delen van de wereld die verveeld zijn door (of verlost zijn van) hun jobs en elders voldoening zoeken. Hij onderstreept zowel de gelijkenissen als de verschillen van hun ervaringen en raakt diepe politieke en filosofische vraagstukken aan, terwijl hij vasthoudt aan een vloeiende manier van observeren en open avontuur. Intieme alledaagse ruimtes openen enkele van de grootste paradoxen van het hedendaagse bestaan: de toegenomen connectiviteit heeft een steeds grotere isolatie voortgebracht en een verhoogde autonomie heeft arbeid ontdaan van veel van de betekenis die het ooit in zich droeg.

In een magisch, mysterieus, wonderlijk en indrukwekkend debuut volgt Williams een voortdurend evoluerende wereld, één met verschillende gezichten en texturen maar gelijkaardige bezorgdheden en bestaanswijzen. Met een stille radicaliteit en een bezielende filmische vrijheid openbaart *The Human Surge* de komst van een groots nieuw talent." (Andréa Picard)

"One of the most surprising, original, and ingeniously shape-shifting feature debuts in recent years, Eduardo Williams' *The Human Surge* focuses on a subject that, for many, is synonymous with boredom, alienation, and mundanity: work. With his peripatetic camera(s) traversing the globe – shooting in Buenos Aires, in Maputo Mozambique, and on the Philippine island province of Bohol – Williams creates a multi-faceted meditation on what we do to make money; how we spend our time; how we measure progress, success and leisure; and how ultimately nothing is static in this world of wild weather patterns, internet connectivity, and globalized trade, travel, and exchange. Structured in three parts (with inventive relays between each section), *The Human Surge* thrusts us, with little to no introduction or context, into the lives of mostly young men in disparate parts of the world who are bored by (or released from) their jobs and seeking fulfillment elsewhere. Underlining both the commonality and diversity of these characters' experiences, Williams hints at profound political and philosophical enquiries while remaining in a fluid mode of observation, mutual relation and open adventure. The intimate spaces of everyday life open onto some of the greatest paradoxes of contemporary existence, wherein increased connectivity has engendered ever-greater isolation and (nominally) expanded autonomy has sapped work of much of the meaning it once held.

Winding and wondrous, magical and mysterious, Williams' stunning debut tracks a constantly evolving world, one with different looks and textures but similar concerns and ways of existence. Possessed of a quiet radicality and an invigorating cinematic freedom, *The Human Surge* announces the arrival of a bold new talent." (Andréa Picard)

In the presence of Eduardo Williams.

Eduardo Williams will also be visiting KASK for a *Cinesessie* at the Film and Media Arts departments.

2

DON/THU 30 MAART 18:00
SPHINX CINEMA

Dit programma bouwt verder op *Asbestos*, Sasha Litvintseva en Graeme Arnfield's eerste samenwerking. Het maakt thematische, conceptuele en esthetische verbindingen tussen deze film en ouder werk van Sandra Lahire, Nancy Holt/Robert Smithson en Melvin Moti.

This program expands on Sasha Litvintseva and Graeme Arnfield's first collaboration, *Asbestos*, drawing thematic, conceptual and aesthetic connections between this film, historical pieces by Sandra Lahire, Nancy Holt & Robert Smithson and Melvin Moti's contemporary 35mm moving image work.



Swamp

Swamp

Nancy Holt & Robert Smithson

1971, US, 16mm to digital, English spoken, 6'

Nancy Holt en Robert Smithson werkten samen aan deze film die een confrontatie aangaat met bepaalde eigenschappen van perceptie en proces. De actie in de film is direct: Holt wandelt door het lange gras van een moeras terwijl ze filmt met haar Bolex camera, enkel begeleid door wat ze kan zien door haar zoekers en door Smithson's verbale instructies. De toeschouwer ervaart de wandeling vanuit Holts perspectief, kijkend door haar cameralens en luisterend naar Smithson's gesproken richtings- en regieaanwijzingen. Het zicht is belemmerd en de waarneming is vervormd tijdens hun tocht doorheen het moerasgras. "*Swamp* behandelt de beperkingen van de waarneming door het cameraoog terwijl Bob en ik ons door een modderig moeras in New Jersey worstelen. Verbale aansturing is niet makkelijk te volgen.

De rietstengels slaan tegen de cameralens, blokkeren het zicht en vormen voortdurend veranderende patronen, waarop verwarring volgt." (Nancy Holt)

Nancy Holt and Robert Smithson collaborated on this film, which viscerally confronts issues of perception and process. The action of the film is direct: Holt walks through the tall grasses of a swamp while filming with her Bolex camera, guided only by what she can see through the camera lens and by Smithson's verbal instructions. The viewer experiences the walk from Holt's point of view, seeing through her camera lens and hearing Smithson's spoken directions. Vision is obstructed and perception distorted as they stumble through the swamp grasses. *Swamp* "...deals with limitations of perception through the camera eye as Bob and I struggled through a muddy New Jersey swamp. Verbal direction cannot easily be followed. As the reeds crash against the camera lens blocking vision and forming continuously shifting patterns, confusion ensues." (Nancy Holt)

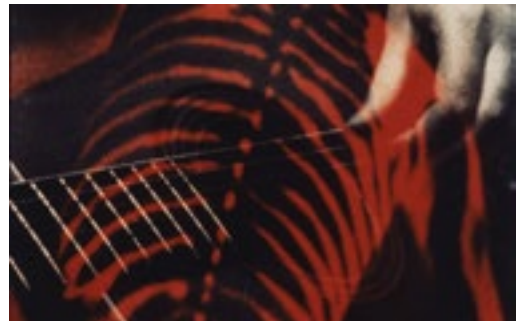
Serpent River

Sandra Lahire

1989, UK, 16mm to digital, English spoken, 30'

"Serpent River ligt in ogenschijnlijk ongerepte gebieden in North Ontario. Wildwaterrivieren breken op de rotsen. Serpent River ontspringt echter uit een uraniummijn en haar radioactieve residuen. De gebouwen van de 'Uranium Hoofdstad van het Noorden' zijn van de Rio Tinto Zinc Company. De film begint en eindigt bevroren in ijsvlakken. Het is winter. De arbeidster beweegt zich door een kraakheldere, cosmetisch opgesmukte stad. Het midden van de film is vurig en zwavelig: dit zijn de toxische terreinen van de Acid Plant, gebouwd op inheemse Canadese grond en gebruikt voor het uitspoelen van uranium. De puurheid van de rivier en de onschuld van de kinderen die spelen op het ijs zijn gemuteerd." (Sandra Lahire)

"Serpent River lies in what seems like unspoilt territory in North Ontario. White-water rivers crest elemental rocks. But Serpent River springs out at a Uranium Mine and its tailings (radioactive waste). The buildings of this self-styled



Serpent River

'Uranium Capital of the North' are the Rio Tinto Zinc Company. Film begins and ends suspended in panes of ice. It is winter. The woman worker moves through an icebright, cosmetically clean-looking town. Middle of the film is fiery and sulphurous: these are the toxic fields of the Acid Plant, built on native Canadian land, to serve the 'leaching out' of Uranium. The purity of the river and the innocence of the children playing on the ice, is mutated." (Sandra Lahire)

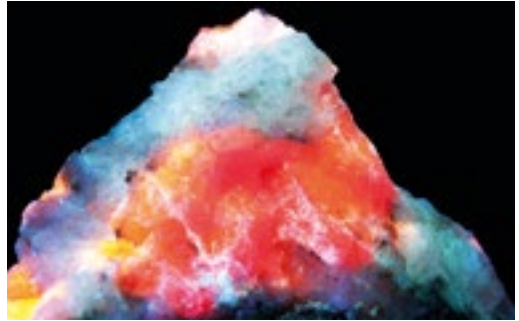
Eigenlicht (The inner self in outer space)

Melvin Moti

2012, NL, 35mm, silent, 18'

"*Eigenlicht* onderzoekt de puur visuele eigenschappen van fluorescerende mineralen die UV licht absorberen en dit onzichtbare licht transformeren in zichtbare kleuren. Elk mineraal wordt geïdentificeerd door zijn individuele kleur, wat het mogelijk maakt hun geschiedenis te traceren door uitsluitend vormelijke hulpmiddelen te gebruiken." (Melvin Moti)

"*Eigenlicht* examines the purely visual characteristics of fluorescent minerals, which absorb UV light and transform this invisible light into visible colours. Each mineral identifies itself by its individual colour, thus communicating to us about their composition and making it possible to trace their history by using strictly formal tools." (Melvin Moti)



Eigenlicht (The inner self in outer space)



Asbestos

Asbestos

Sasha Litvintseva & Graeme Arnfield

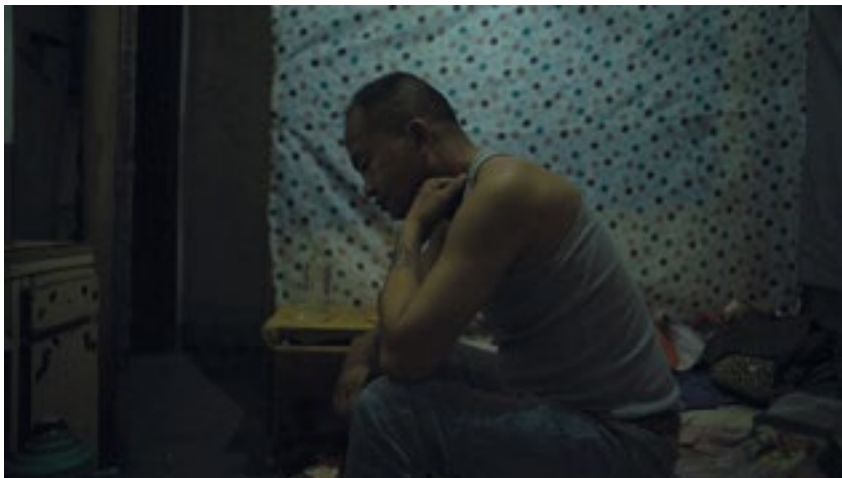
2016, UK, HD, sound, 20'

"Ontgonnen, geëxtraheerd en geweven: asbest was het magische mineraal. Kleine steden werden grote steden onder het patronaat van dit materiaal. Perzische vorsten vermaakten gasten met de vuurvaste aard ervan en de industrie streek eeuwenlang de winsten op van de wereldwijde toepassing. Wij leven nu in de overblijfselen van deze giftige droom, een droom die met de uitvinding van de elektronenmicroscopie onze materiële geschiedenis onthulde als een ramp in wording. Toch heeft de asbestindustrie ons nog niet verlaten, i.p.v. uit de bodem wordt het nu ontgonnen uit onze muren. We worden vandaag geconfronteerd met twee opties: dit materiaal uit onze huizen weghalen en opnieuw starten of bovenop het residu bouwen. Het verwijderen is een gevaarlijke en dure operatie. Vaak kiezen we om ertussen te leven en de muren te verstikken met plastic bedekking: de gefaalde beloftes van het modernisme begraven om ons heen. De film is opgenomen in de mijnstreek van Asbestos, Quebec, locatie van 's werelds grootste asbestmijn die pas stopte met ontginnen in 2012.

Asbestos is een meditatie op de verstregeling van de fragiliteit van lichamen, het niet-lineaire karakter van vooruitgang en de persistentie van materie." (Sasha Litvintseva & Graeme Arnfield)

"Mined, extracted, and woven, asbestos was the magic mineral. Towns became cities under its patronage, Persian kings entertained guests with its fireproof nature, and centuries of industry raked in the profits of its global application. We now live in the remains of this toxic dream, a dream that with the invention of electron microscopes revealed our material history as a disaster in waiting. Yet the asbestos industry has far from left us with extraction from the soil transforming to extraction from our walls. We are now faced with two options: to remove this material from our homes and start anew, or to build upon its residue. Removal is a dangerous and costly operation. So often we choose to live amongst it instead, choking out our walls with plastic tarping: the failed promises of modernism literally entombed all around us. Shot in the mining township of Asbestos, Quebec, home to the world's largest asbestos mine that only stopped extraction in 2012, the film is a meditation on the entanglement of the fragility of bodies, the nonlinearity of progress, and the persistence of matter." (Sasha Litvintseva & Graeme Arnfield)

In the presence of Sasha Litvintseva & Graeme Arnfield.



Ku Qian

3

VRI/FRI 31 MAART 13:00
KASKCINEMA

Ku Qian Bitter Money

Wang Bing

2016, FR/CN. DCP. Mandarin spoken with English subtitles. 155'

"*Bitter Money* follows three young people leaving their Yunnan hometown to go to work for the first time in one of the busiest cities of China's East coast, a place with the highest number of part-time workers. The camera follows each character closely, capturing the true emotions of their daily hard work and their disappointments upon receiving their wages. Money has never been more important in Chinese society. As now everyone wishes to become wealthy. However, the reality is that everyone lives in a daydream. Life's still a barren everywhere you look. In an era filled with illusions and disappointments, we often cheat our own feelings in order to live an obedient life. "Wandering" has become the main theme in normal Chinese people's opinion today. I used swaying of focuses, wandering from one subject to the other, with a constant stagger of camera shots and characters, in order to tell their stories." (Wang Bing)

In een snelgroeende stad in Oost-China blijven migranten aankomen met de hoop op een beter leven. Ze komen echter tot de vaststelling dat ze weinig kansen krijgen en dat de lamentele leefomstandigheden mensen, zelfs koppels, in gewelddadige en onderdrukkende relaties drijven. Xiao Min, Ling Ling en Lao Yeh zijn enkele van de belangrijkste personages in deze bittere kroniek.

In a fast growing city of East China, migrants have been arriving and living for a dream of a better life. But what they find there are little opportunities and poor living conditions that push people, even couples, into violent and oppressive relations. Xiao Min, Ling Ling and Lao Yeh are some of the characters of this bitter chronicle.



4

DON/THU 30 MAART 21:30
KASKCINEMA

Paris est une fête – un film en 18 vagues
Paris Is a Moveable Feast – A Film in 18 Waves

Sylvain George

2017, FR, DCP, French spoken with English subtitles, 95'

"Et c'est encore, et c'est toujours l'enfer du séjour interchangeable. Des chiens sans laisse, mais non sans crocs, pleurent en hurlant, un maître féroce, auprès d'une tombe fraîche. Il y a un grand appel d'on ne sait quoi de grave."
(Henri Michaux)

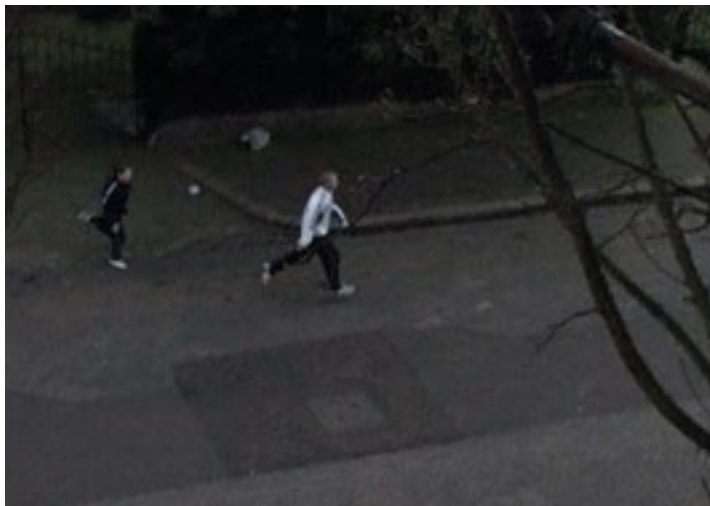
"Een filmgedicht in 18 golven en evenveel scènes om Parijs en haar stedelijke landschappen te beschrijven, die doorkruist worden door een "jonge, geïsoleerde, minderjarige buitenlander", de aanslagen, de witte rozen, de noodtoestand, de blauw-wit-rode vlag, de Atlantische Oceaan en de overtochten, vulkanen, beat-box, opstand, woede, staatsgeweld, liederen van de revolutie, stilte, en vreugde... niets dan vreugde."
(Sylvain George)

"A film-poem in 18 waves, as many scenes to describe Paris and its urban landscapes crossed by a "young isolated underage foreigner," the attacks, the white roses, the state of emergency, the blue-white-red flag, the Atlantic Ocean and its crossings, volcanos, beat-box, revolt, rage, state violence, revolutionary songs, silence, and joy... nothing but joy." (Sylvain George)

In the presence of Sylvain George.



Paris est une fête – un film en 18 vagues



Cold Open

5

**DON/THU 30 MAART 20:00
SPHINX CINEMA**

Kathryn Elkin (Belfast, 1983) is een kunstenaar die werkt met performance, video en tekst. Haar idiosyncratische, zelf-reflexieve en bijwijlen hilarisch absurde videowerken handelen over rollenspel en improvisatie en lijken vaak op vereenvoudigde versies van muziekclips en tv-talkshows. In haar werk vermengt Elkin biografisch geheugen met gedeeld cultureel geheugen (populaire muziek, tv en cinema) om een vergelijking te bieden tussen de manier waarop wij kunst ervaren en de manier waarop het cultureel begrepen wordt. Dit programma, mee samengesteld door Elkin zelf, benadrukt connecties tussen haar werk en dat van figuren zoals George Kuchar en Ericka Beckman. Ook Elkins landgenoot, filmmaker-kunstenaar en sporadisch medewerker Seamus Harahan is vertegenwoordigd in dit programma.

Kathryn Elkin (Belfast, 1983) is an artist working with performance, video and writing. Her idiosyncratic, self-reflexive and at times hilariously absurd video works deal with roleplaying and improvising, often resembling simplified versions of music videos and TV talk shows. In her work, Elkin fuses biographical memory with shared cultural memory (popular music, television and cinema), offering a comparison of the way in which we experience art to the ways and means it is understood culturally. This screening, co-curated with Elkin, highlights connections between her work and that of figures such as George Kuchar and Ericka Beckman. It also features fellow Northern Irish moving image artist and sometimes collaborator Seamus Harahan.

I'm not a comedian – I'm Lenny Bruce

Kathryn Elkin

2013, performance, 6'

Een gedeeltelijke transcriptie van Lenny Bruce's voorlaatste optreden uit 1966 wordt heropgevoerd door Elkin, met percussie.

A partial transcript of Lenny Bruce's penultimate performance from 1966 is reperformed by Elkin, with percussion.

Cold Open

Seamus Harahan

2012, UK, video, sound, 12'

"De zes korte sequenties van *Cold Open*, dat deel uitmaakt van een langere reeks, gaan van het indirecte tot het voyeuristische – het ene moment elegisch, romantisch zelfs, het andere ondoorgroendelijk en sinister. De scènes van dit portmanteau project – en ja, het zijn scènes – dringen een verhaal op of staan minstens op het punt er een te vinden, terwijl ze terzelfdertijd elk rationeel relaas van gebeurtenissen weerleggen en de waarde of het idee zelve van een narratief opzeggen." (Adam Pugh)

"The six short sequences of *Cold Open*, part of a larger series, veer from the oblique to the voyeuristic. At points elegiac, romantic even; at others, inscrutable, sinister, the scenes which this portmanteau project presents — and they are *scenes* — impose a narrative, or at least begin to locate one, while simultaneously refuting any sensible account of events; cancelling the very idea, or value, of a narrative." (Adam Pugh)



I, An Actress

I, An Actress

George Kuchar

1977, US, 16mm, English spoken, 9'

Als filmleerling aan het San Francisco Art Institute drong George Kuchar erop aan dat elke klas samenwerkte aan een project. *I, An Actress* toont hem in actie. Studente Barbara Lapsley wou graag een kortfilm om haar acteercarrière te lanceren en de klas ensceeneerde een klassieke Hollywood screen test. Tegen de tijd dat de crew klaar was om te filmen, restten er nog maar tien minuten lestijd. In *I, An Actress* lanceert Lapsley haar monoloog: een boodschap aan haar behaagzuchtige geliefde (gespeeld door een gedrapeerde dummy met een pruik) om zijn "rijke weduwes met hun fonkelende nepdiamanten" op te geven. Aanvankelijk geeft Kuchar naast de camera regieaanwijzingen maar al snel stormt hij toch op scène om te tonen wat hij wil. De studente kan de hysterische performance van haar regisseur niet evenaren maar werkt toch haar screen test af. In de films van Kuchar krijgt iedereen een kans om een ster te zijn.

Teaching filmmaking at the San Francisco Art Institute, George Kuchar insisted that each class collaborate on a project. *I, An Actress* shows him in action. Student Barbara Lapsley had wanted a short film to launch her acting career, and the class obliged by staging a classic Hollywood screen test. By the time the crew was ready to shoot, only ten minutes of class time remained. In *I, An Actress*, Lapsley launches into her monologue, an appeal to her

philandering lover — played by a draped post, topped by a wig — to abandon "rich widows with their sparkling rhinestones." Kuchar initially gives direction off-camera but finally rushes into the scene to demonstrate what he wants. The student cannot summon up the hysterical excess of her director but finishes her screen test all the same. In Kuchar films, everyone gets a chance to be a star.

Why La Bamba

Kathryn Elkin

2015, UK, HD, English spoken, 17'

In *Why La Bamba* krijgt de muzikant John McKeown door Elkin dialogen toegestopt uit een interview met Dustin Hoffman uit 1975. De film is een meditatie over rollenspel, performance, improvisatie en talkshows — terugkerende thema's in Elkin's werk. De formele transacties die gebruikelijk zijn binnen de vorm van de talkshow, zoals het vormen van reputaties en invloed, worden herwerkt en geabstraheerd doordat McKeown en Elkin er doorheen het hele verloop grappen over maken. De muziek is McKeown's versie van *La Bamba*, het nummer dat Hoffman selecteerde voor het radioprogramma Desert Island Discs in 2012. Hij vertelde dat hij het nummer vroeger gebruikte op filmsets om tussen de opnames door rustig te blijven.

In *Why La Bamba*, the musician John McKeown is fed lines by Elkin from a Dustin Hoffman interview from 1975. The work is a meditation on roleplaying, performance, improvisation and the talk show — all common themes within Elkin's practice. The formal transactions within the convention of the talk-show of image-making and influence are reworked and abstracted, as McKeown and Elkin joke their way through the process. The work is scored by McKeown's take on *La Bamba*, which was selected by Hoffman on Desert Island Discs in 2012. He related that he used to skip to the song on film sets between takes to 'stay loose'.



Why La Bamba



We Imitate; We Break Up

We Imitate; We Break Up

Erica Beckman

1978, US, Super 8 transferred to digital, sound, 23'

"Beckman begon films te maken midden de jaren zeventig met de destijds nieuwe Super-8 geluidsfilm. Haar eerste films waren noch documentaires noch narratief, maar eerder eigenzinnige constructies die de beperkingen van het kleine filmformaat overwonnen met hun vindingrijke speciale effecten. Deze opmerkelijke vroege werken hebben de vitaliteit van primitieve cartoons en bevatten zowel comisch geweld als droomachtige elementen. (...) In de Super-8 film *We Imitate; We Break Up* leert een set levensgrote marionettenbenen de filmmaker/protagonist dansen en een soort van voetbalspel spelen om haar vervolgens achterna te zitten wanneer ze wegloopt met de 'buit'." (Jim Hoberman)

In the presence of Kathryn Elkin.

"Beckman began making films in the mid-1970s using the then new technology of Super-8 sound film. Her first films were neither documentaries nor narratives, but rather idiosyncratic constructions that triumphed over the limitations of the narrow gauge format with their ingenious special effects. These remarkable early works have the vitality of primitive cartoons, and are similarly filled with comic violence and dreamlike condensation. (...) In the Super-8 *We Imitate; We Break Up* a set of life-sized marionette legs teach the filmmaker/protagonist how to dance and play a version of soccer, and then chase her all over the lot when she runs away with the 'loot'." (Jim Hoberman)

Dame 2

Kathryn Elkin

2016, UK, HD, English spoken, 10'

Dame 2 recreëert een interview van Michael Parkinson met Helen Mirren uit 1975, maar uitgeschreven en opgevoerd door Elkin als een muzieknummer. Ze wordt gesteund door een koor van medewerkers en vrienden. De film verkent de notie van improvisatie en de machtsverhouding binnen het format van de live televisie. Het interview dat ze hier hergebruikt wordt vaak aangehaald als een historisch voorbeeld van seksisme. Het werk ontstond als performance in 2013 en werd herwerkt tot een video voor de tentoonstelling *Television* in CCA Glasgow in 2016.

Dame 2 recreates an interview on *Parkinson* with Helen Mirren from 1975, transcribed and performed as a song by Elkin. She is backed by a choir of associates and friends she corrals into chanting in loose harmony. The work explores the notion of improvisation and power-balance within the recorded-as-live TV format, and re-cites/recites this particular interview, which is so often referenced as an example of historic sexism. The work was originally a performance in 2013, and was repurposed as a video in 2016 for the exhibition *Television* at CCA Glasgow.



Dame 2

6

DON/THU 30 MAART 22:15
SPHINX CINEMA



Indefinite Pitch

Indefinite Pitch

James N. Kienitz Wilkins

2016, VS, DCP, English spoken, 23'

Een slechte pitch voor een film glijdt af in de troebelheid van het geheugen en geschiedenissen die beter vergeten of bewust genegeerd kunnen worden. Prachtige zwart-witbeelden van de kust van Berlin, New Hampshire worden naast een voice-over geplaatst die speelt met de conventies van een zakelijke powerpointpresentatie en schalks de sonische en andere betekenissen van het woord 'pitch' verkent. Wilkins reflecteert over de invloed van het productieproces op het uiteindelijke (non-)product, de filmwereld in het Amazon tijdperk, een verdwenen tv-reeks uit de jaren twintig, stedelijk geweld en racisme en het eigenlijke idee van filmische herinnering.

A pathetic movie pitch set in Berlin slips into the murkiness of memory, and histories best forgotten or purposely ignored. Beautiful black and white still images of coastal New Hampshire are being juxtaposed with a voiceover that toys with the conventions of a corporate powerpoint presentation and playfully explores the many meanings of the word 'pitch', sonic and otherwise. Wilkins reflects upon the production process' influence on the eventual (non-) product, the film world in the Amazon age, a vanished TV series from the 1920s, urban violence and racism and the very idea of filmic memory.



The Voice

The Voice

Trisha Baga

2017, US, 3D video, English spoken, 25'

The Voice is een abstract verhaal dat het format van een road trip volgt. Door gebruik te maken van 3D-effecten, creëert Baga een gelaagd narratief dat logica wil vinden in de associatieprocessen van de kijker – een benadering waarbij bewustzijn het hoofdpersonage wordt. Ze onderzoekt naar eigen zeggen: "mijn familiegeschiedenis, de geschiedenis van de Filipijnen, lagen van kolonisatie gezien door representatie en appropriatie, de convergentie van gevoeligheden van het Katholicisme en de Amerikaanse popcultuur, wat gebeurt met een berg vervaardigd uit klei wanneer deze getroffen wordt door een orkaan, en wat gebeurt wanneer een busje er probeert op te rijden." Haar complexe video's werken op verschillende belevingsniveaus en verpersoonlijken zo de manier waarop onze ervaring vandaag beweegt tussen digitaal en fysiek.

The Voice is an abstract narrative following the road trip movie format. Employing 3-D effects, Baga creates a stratified narrative that aims to find logic in the viewer's own processes of association: an approach where consciousness becomes the protagonist. Investigating in the artist's own words, "my family history, the history of the Philippines, layers of colonization as seen through representation and appropriation, the convergence of Catholic and American pop culture sensibilities, what happens to a mountain made of clay when it gets hit by a typhoon, and what happens when a van tries to drive up it." Her intricate videos operate on several levels of experience, mimicking the manner in which our perceptual landscape now weaves between digital and physical.



Ayhan and me

Ayhan and me

belit sağ

2016, NL, HD video, Turkish spoken with English subtitles, 14'

belit sağ's wortels liggen bij alternatieve groepen van video-activisten/kunstenaars in Ankara en Istanbul, waar ze mee aan de basis lag van initiatieven zoals VideA, Karahaber en Videoccupy. De overkoepelende thema's in haar recente werk zijn het 'geweld van beelden' en 'beelden van geweld'. De meeste van haar werken draaien rond de rol van beelden in de media en kwesties van representatie en zichtbaarheid. sağ probeert grotere politieke kwesties aan te kaarten op een persoonlijke manier, ze toegankelijk te maken voor een breder publiek en te spelen met hun nabijheid tot het dagelijkse leven. *Ayhan and me* stelt expliciet zijn eigen productie en censuur door de Turkse functionarissen ter discussie. De film is een scherp onderzoek naar de macht van beelden, de rollen en verantwoordelijkheden van representatie, geautoriseerde geschiedschrijving en de geladen relatie tussen kunst en overheidscontrole.

belit sağ's background is rooted in alternative video-activist/artist groups in Ankara and Istanbul, where she co-initiated groups such as VideA, Karahaber, and Videoccupy. The overarching themes in her recent work are the 'violence of images' and 'images of violence'. Most of her works revolve around the role of images in the media and issues of representation and visibility. sağ tries to address larger political issues in a personal way, making them accessible to a broad public and playing with their proximity to daily life. Explicitly discussing its own production and censorship at the hands of Turkish officials, belit sağ's *Ayhan and me* is an incisive examination of the power of images, the roles and responsibilities of representation and sanctioned history-making, and the charged relationship between art and state control.

In the presence of belit sağ.

7

VRI/FRI 31 MAART 18:15
SPHINX CINEMA

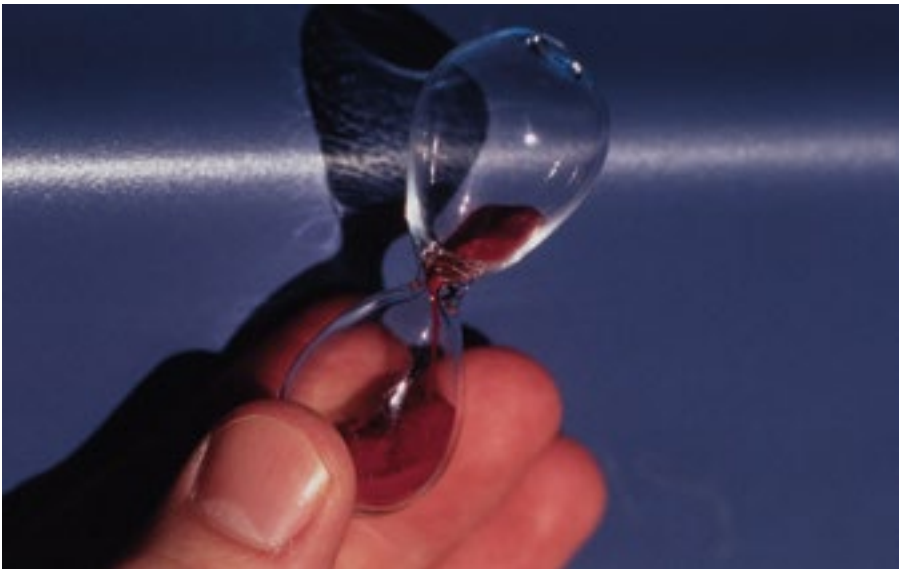
Register

Tris Vonna-Michell

2016, SE, 4K video, sound, 15'

Register is een nieuw werk van visueel kunstenaar Tris Vonna-Michell en bestaat uit een geanimeerde diareeks (scans en digitale foto's). De beelden, die zijn gemaakt in overgangsruidtes zoals tunnels, viaducten, stations en havens tijdens een trip naar Japan in 2008, zijn herschikt tot een anachronistisch verhaal. De soundtrack resulteert uit een montage van muzikale composities van de in Antwerpen wonende kunstenaar-muzikant Jan Matthé en field recordings door Vonna-Michell die refereren naar het consumptielevens en vergankelijke bestaan in Japan. De projectie, uitvergroting en orkestratie van beelden gemaakt met analoge en tactiele middelen wordt gecombineerd met digitale reanimatietechnieken.

Register is a new film by visual artist Tris Vonna-Michell consisting of an animated sequence of slides (scans and digital photographs), taken in transient spaces like underpasses, viaducts, stations and docks during a trip to Japan made in 2008, re-assembled in an anachronistic narrative. The soundtrack that accompanies the film is the result of a montage of musical compositions by Antwerp-based artist/musician Jan Matthé and field-recordings made by Vonna-Michell of consumer and transitory life in Japan. The projecting, enlarging and orchestration of imagery by analogue and tactile means is combined with digital means of re-animation.



Register



Electro-Pythagorus: A Portrait of Martin Bartlett

Electro-Pythagorus: A Portrait of Martin Bartlett

Luke Fowler

2017, UK, 35mm, English spoken, 45'

Met *Electro-Pythagorus: A Portrait of Martin Bartlett* eert Luke Fowler het werk en de muzikale ideeën van Martin Bartlett (1939-93), een trotse homoseksuele Canadese componist die tijdens de jaren zeventig en tachtig pionier was in het gebruik van de 'microcomputer'. Bartlett is amper cultureel erkend, laat staan gecanoniseerd. Hij onderzocht intieme relaties met technologie en was in het bijzonder geïnteresseerd in handgemaakte elektronica, waarbij, zo stelde hij in één van zijn performances: "de intimiteit van ambachtelijkheid de technologische anonimiteit verzacht, individueel verschil scheidt en elk instrument tot een topografie van onzekerheden maakt waar we vertrouwd mee geraken door oefening".

With *Electro-Pythagorus: A Portrait of Martin Bartlett* Luke Fowler pays tribute to the work and musical ideas of Martin Bartlett (1939-93) a proudly gay Canadian composer who during the 1970s and 1980s pioneered the use of the 'microcomputer'. Bartlett is hardly recognised, never mind canonised, in cultural life. He researched intimate relationships with technology and was particularly interested in handmade electronics where, as he states in one of his performances: "the intimacy of handcraftedness softens the technological anonymity creating individual difference making each instrument a topography of uncertainties with which we become acquainted through practice".

In the presence of Tris Vonna-Michell.

FILM

2

5

0

8



8

VRI/FRI 31 MAART 20:00
MINARD

Jean Matthee is geboren in Zuid-Afrika, waar ze deel uitmaakte van een activistisch filmcollectief, tot de geheime dienst hun films in beslag nam. Ze verhuisde naar Londen in 1976 en raakte betrokken bij de London Film-Makers' Co-operative (LFMC). Daar maakte ze feministische films die de bestaande structuren en betekenisgevers van narratieve en avant-garde cinema in vraag stellen. Ze maakte op eigenzinnige wijze gebruik van de Co-op's optische printer en contactprinter, en bleef sindsdien werken met een verscheidenheid aan media met een bijzondere interesse voor het ontwrichten van geografieën van dominantie. Haar werk neemt vaak de militante vorm aan van een theoretische performance. Sinds 1976 heeft ze bijna dagelijks Londen doorkruist om deel te nemen aan of te spreken op publieke platforms, presentaties of voorstellingen. Matthee's 16mm films bleven grotendeels ongezien gedurende drie decennia tot afgelopen jaar de LFMC's vijftigste verjaardag werd gevierd. Sindsdien zijn ze vertoond in Tate Modern, Anthology Film Archives en het BFI. Deze unieke vertoning op Courtisane is Matthee's eerste solopresentatie in België.

Jean Matthee was born in South Africa, where she was part of an activist film collective until the Secret Police confiscated their films. She moved to London in 1976 and became involved with the London Film-Makers' Co-operative (LFMC). At the Co-op, she made films from a feminist perspective with the intention of interrogating the existing structures and signifiers of narrative and avant-garde cinema. Making particular use of the Co-op's optical and contact printer at the time, she has since continued to work in a range of media with a particular interest in un-working geographies of domination. Her work often takes the militant form of a theoretical performance. Since 1976, she has traversed London almost everyday to participate in public platforms, improvising from the floor and often speaking to danger. Matthee's 16mm films remained largely unseen for three decades until last year's celebrations of the LFMC's 50th anniversary. They have since been screened at Tate Modern, Anthology Film Archives and the BFI. This rare presentation at Courtisane is Matthee's first solo screening in Belgium.

Antigone's Cut

Jean Matthee

1988, UK, double 16mm projection, silent, 11'

Gefragmenteerde gebaren van Marilyn Monroe zijn ontrokken aan de narratieven van de Hollywood-cinema en getransformeerd door middel van een optische printer. "In Monroe's fascinerende schoonheid, verbonden met de dood en de driften, vind ik de geest terug van de tragische Antigone. De 'bruiden van de dood', Marilyn en Antigone, berusten in vervloeking en vernietiging. Is dit de *jouissance* van destructie, transgressie, opstandigheid of onbevreesde zelfkennis?" (Jean Matthee)

Fragments of Marilyn Monroe's gestures are wrested from the narratives of Hollywood cinema and transformed through the use of an optical printer. "In Marilyn Monroe's fascinating beauty, linked to death and to the drives, I find the ghost of tragic Antigone. The 'brides of death' Marilyn and Antigone acquiesce in malediction and annihilation. Is this the *jouissance* of destruction, transgression, defiance or fearless self-knowledge?" (Jean Matthee)

Neon Queen

Jean Matthee

1986, UK, 16mm, sound, 40'

"Matthee herwerkt een sequentie uit Douglas Sirk's *Written on the Wind* (1956) waarin een vrouw danst op het ritme van wilde jazz en daarmee de dood van haar vader uitlokt. Eerder dan de straf te aanvaarden waartoe deze vrouw (en de zwarte cultuur die de muziek oproept) zal worden veroordeeld door het patriarchale en racistische narratief, versterkt de filmmaker de subversieve dimensie van deze scène door de affectieve kracht van de soundtrack en het bewegende beeld te intensifiëren via variaties in snelheid en licht- en kleurintensiteit. Matthee onthult het vermogen van zowel het beeld-in-transformatie als het vrouwelijke lichaam om voor even de codes te vervormen en te ontsnappen aan herkenbare betekenissen." (Maud Jacquin)

"Matthee reworks a sequence from Douglas Sirk's *Written on the Wind* (1956) in which a woman dances to the rhythm of jazz and provokes the death of the father. Rather than accepting the punishment to which this woman (and the black culture evoked by the music) will necessarily be condemned by the patriarchal and racist narrative, the filmmaker heightens the subversive dimension of this scene by intensifying the affective power of the sound track and the image in motion (through variations of speed and intensities of light and colour). This reveals the capacity of both the image in transformation and the feminine body to momentarily scramble signifying codes and escape recognizable meaning." (Maud Jacquin)

In the presence of Jean Matthee.

9

ZAT/SAT 1 APRIL 13:30
SPHINX CINEMA

Dit programma laat zich inspireren door Laida Lertxundi's sensuele en compromisloze cinema en toont vier films die tegendraads en speels de vrouwelijke blik vieren.

Inspired by Laida Lertxundi's sensuous and uncompromising cinema, this program brings together four films that celebrate the female gaze with irreverence and playfulness.



Saute ma ville



Guerrillere Talks

Saute ma ville

Chantal Akerman

1968, BE, 16mm to DCP, sound, 13'

Akerman was amper achttien toen ze in 1968 debuteerde met het anarchistische *Saute ma ville*. Ze voert zichzelf op als huisvrouw in een revolutionaire tienerparodie op de krampachtige spelregels van de petite bourgeoisie.

Akerman was merely 18 years old, when she made her debut in 1968 with the anarchistic *Saute ma ville*, where she herself performs as a housewife in a revolutionary teenage parody of the cramped conditions of 'petite bourgeoisie'.

Guerrillere Talks

Vivienne Dick

1978, US/IE, Super 8 to digital, English spoken, 24'

De Ierse filmmaker Vivienne Dick bepaalde mee de New Yorkse No Wave filmscene van de late jaren zeventig en vroege jaren tachtig. De No Wave beweging omarmde een brutale guerrilla esthetiek, waarvan de lo-fi glamour perfect gevat wordt door Dicks Super-8 films met een losbandige cast aan kunstenaars en muzikanten. *Guerrillere Talks* is haar eerste film en bestaat uit zes roletjes Super-8 film die elk drie en een halve minuut duren.

Irish filmmaker Vivienne Dick helped define New York's No Wave film scene in the late 1970s and early 1980s. The No Wave movement embraced a brash guerrilla aesthetic and Dick's films, shot on Super-8 and starring an unruly cast of artists and musicians, perfectly capture the lo-fi glamour of the scene. *Guerrillere Talks* is Dick's first film, it consists of six cartridges of Super-8 footage strung together, each running for three and a half minutes.



Saddle Sores

Saddle Sores

Vanalyne Green

1999, US, video, English spoken, 20'

Een videokunstenaar ontmoet de knappe maar enigmatische Marlboro Man en ze loopt een seksueel overdraagbare aandoening op. In een wrange en scherpe film, deels Ibsen en deels Danielle Steele, herwerkt Vanalyne Green het concept van de seksuele opvoedingsfilm om een kritische blik te werpen op een aantal geliefkoosde stereotypes over romantiek, het Amerikaanse Westen en cowboys.

Video artist meets a handsome and enigmatic Marlboro Man; video artist gets a sexually transmitted disease. In a wry and pointed work that's part Ibsen and part Danielle Steele, Vanalyne Green reworks the sex-education film to take a critical look at cherished stereotypes about romance, the American West, and cowboys.



025 Sunset Red

025 Sunset Red

Laida Lertxundi

2016, ES/US, 16mm, sound, 14'

"025 *Sunset Red* is een soort quasi-autobiografische beschouwing. Een moeilijk waar te nemen blik op vroeger en nu. Herinnering en directheid. Fijnegevoeligheid en viriliteit. Het ongrijpbare en het zintuiglijke. Baskenland en Californië. Het is een reeks echo's van een opvoeding door communistische radicalen. Niet uit nostalgie maar voor het vinden van betekenis en het leren uit het verleden voor het heden. In de film wordt bloed verzameld en vergoten, rode filters bedekken landschappen en beelden van verlangen worden zowel geproduceerd als geobserveerd. De film is een transparante, psychedelische uitstap in het huiselijke en het politieke, en kijkt naar manieren waarop politiek kan uitbarsten, een leven beïnvloedt, een gevoeligheid vormt en inwerkt op een lichaam." (Laida Lertxundi)

"025 *Sunset Red* is a kind of quasi-autobiographical reckoning. An indiscernibility of then and now. Recollection and immediacy. Delicacy and virility. The elusive and the haptic. The Basque Country and California. It's a set of echoes of an upbringing by communist radicals, not as nostalgia but as a way of making sense, of finding practical applications of the past in the present. Within the film, blood is collected and poured, red filters cover landscapes, and images of desire are both produced and observed. The film is a diaphanous, psychedelic foray into the domestic and the political, looking at ways that politics may erupt, shape a life, form a sensibility, and become inscribed upon a body." (Laida Lertxundi)

In the presence of Laida Lertxundi.



Sea of Clouds / 雲海

10

ZAT/SAT 1 APRIL 16:00
PADDENHOEK

Sea of Clouds / 雲海

George Clark

2016, UK/TW, 16mm to HD, Mandarin & English spoken with English subtitles, 16'

Sea of Clouds / 雲海 biedt een reflectie op de relatie tussen beelden en hun mogelijke vertelling. George Clark filmde op zes rollen 16mm film in en rond het eiland Taiwan en structureert dit werk rond een interview met de hedendaagse kunstenaar Chen Chieh-Jen. Clark verkent de verhouding tussen film, landschap en ruraal leven, evenals de gelaagde geschiedenissen van deze ruimtes als potentiële plaatsen voor zelforganisatie en verzet. Chen Chieh-Jen vertelt over de traditie waarbij boeren, tijdens het Japanse koloniale bestuur over Taiwan, filmvertoningen gebruikten voor geheime politieke samenkomsten. Gesitueerd in de ruimte tussen wat te zien en te horen is, wat gesproken is en wat vertaald wordt, waagt de film zich aan het in kaart brengen van de contouren, verschuivingen en bredere resonanties tussen landschappen en verre levens, tussen sentimentele gevoelens en historische echo's, tussen Mandarijns en Engels, tussen Taiwans complexe geschiedenis en het heden. De titel is een Engelse vertaling van de Chinese term 雲海 / yúnhai, gebruikt om het uitzicht vanaf Taiwans hoogste berg te beschrijven, wanneer alles beneden aan het zicht onttrokken is door een zee van wolken.

Sea of Clouds / 雲海 reflects on the relationship between images and their possible narration. Filmed on six 100ft rolls of 16mm film in and around the island of Taiwan the film is structured around an interview with contemporary artist Chen Chieh-Jen. The film explores the relationship between film, landscape and rural life and the layered histories of these sites as potential places of self-organisation and resistance. Built around the question of translation and the relationship of what we hear to what we see, the film follows Chen's retelling of the farmer's tradition of using film screenings as means of covert political assembly during the Japanese colonial rule of Taiwan. Existing in the gap between what is seen and what is heard, what is spoken and what is translated, the film attempts to map the contours, slippages and broader resonances of landscapes and distant lives, between sentimental feelings and historical echoes, between Mandarin and English, between Taiwan's complex history and its present. The title is an English translation of the Chinese term 雲海 / yúnhai, used to describe the view from Taiwan's highest mountains when everything below is hidden from view by a sea of clouds.

A Distant Echo

George Clark

2016, UK/US, 35mm to HD, sound, 82'

"I think that the people of my country are ignorant of our history and I feel that it is my mission to make them know some of it and let the others go on with the rest. I regard cinema not as a consumerist art, but as a historical document for the next generations." (Shadi Abdel Salam c. 1986)

A Distant Echo verkent thema's zoals mythes, identiteit, cultuur en de constructie van geschiedenis. De film, opgenomen op 35mm, speelt met beweging en licht in de woestijnen van Zuidelijk Californië. Een dialoog tussen ontdekkingsreizigers voegt een laag toe aan de landschappen en onthult de onderhandelingen tussen een archeoloog uit Caïro en leden van een stam die oude graftombes bewaken. Het scenario is een bewerking van de Egyptische film *A Night of Counting the Years / Al-Mummmia*, geregisseerd door Shadi Abdel Salam in 1969. Het gelaagde verhaal roept echo's op van het oude Egypte, de diversiteit binnen de ecologie van woestijnen en recente archeologische speurtochten naar verloren filmsets uit Hollywood.

Muzikant en componist Tom Challenger werkte mee aan een nieuwe, voor de film geschreven en opgenomen, koorcompositie die steunt op traditionele en moderne akoestische technieken om de schuivende zandvlaktes van de woestijnlandschappen te weerspiegelen.

A Distant Echo explores themes of myth, identity, culture and the construction of history. Shot on 35mm film, the film plays with movement and light in deserts across Southern California. The landscapes are layered with a dialogue between explorers, revealing the negotiations between an archaeologist from Cairo with members of a tribe who guard ancient tombs lost in the desert. The scenario for the film was adapted from the 1969 Egyptian film *A Night of Counting the Years / Al-Mummmia* directed by Shadi Abdel Salam, creating a layered story that echoes from ancient Egypt to the diversity of desert ecology and recent archaeological digs for lost Hollywood film sets. Working in collaboration with the musician and composer Tom Challenger a new choral composition was created and recorded for the film, drawing on traditional and modern acoustic techniques to reflect the shifting sands of the desert landscapes.

In the presence of George Clark.



A Distant Echo

11

ZAT/SAT 1 APRIL 18:30
PADDENHOEK

Arrábida – Há Só Uma Terra

Tinne Zenner

2016, PT/DK, 16mm, sound, 16'

Deze film, gemaakt in samenwerking met geluidskunstenaar Maile Colbert, focust op landschapsvorming en betonproductie in het Portugese Arrábida Natural Park. Het park, dat een uitgestrekt gebied van kust, grotten, bergen en bossen beslaat, is bezet met een immense betonfabriek die zich vertakt doorheen het landschap. Door het documenteren van de verscheidene lagen van het bronmateriaal, het bedrijfslichaam en het geconstrueerde landschap, kijkt de film hoe tijd fysiek is vastgelegd in de materie en hoe de moleculaire deeltjes optreden in een circulaire hervorming van het geheel. De film combineert 16mm materiaal dat is gefilmd in het Arrábida gebied met 3D animatie van het topografisch landschap als een egale analoge laag.

A film made in collaboration with sound artist Maile Colbert that is centred on the production of landscape and concrete in the Arrábida Natural Park, Portugal. Covering a vast area of coast, caves, mountains and forest, the park is inhabited by a massive concrete factory that branches through the landscape. Documenting the various layers of the sourced material, the factory body and the constructed landscape, the film looks at how time is physically embedded in the matter and how the molecular particles act in a circular re-shaping of the whole. The film merges 16mm footage shot in the area of Arrábida with 3D animation of the topographic landscape as an equal analogue layer.



Arrábida – Há Só Uma Terra



Urth

Urth

Ben Rivers

2016, UK, HD video, English spoken, 19'

Urth ontleent zijn titel aan het Oud Noorse woord dat de vervlochten draden van het lot voorstelt (zoals geciteerd door Timothy Morton in zijn recente boek, *Dark Ecology*) en handelt over utopieën – vooral de spanning tussen een verlangen naar een geïdealiseerde wereld en de onmogelijkheid van zo'n plaats. *Urth* is gefilmd in Biosphere 2 in Arizona en vormt een filmische meditatie over ambitieuze experimenten, geconstrueerde omgevingen en toekomstvisies. Een tekst van auteur Mark von Schlegell – voorgelezen als voice-over bij Rivers' beelden – overweegt wat een poging zoals Biosphere 2 vandaag zou kunnen betekenen voor de relatie tussen mens en natuur.

Urth takes its title from the Old Norse word suggesting the twisted threads of fate (as cited by Timothy Morton in his recent book, *Dark Ecology*) and has utopias – in particular the tension between a yearning for an idealized world and the impossibility of such a place as its subject. Filmed inside Biosphere 2 in Arizona, it forms a cinematic meditation on ambitious experiments, constructed environments, and visions of the future. Writer Mark von Schlegell contributes a text-read as voiceover to Rivers's moving images—that considers what an endeavor such as Biosphere 2 might mean today in terms of humankind's relationship with the natural world.

In the presence of Tinne Zenner, Juan David Gonzalez Monroy & Anja Dornieden.



Heliopolis Heliopolis

Heliopolis Heliopolis

Anja Dornieden & Juan David Gonzalez Monroy

2016, DE, 16mm, English spoken, 26'

Heliopolis Heliopolis was de naam van een grootstedelijk simulacrum dat is bedacht als een oefeninstrument voor stadsplanning aan de NoUn School of Architecture in Egypte tijdens de derde eeuw voor Christus. Het is ontworpen door een opstandige priester (wiens naam verloren ging) als een middel om studenten te trainen in het ontwerpen van een revolutionaire stad bedoeld om de oude stad van Heliopolis te overtreffen. De priester en zijn studenten blijken Heliopolis echter nooit te hebben bezocht en baseerden hun model uitsluitend op teksten en onrechtstreekse kennis. Uiteindelijk werd dit een bron van trots binnen de school en beschrijvingen van Heliopolis verwierven een fantastische aard, tegelijk uiterst gedetailleerd en compleet ongeloofwaardig. *Heliopolis Heliopolis* is een filmische interpretatie van het simulacrum en het hypnotische, trance-opwekkende ritueel dat verbonden is aan het gebruik ervan.

Heliopolis Heliopolis was the name of a metropolitan simulacrum devised as a training tool for urban planning at the NoUn School of Architecture in Egypt in the 3rd century BC. It was created by an insurgent priest (whose name has been lost) as a tool to train students in the design of a revolutionary city meant to surpass the ancient city of Heliopolis. This in spite of the fact that the priest and his students appear never to have visited Heliopolis and based their model exclusively on texts and secondhand knowledge. Eventually this became a source of pride within the school and descriptions of Heliopolis gained a fantastical nature, becoming both meticulously elaborate and wildly implausible. *Heliopolis Heliopolis* is a cinematic interpretation of the simulacrum and the hypnotic, trance-inducing ritual connected to its use.

12

VRI/FRI 31 MAART 22:15
SPHINX CINEMA

Recollection

Kamal Aljafari

2015, PS/DE, HD video, sound, 70'

Recollection gebruikt beelden uit Israëlische films als ruw materiaal voor het verkennen, reconstrueren en delen van de ontoegankelijke geschiedenis van zijn thuisstad Jaffa: "Al vele jaren verzamel ik Israëlische fictiefilms die zijn opgenomen in Jaffa en teruggaan tot de jaren zestig. Dit zijn films waarin Palestijnen zijn verdwenen, maar niettemin een bestaan hebben in de rand van het beeld, zichtbaar in sporen. Wat ook bewaard bleef, is een stad: herlevend in bewegende beelden, haar geleidelijke vernietiging over decennia heen film na film vastgelegd. Uit materiaal van dozijnen films heb ik een hele gemeenschap blootgelegd en een stad gereconstrueerd. Hoewel onscherp en erg vluchtig, herkende ik jeugdvrienden, mijn oom en ouderen die ik groette als kind. Ik wiste de acteurs, fotografeerde de achtergronden en de randen en maakte de passanten de protagonisten van deze film. In mijn film vind ik de weg vanaf de zee terug als in een droom. Ik wandel overal, soms weifelend en soms verlopen. Ik dool door de stad; ik dwaal door mijn herinneringen. Ik film alles wat ik tegenkom omdat ik weet dat het niet langer bestaat. Ik keer terug naar een verloren tijd." (Kamal Aljafari)

Recollection utilizes footage from Israeli films as raw material for exploring, reconstructing, and sharing the inaccessible history of his hometown Jaffa: "For many years, I have been collecting Israeli fiction films shot in Jaffa as early as 1960. These are films in which Palestinians are disappeared, yet also exist at the edge of frames, visible in traces. Preserved also is a city; alive again in moving images, its gradual destruction over the decades chronicled film by film. From the footage of dozens of films I have excavated a whole community and recreated the city. Though out-of-focus, half-glimpsed, I have recognized childhood friends, old people I used to say good evening to as a boy; my uncle. I erased the actors, I photographed the backgrounds and the edges; and made the passersby the main characters of this film. In my film, I find my way from the sea, like in a dream. I walk everywhere, sometimes hesitant and sometimes lost. I wander through the city; I wander through the memories. I film everything I encounter because I know it no longer exists. I return to a lost time." (Kamal Aljafari)



Recollection

13

ZAT/SAT 1 APRIL 20:15
MINARD

Vrijeme 1 Time 1

Mladen Stilinović

1977, YU, 16mm to video, silent, 7'

Vrijeme 2 Time 2

Mladen Stilinović

1980, YU, 16mm to video, silent, 3'

In zijn omvangrijke oeuvre spiegelt en bevraagt Mladen Stilinović de ideologische tekens die een samenleving conditioneren. Naast vele politieke tekens doordringt ook de figuur van de kunstenaar en de relatie tussen arbeid, creativiteit en culturele waarde zijn werk. Het ontwikkelen van destabilisatie-strategieën bleef een sleutelcomponent in zijn praktijk, zoals zijn invraagstelling van ideologische macht gecreëerd en in stand gehouden door symbolen, bureaucratie en taal. In zijn laatste twee films, *Time 1* en *Time 2*, filmt Stilinović de beweging van een klok en een wekker. In 1979 publiceerde hij zijn boek *I Have No Time* waarin hij obsessief de titel schrijft en herschrijft als een ironisch commentaar op één van de meest gebruikte frases. "Mensen die geen tijd hebben, werkten me altijd al op de zenuwen. Vooral vandaag is het excuus van geen tijd hebben de slechtste retoriek geworden. Vandaag wordt tijd weggevaagd als een element van de stad, de straat, alles." (Mladen Stilinović)

In his extensive oeuvre and in various media Mladen Stilinović mirrors and questions the ideological signs which condition a society. Among many political signs, the figure of the artist and the relationship between labor, creativity, and cultural value further permeate his work. Destabilizing strategies have remained a major component of his practice as he has called into question ideological power created by and maintained through symbolism, bureaucracy and language. In his two last films, *Time 1* and *Time 2*, Stilinović films a clock, i.e. clockwise motion. In 1979 he published his book *I Have No Time*, in which he obsessively writes and rewrites the title, as an ironic and serious comment on one of the most uttered phrases. "People who had no time always got on my nerves. Today in particular, the excuse of not having time has become the worst kind of rhetoric. Today time is being wiped out as an element of the city, the street, anything at all." (Mladen Stilinović)



Time 1



Georg K. Glaser – Schriftsteller und Schmied



Time 2



Projektor

Georg K. Glaser – Schriftsteller und Schmied

Harun Farocki

1988, DE, 16mm to video, German spoken with
English subtitles, 44'

"Georg K. Glaser is een handarbeider en schrijver. Nogal letterlijk. Zijn ochtenden brengt hij door aan zijn schrijftafel, vanaf 's middags is hij te vinden in zijn werkplaats in de Parijse Maraiswijk. Daar vervaardigt hij kannen, kommen, lampen, vazen en ander metaalwerk. Hij beheerst metaalbewerkingstechnieken die bijna niemand anders vandaag nog kan uitvoeren. Glaser, geboren in 1910 nabij Worms, liep op jonge leeftijd weg van huis en ging reizen. Hij werd in heropvoedingsinstellingen geplaatst en vervolgens de communisten. In 1933 dook hij onder en ontsnapte via Saarland naar Frankrijk. Daar werd hij een genaturaliseerd burger, werkte voor de nationale spoorwegen, werd opgeroepen voor de dienstplicht en kwam al snel in Duits gevangenschap terecht. Jarenlang had hij zich voorgedaan als een Fransman die goed Duits kon spreken. Na een ontsnapping keerde hij terug naar Parijs en ging aan de slag bij Renault. Hij vond het werk aan de lopende band ondraaglijk en onmenselijk. Bijna veertig jaar geleden startte Glaser als ambachtsman en hij uit sindsdien zijn kritiek zowel in zijn denken als in zijn handelen. Hij combineert vakmanschap en het schrijven en wijst op het Franse woord *artisan*, waarin de lettergreep 'art' nog niet gescheiden is van werk." (Harun Farocki)

"Georg K. Glaser is a worker and writer. Quite literally. He spends the morning at his desk, from midday on he can be found at his workshop in the Parisian quarter Marais. There he produces bowls, lamps, vases, jugs and other metal work. He is proficient in metalworking techniques hardly anyone else can perform these days. Born 1910 near Worms, Glaser ran away from home at an early age and went traveling; he was placed in reform institutions and joined the Communists. In 1933 he went underground and escaped via Saarland to France. There he became a naturalized citizen, worked for the national railroads, was conscripted in 1939 and soon found himself in German captivity. For years he had to pretend to be a Frenchman who could speak good German. After an escape and detention camp he returned to Paris and went to work for Renault. He found the work on the conveyor belt unbearable and inhuman. So almost 40 years ago now, Glaser started work as an artisan craftsman, expressing his criticism in thought and practice. He combines craftsmanship with writing and points to the French word for craftsman (*artisan* – where the syllable 'art' is not yet divorced from work)." (Harun Farocki)

Projektor

Dušica Dražić & Wim Janssen

2017, RS/BE, 35mm, installation, silent, 17'

Na de tweede wereldoorlog werd in het Joegoslavië van Tito een nieuw en groot belang toegewezen aan de positie van cinema binnen het regime. In een sneltempo werden honderden nieuwe bioscopen opgericht, de grootste filmstudio van Europa werd geopend in Belgrado en de firma Iskra in Slovenië werd opgedragen de massale productie van 35mm filmprojectoren te starten. De meest legendarische uit de reeks was de NP-21 (NP staat voor 'Narodni Projektor' of 'Projector van het Volk').

Voor *Projektor* werd een NP-21 volledig gedemonstreerd. Van elk onderdeel werd een mal gemaakt om deze vervolgens af te gieten in brons en terug samen te brengen in een nieuwe functionerende en monumentale projector. Dražić en Janssen filmden het gehele proces en registreerden de schoonheid van de traditionele ambacht in de smedij en de materiële overeenkomsten tussen het brons en de pellicule. De observatie dat een projector het proces van zijn eigen ontstaan toont, reikt verder dan een puur conceptueel statement. Dit project is tegelijk een ode aan handwerk en hoe dit in de loop van de twintigste eeuw ingrijpend veranderde.

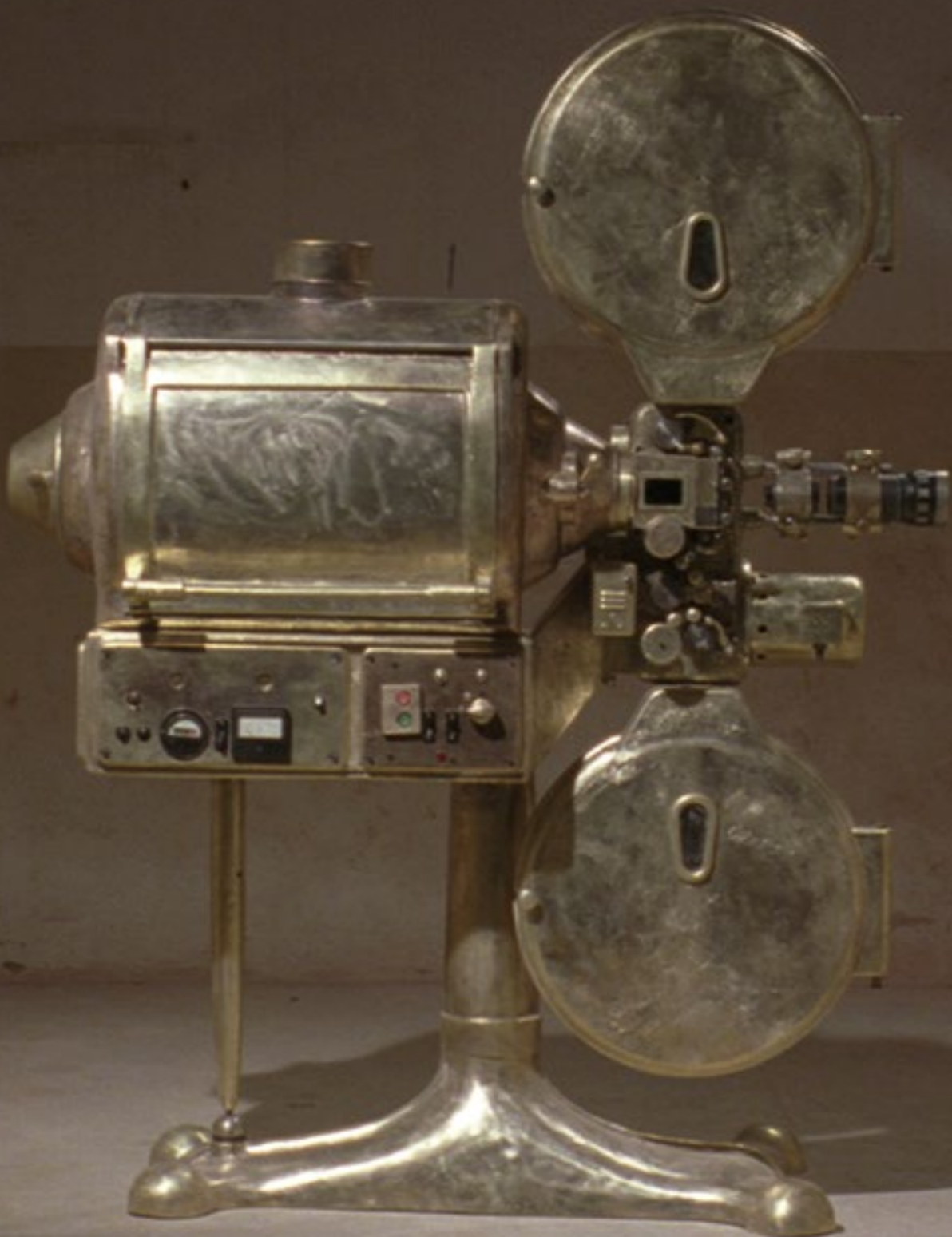
In Yugoslavia, after the end of World War II, a new and major importance was conferred to the role of cinema by the Tito regime. In a very short time, hundreds of new cinemas were built, Europe's largest film studio was founded in Belgrade and Slovenia's Iskra began the mass manufacture of 35mm film projectors. The most legendary of these would be the NP-21 (NP stands for Narodni Projektor, the Projector of the People).

For *Projektor*, an NP-21 is completely dismantled. A mould is made of each separate part, which is subsequently cast and finished in bronze, then reassembled into a new, functioning and monumental projector. Dražić and Janssen filmed the entire process, registering the beauty of the original craftsmanship at the foundry and the material similarities between the bronze and the reel of film. The observation that a projector reveals the process of its own making reaches further than a purely conceptual statement. This project is at the same time an ode to producing things by hand, and to how, during the course of the 20th century, that crafting by hand underwent such fundamental change.

Authors: Dušica Dražić, Wim Janssen / Production: Wim Janssen / Co-production: Cats and Dogs production, Werktank / Director of photography: Hannes Boeck / Grip and Light: Jasper Janssens / With the support of: Flemish Audiovisual Fund, Flemish authorities, Claebout studio, Film Center Serbia, Republic of Serbia – Ministry of Culture and Information, Cultural Centre of Obrenovac, Yugoslav Film Archive, Austrian Cultural Forum Belgrade, Austrian Cultural Forum Brussels, Courtisane / Special thanks to: Foundry Ljubisavljević (Dragan Ljubisavljević, Milivoje Đorđević), ACS Kinoakustika, Novi metal, DeJonghe Film postproduction

In the presence of Dušica Dražić and Wim Janssen.

Program in collaboration with KASK Media Arts department.



Projektor

14

ZON/SUN 2 APRIL 12:00
SPHINX CINEMA

Ears, Nose and Throat

Kevin Jerome Everson

2016, US, 16mm to DCP, English spoken, 10'

In Kevin Jerome Eversons diep aangrijpende *Ears, Nose and Throat* bevestigt een uitgebreid neus-, keel- en oonderzoek een vrouw haar vermogen om te getuigen. Vervolgens vertelt ze een tragisch verhaal waarvan we de verschrikking zien, horen noch ruiken, maar ons al te makkelijk kunnen inbeelden.

In Kevin Jerome Everson's deeply affecting *Ears, Nose and Throat*, a woman's testimonial faculties are confirmed through medical examinations before she recites a tragic story, whose horrors we don't see, hear, or smell, but can imagine far too easily.

Tonsler Park

Kevin Jerome Everson

2017, US, 16mm to DCP, English spoken, 80'

Dit portret van Afro-Amerikaanse medewerkers van het stemlokaal bij Tonsler Park in Charlottesville, Virginia is gefilmd tijdens de Amerikaanse verkiezingen van 8 november 2016, de dag waarop de strijd tussen Donald Trump en Hillary Clinton beslist werd. Kevin Jerome Everson registreert hoe de medewerkers de eed afleggen, hoe zij rijen kiezers aan zich voorbij zien trekken en stembiljetten uitdelen. Niemand lijkt zich bewust van de camera die er bewegingsloos staat opgesteld. Gesprekken veranderen in geroezemoes, ruggen belemmeren het zicht van de lens – dit is democratie in de praktijk en elke stem telt. Langzaam opent de film een ruimte voor zij die zo vaak onzichtbaar blijven. De gekozen locatie is niet zonder betekenis: Tonsler Park is vernoemd naar Benjamin Tonsler, een lokale Afro-Amerikaanse schooldirecteur die tijdens de segregatie oudere Afro-Amerikanen tegen de regels in les bleef geven. De films van Kevin Jerome Everson getuigen van een sterk gevoel voor plaats en historisch onderzoek. Ze combineren narratieve en documentaire elementen met uitgesproken vormelijke keuzes. Steeds centraal staan de gebaren, bewegingen en handelingen die een gevolg zijn van bepaalde condities in de levens van *working-class* Afro-Amerikanen en andere mensen van Afrikaanse afkomst.



Ears, Nose and Throat



Tonsler Park

This portrait of Afro-American staff members of the polling station at Tonsler Park in Charlottesville, Virginia, was filmed during the US Presidential Election Day on 8 November 2016, the day when the battle between Donald Trump and Hillary Clinton was decided. Kevin Jerome Everson records the staff taking oaths, rows of voters passing as they hand out voting slips, while no one seems aware of the camera that is standing there, motionless. Conversations change to hubbub, backs block the camera's view. This is democracy in practice and every vote counts. The film slowly opens a space for those who so often remain invisible, and the location is itself not without significance: Tonsler Park is named after Benjamin Tonsler, a local Afro-American school director who defied the rules to continue to teach older Afro-Americans in the era of segregation. With a sense of place and historical research, Kevin Jerome Everson's films combine scripted and documentary elements with rich elements of formalism. The subject matter is the gestures or tasks generated by certain conditions in the lives of working-class African Americans and others of African descent.

15

ZON/SUN 2 APRIL 14:00
SPHINX CINEMA

Twee filmische getuigenissen van strijd en solidariteit: een 16mm film uit de jaren zeventig van Canada's voornaamste vrouwelijke kunstenaar Joyce Wieland, en een hedendaags werk over de gewelddadige repressie van de arbeidersklasse in de vroege twintigste eeuw van de jonge Franse filmmaker Charlotte Bayer-Broc. Beide filmmakers delen een taal die tegelijk poëtisch en politiek, gevoelig en kritisch is.

Two filmic accounts of struggle and solidarity: a 1970s 16mm film by Joyce Wieland, Canada's foremost woman artist, and a contemporary work revisiting an early 20th century massacre of the proletariat by a young French filmmaker. Charlotte Bayer-Broc shares with Wieland a language that is as poetic as political, sensitive and critical at the same time.



Solidarity



Los Diablos Azules

Solidarity

Joyce Wieland

1973, CA, 16mm, sound, 11'

In deze film over de Dare staking in de vroege jaren zeventig marcheren honderden voeten en benen terwijl het woord 'solidariteit' in superimpositie het scherm siert. De geluidsband bestaat uit een speech van één van de organisatoren over de arbeidssituatie. Zoals in haar films *Rat Life and Diet in North America*, *Pierre Vallieres* en *Reason Over Passion*, combineert *Solidarity* een politiek bewustzijn met een esthetisch perspectief en Wieland's unieke gevoel voor humor.

A film on the Dare strike of the early 1970s. Hundreds of feet and legs, milling, marching and picketing with the word 'solidarity' superimposed on the screen. The soundtrack is an organizer's speech on the labour situation. Like her films *Rat Life and Diet in North America*, *Pierre Vallieres* and *Reason Over Passion*, *Solidarity* combines a political awareness, an aesthetic viewpoint and a sense of humour unique in Wieland's work.

Los Diablos Azules

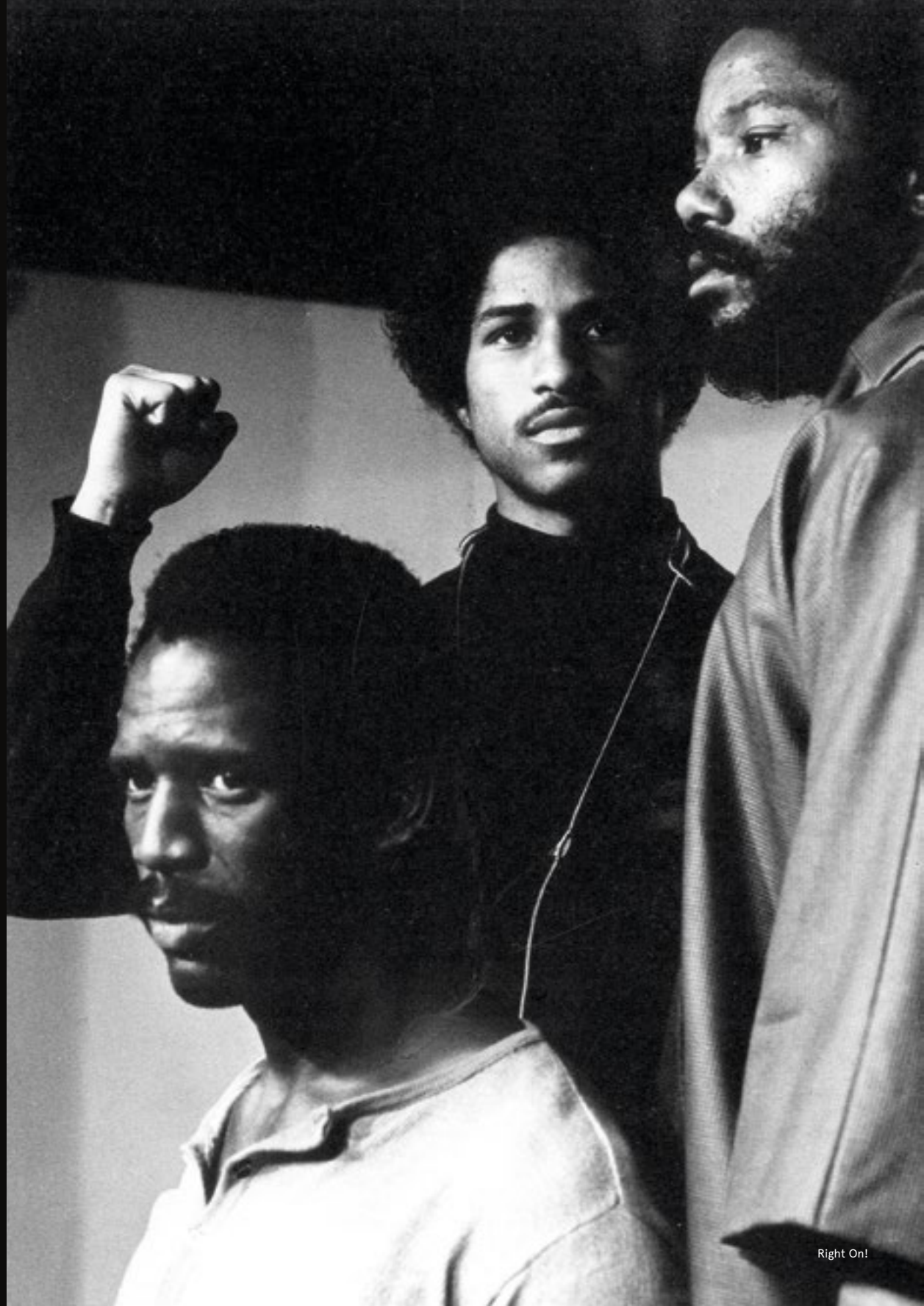
Charlotte Bayer-Broc

2016, FR, HD video, Spanish spoken with English subtitles, 48'

"In 1907 werden 3600 kompels uit de Noord-Chileense salpetermijnen van La Pampa neergeschoten door het nationale leger in de haven van Iquique waar ze samenkamen om te demonstreren. De heldhaftigheid van deze vroege revolutionairen werd verhaald in *La Cantata Santa Maria de Iquique*, een lange klacht die geschreven is door Luis Advis in 1969, een jaar voor de verkiezing van Salvador Allende. In de Marxistisch didactische traditie wisselt deze cantata af tussen gesproken beschrijvingen, partizanenliederen en klaagzangen geïnspireerd door traditionele Andes muziek. In *Los Diablos Azules* maakt Charlotte Bayer-Broc haar eigen bewerking." (Olivier Cheval)

"In 1907, in northern Chile, 3600 workers from the saltpetre mines of La Pampa were shot down by the national army in the harbour at Iquique, where they had come to demonstrate. The heroism of these early revolutionaries was related in *La Cantata Santa Maria de Iquique*, a long complaint written by Luis Advis in 1969, a year before the election of Salvador Allende. In the Marxist didactic tradition, this cantata alternates spoken descriptions, songs of the partisans and lamentos inspired by traditional Andean music. In *Los Diablos azules*, Charlotte Bayer-Broc has made her own adaptation." (Olivier Cheval)

In the presence of Charlotte Bayer-Broc.



Right On!

16

ZAT/SAT 1 APRIL 22:15
SPHINX CINEMA

Cilaos

Camilo Restrepo

2016, FR/CO, DCP, Reunionese and Creole spoken with English subtitles, 13'

"My urge to make *Cilaos* came from my encounter with the Reunionese singer Christine Salem. Although I knew nothing whatsoever about the culture of Reunion Island, I was struck by its resemblance to the culture of Colombia, where I grew up. The stories about Reunion Island that I learned from Christine echoed the South American stories and legends of my childhood. It was really striking to see the extent to which two such geographically distant regions of the world continue to share, through their common colonial past, the myths, beliefs and rhythms of the African peoples who were brought there. With *Cilaos*, I wanted to explore this shared heritage, and to show the resonances that exist between the Reunionese and South American cultures." (Camilo Restrepo)

Een vrouw neemt haar moeders sterfwens mee naar de vader die ze nooit gekend heeft. Hij is dood maar niet verdwenen uit de Marrongemeenschap in het dorp Cilaos op het eiland La Réunion. In samenwerking met de befaamde zangeres Christine Salem ontwikkelt Restrepo een trans-diasporisch verhaal tussen de doden en de levenden, bewegend op de bezwerende slavenritmes van *maloya* – een muziekgenre van Réunion – en *mapalé* uit Colombia.

A woman takes her mother's dying wish to the father she never knew; he is dead but not gone from the Réunion Islands village of Cilaos, historically a Maroon community. With the collaboration of renowned singer Christine Salem, Restrepo develops a trans-diasporic narrative form between the dead and the living built on the mesmerising slave rhythms of Réunionese *maloya* and Colombian *mapalé*.

In the presence of Camilo Restrepo.



Cilaos

Right On!

Herbert Danska

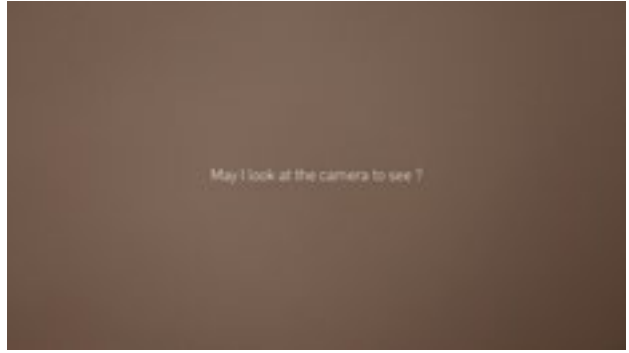
1970, US, 35mm, English spoken, 78'
restored by MoMA

Right On! wordt omschreven als "een samenzwering van rituelen, straattheater, *soul* en cinema". Het is een baanbrekende concertfilm, een meeslepend document van *radical Black sentiment* in sixties Amerika, en een voorloper van de hiphoprevolutie in de muziekcultuur. In de film, in guerrillastijl gedraaid op de straat en op de daken van Lower Manhattan, brengt het originele Last Poets trio 28 spoken-word nummers, die ze voor het eerst opvoerden tijdens hun legendarische 'Concept-East Poetry' optreden in het Paperback Theater in New York in 1969. *Right On!* verscheen bijna gelijktijdig met Melvin Van Peebles' *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* en werd door de producent omschreven als "de eerste volledig zwarte film die geen toegevingen doet aan het blanke publiek op het vlak van symboliek en taal."

Described as "a conspiracy of ritual, street theatre, soul music and cinema", *Right On!* is a pioneering concert film, a compelling record of radical Black sentiment in 1960s America, and a precursor of the hip-hop revolution in musical culture. Shot guerilla-style on the streets and rooftops of lower Manhattan, it features the original Last Poets performing 28 numbers adapted from their legendary 'Concept-East Poetry' appearance at New York's Paperback Theatre in 1969. Opening almost simultaneously with Melvin Van Peebles's *Sweet Sweetback's Baadasssss Song*, *Right On!* was described by its producer as "the first totally black film", making "no concession in language and symbolism to white audiences".

17

ZON/SUN 2 APRIL 16:00
SPHINX CINEMA



Foyer

Foyer

Ismail Bahri

2016, FR/TN, HD video, Arabic spoken
with English subtitles, 32'

"*Foyer* ontstond uit experimenten in het filmen met een wit blad papier voor de camera, bevestigd op een paar centimeter van de lens. Het idee erachter was aanvankelijk vrij simpel: met de camera in de straten van Tunis kijken hoe deze papieren afscheiding verandert door het licht, beweegt in de wind, verduistert door een voorbijrijvende wolk of een persoon of object die te dicht komt..."

Het experiment veranderde wanneer voorbijgangers, aangetrokken door deze opstelling, me begonnen aan te spreken en vragen te stellen. Toen begreep ik dat deze woorden en stemmen het blanco blad invulden met poëtische en politieke inhoud, even subtiel als onverwacht. Dit werk kwam tevoorschijn op een manier die enigszins gelijkaardig is aan hoe licht inwerkt op een filmstrook: het werd geleidelijk getransformeerd door wat er mee gebeurde en door de omgeving waarin is gefilmd." (Ismail Bahri)

"*Foyer* is a film resulting from experiments in filming with a sheet of white paper placed in front of the camera, a few centimetres from the lens. The intuition behind it, very simple at first, was to take the camera onto the streets of Tunis and observe the way that this dividing element taints itself with the surrounding light, vibrates according to the movements of the air, darkens with the passage of a cloud or when a person or object gets too close..."

This experiment shifted when passers-by, attracted by this device, approached me to question me and talk. I then understood that these words and voices filled this blank paper both with poetic and political content, as subtle as it was unexpected. The film appeared somewhat in the way a roll of film is impressed by light when exposed to it: it was progressively affected by what happened to it, the environment in which it was shot." (Ismail Bahri)

10th of November | 09:05

Els Opsomer

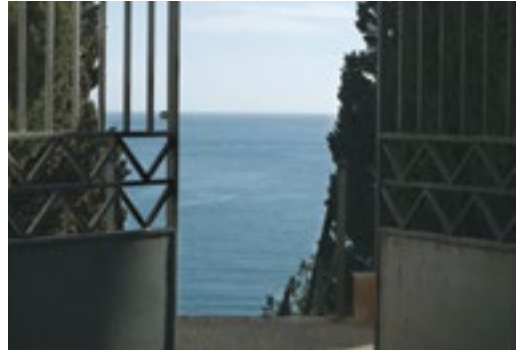
2008, BE, 16mm, sound, 14'

"Op 10 november om 9:05 's morgens stoppen elk jaar opnieuw over heel Turkije mensen waarmee ze bezig zijn. Auto's gaan aan de kant, voetgangers staan stil. Op die dag en dat tijdstip overleed in 1938 Mustafa Kemal Atatürk, de oprichter en eerste president van de Turkse republiek. De herdenking en eerbiediging van Atatürk, de charismatische leider die Turkije moderniseerde en seculariseerde na de val van het Ottomaanse Rijk, is een verbazingwekkend nationaal fenomeen dat veel zegt over de ideologische constructies die het land – volgens sommigen te strak – samenbinden. Opsomers film, zoals veel van haar vorig werk, is gevoed door haar ervaringen op de plaatsen die ze bezoekt. Alles begint op de locaties met het nemen van foto's die dan worden toegevoegd aan haar 'Urban Archive'. Geboeid door hoe we ons bewegen in een wereld die ze als steeds agressiever beschouwt, richt zij vaak haar blik op stedelijke fenomenen die onze verhoudingen tot onze omgeving onthullen." (Tara Mc Dowell)

"Every year on the 10th of November, at 09:05 in the morning, individuals across Turkey cease all activities. Cars pull over and pedestrians stop and stand still, in remembrance of Mustafa Kemal Atatürk (founder and first president of the Republic of Turkey), who died on this day and time in 1938. This reverence for Atatürk, the charismatic leader who modernized and secularized Turkey after the fall of the Ottoman Empire, is an astonishing national phenomenon that reveals much about the ideological constructions that bind – some would say too tightly – the country together. Like much of her previous work, Els Opsomer's film is informed by her experiences in the places she visits. It begins with photographic slides taken on site and added to her ongoing 'Urban Archive'. Concerned with how we manoeuvre through what she considers an increasingly aggressive world, she often trains her gaze on urban phenomena that reveal the ways that we engage with our surroundings." (Tara Mc Dowell)



10th of November | 09:05



For Now

For Now

Herman Asselberghs

2017, BE, HD video, Dutch spoken with English subtitles, 32'

In tijden van grote beroering komt de tijd tot stilstand.

De twee centrale bewegingen in *For Now* bestaan uit horizontale panorama's en verticale cuts. Ze tonen verplaatsingen en verschuivingen in ruimte zonder de reis. Natuur, de wind, beweging die op zich staat: dit lijkt het echte onderwerp van de film. *For Now* ontvouwt zich in golven. Locaties komen en gaan, en keren terug — Lewinsky Park, Maximiliaanpark, Habima Square, Lion Square, Zucotti Park, Times Square of pastorale landschappen aan weerszijden van de Middellandse Zee. De handelingen zijn dezelfde: mensen wachten, komen voorbij, doden tijd. De tegenstellingen tussen vluchtelingen en burgers, tussen toeristen en activisten, tussen Israëli's en Palestijnen, tussen Europeanen en Amerikanen worden minder duidelijk. Verschillende elementen — de herhaling van deze niet verklaarde relaties, Asselberghs die resoluut na de feiten filmt, de enigmatische handgebaren — onthullen een zekere constellatie waarin de dingen tijdelijk samenkomen voor ze afscheid nemen. Het is een film die zich langs de gebeurtenissen en langs de tijd afspeelt. Een hedendaagse film in de pure betekenis van het woord — een manier om in de tijd te zijn.

In times of great turmoil, time comes to a standstill

The central two movements in *For Now* are horizontal panoramas shots and firm, vertical edits. They show shifts of place without the journey. Nature, the wind, movement that occurs all on its own: this would seem to be the film's real subject matter. The film unfolds in waves. Locations come and go, and come back again — Lewinsky Park, Maximilian Park, Habima Square, Lion Square, Zucotti Park, Times Square or pastoral landscapes at opposite ends of the Mediterranean Sea. The actions are the same: people wait, pass by, kill time. The contrasts between refugees and citizens, between tourists and activists, between Israelis and Palestinians, between Europeans and Americans, all become less clear. The repetition of these unclarified relationships, Asselberghs' decisively filming after the fact, the enigmatic inclusion of hand signals — all these work together to reveal a certain constellation in which things again come together momentarily before taking their leave. It is a film running alongside the events, and alongside time. A contemporary film in the pure sense of the word — a way of being with time.

In the presence of Els Opsomer and Herman Asselberghs.

18

ZON/SUN 2 APRIL 18:15
SPHINX CINEMA

Ready-mades with Interest

Rebecca Jane Arthur

2017, BE/UK/AT, HD video, English spoken, 27'

Toen de filmmaker in Wenen een concertticket uit 1967 vond, zette dit haar op een muziekhistorische tocht in Oostenrijk die haar uiteindelijk zou leiden naar haar thuisland, Schotland. Terwijl ze de informatie op het ticket en de geschiedenis er achter volgde, ontving ze een brief van haar vader die noopte tot een breder onderzoek naar de sociopolitieke achtergrond van de muziek die tijdens die nacht werd gespeeld. In een uitgebreide conversatie verkenden zij en haar vader verschillende tijdperken uit de Oostenrijkse geschiedenis. Van de periode waarin de familie Strauss de wals groot maakte tot de opgang van het fascisme en de smet die het achterliet op de hedendaagse politiek. Het ticket en zijn brief worden 'readymades met belang' die een contemplatie uitlokken over hoe het verleden en het nu verstrengeld zijn, en over de spanning tussen de schoonheid van de wals en de realiteit van de tijd waarin de wals voortbestaat. Terwijl aanvankelijk alles om het ticket draait, groeit de film uit tot een ontroerend portret van de vader van de filmmaker, die zijn kennis en, soms luchthartig, herinneringen met haar deelt.

When the filmmaker found a 1967 concert ticket in Vienna, this set her on a musico-historical journey in Austria that eventually led her back home to Scotland. Whilst she traced the information on the ticket and the history behind it, a letter arrived from her father that prompted a grander investigation into the sociopolitical backdrop of the music played that night. Together in conversation with her father, they explore a number of eras in Austria, spanning from the Strauss family's waltz era to the rise of fascism and the stain it left on contemporary politics. The ticket and his letter become 'ready-mades with interest' which spark a contemplation on how past and present day intertwine, and upon the tension between the beauty of the waltz and the realities of the time that the waltz persists in. Whilst reflecting upon the ticket, the film becomes a touching portrait of her father as he shares his knowledge and, sometimes light-hearted, memories with her.



Ready-mades with Interest



Intervista (Finding the Words)

Intervista (Finding the Words)

Anri Sala

1998, AL, video, Albanian spoken with English subtitles, 26'

Tijdens een verhuis met zijn familie ontdekt de Albanese kunststudent Anri Sala een twintig jaar oude 16mm newsreel met beelden van een congres van de Albanese communistische partij. Op de film is een vrouw te zien die een speech en later een interview geeft. Sala kon echter niet uitmaken wat ze zei omdat het geluid van de film verloren was gegaan. Met het verstrijken van de jaren verdwenen bij deze vrouw ook de hoop en de angst, de idealen, de teleurstellingen en de jeugdige rebellie. Zij was zijn moeder, Valdet. Voor het achterhalen van de inhoud van de speech en het interview, die Valdet zich niet kan herinneren, trekt Sala met de film naar een dovenschool in Tirana. Met de hulp van liplezers worden de woorden van de moeder ontcijferd. *Intervista* legt het moment vast waarop Sala zijn moeder opnieuw een video van de film toont. Deze keer, nu met haar woorden hersteld en ondertiteld, gaat ze de confrontatie aan met haar jongere zelf. Het biedt een ontroerende gelegenheid voor een beschouwing van de geschiedenis en de huidige toestand van een land én van deze individuele vrouw.

In the process of moving house with his family, Anri Sala, an Albanian art student, discovered a twenty-year-old 16mm newsreel film, containing images of a congress of the Albanian Communist Party. In the film a young woman is seen making a speech, and later giving an interview. But Sala could not make out what she was saying, because the sound had been lost. With the passing of years this woman had left behind the hopes and fears, ideals and disappointments, deceptions and rebellions of her youth. She was his mother, Valdet. Intent on learning the contents of the speech and interview, which Valdet cannot remember, Sala takes the film to a school for the deaf in Tirana, and with the help of lip readers, his mother's words are deciphered. *Intervista* dramatically captures the moment when Sala shows his mother a video of the film again. This time, with her words recovered and subtitled on the screen, she confronts her younger self, offering a moving opportunity for reflection on the country's – and one woman's – history and present state.



Oumoun

Oumoun

Fairuz & El Moïz Ghammam

2017, BE/TN, HD video, Arabic spoken with English subtitles, 14'

"Beste grootmoeder, je zal verrast zijn mijn stem te horen in jouw taal..." Dit zijn de eerste woorden van een vooraf op tape ingesproken brief die nooit is verstuurd, maar in plaats daarvan in *real time* luidop wordt afgespeeld door de Brusselse filmmaker voor haar grootmoeder in Mahdia, Tunesië. In het gezelschap van de camera veranderen de zinnen in een voice-over die, door aandachtig te luisteren en te kijken, op zijn beurt geleidelijk transformeert in een dialoog over talen, culturen en generaties heen.

"Dear Grandma, you'll be surprised to hear my voice in your language..." These are the first words in a recorded, spoken letter that was never sent, but was instead played aloud in real time by the Brussels filmmaker to her elderly grandmother in Mahdia, Tunisia. In the company of the camera, the lines easily turn into a voiceover that, as one listens and looks attentively, gradually transforms into a dialogue that spans languages, cultures and generations.

In the presence of Rebecca Jane Arthur and Fairuz Ghammam.

Closing Night

reservation required for this screening – see page 78

Inside the Distance

Elias Grootaers

2017, BE, DCP, Dutch, Russian, Georgian & Armenian spoken with English subtitles, 101'

In de bokssport verwijst 'the distance' naar de vastgelegde lengte van een kamp waarbinnen de bokser zich probeert staande te houden. In deze tijdspanne, een tijdelijke tussenruimte, schat de bokser voortdurend het bereik van de slagen in en meet hij de tijd, terwijl hij positie zoekt om terrein te winnen en de klappen te verzachten. De Armeense bokskoach Giorgi Shakhsovarian wijdde zijn leven aan deze dans van positie en timing binnen de ring. Sinds hij de Georgische stad Tbilisi verruilde voor België, leerde hij een jonge bokser, die hij voorbereidt om Europees kampioen te worden, zijn vaardigheden aan. De dialoog met tijd en afstand zet zich echter ook buiten de ring voort, in de ervaring als migrant, in het schommelen tussen daar en hier, tussen toen en nu, tussen een verloren en een opnieuw verworven thuis. "Zal mijn hart groot genoeg zijn om de afstand te overbruggen?" horen we hem vragen terwijl hij de wereldkaart afmeet met zijn vuist, zich voorbereidend op een terugkeer naar zijn thuisstad na dertien jaar afwezigheid. Het is dit gevoel van ontheemding, van een nooit volledig thuishoren, dat weerklinkt in Elias Grootaers' *Inside the Distance*. Ruimtes verstrooien en vermenigvuldigen zich in patronen van lijnen en punten, zonder nog centrum van rand te kunnen onderscheiden. Menselijke figuren lossen op in een spel van schaduwen en silhouetten, waar ze aarzelen tussen werkelijke aanwezigheid en virtuele afwezigheid. Alsof het spel van kaderen en maskeren, van fragmenteren en vermenigvuldigen, een aanhoudende toestand evoceert waarin lichamen nooit echt 'thuis' zijn. Misschien stemt deze verkenning van filmische ruimtes waar identiteit en temporaliteit onzeker worden uiteindelijk overeen met de ervaring die een vriend van Giorgi omschrijft als "drijven door het leven": een poëtica van verschuivingen.

In boxing, 'the distance' refers to the scheduled length of a fight, during which the boxer's aim is to remain standing. During this time, in this liminal period of in-betweenness, the fighter continuously gauges range and measures time, jostling for position in order to gain ground and soften the blows. Armenian boxing coach Giorgi Shakhsovarian has dedicated his life to this dance of position and timing inside the ring. Ever since he left behind the Georgian city of Tbilisi when he moved to Belgium, he has primarily been teaching his skills to a young boxer, whom he is preparing to be a European champion. But the negotiation of time and distance also continues outside the ring, in the exilic experience of oscillating between there and here, between then and now, between a lost and a newly acquired home. "Will my heart be big enough to bridge the distance?", we hear him ask while looking at the world map and using his fist as measure, as he prepares to return to his hometown after an absence of thirteen years. It is this sense of displacement, of a belonging never fully attained, that resounds in Elias Grootaers' *Inside the Distance*. Spaces find themselves diffused and multiplied into patterns of lines and dots, no longer knowing centre from margin. Human figures dissolve into plays of shadows and silhouettes, where they come to waver between actual presence and virtual absence, as if the play of framing and masking, of fragmenting and multiplying, evokes a perpetual state where bodies are never really 'at home'. Perhaps this exploration of cinematic spaces, where identity and temporality become unsettled, ultimately corresponds to the experience of what one of Giorgi's friends describes as "floating through life": a poetics of dislocation.

In the presence of Elias Grootaers.



schedule

ZAT/SAT
1 APRIL

ZON/SUN
2 APRIL

MINARD

PADDENHOEK

SPHINX

MINARD

PADDENHOEK

SPHINX

11:00
OGAWA
PRODUCTIONS 3
P. 72

11:00
OGAWA
PRODUCTIONS 4
P. 73

12:00
SELECTIE 14
P. 30

13:30
SELECTIE 9
P. 20

14:00
SELECTIE 15
P. 31

16:00
SELECTIE 10
P. 22

15:45
ARTIST IN FOCUS
PETER NESTLER 3
P. 50

16:00
SELECTIE 17
P. 34

16:30
ARTIST IN FOCUS
PETER NESTLER 5
P. 54

18:30
SELECTIE 11
P. 24

17:45
ARTIST IN FOCUS
PETER NESTLER 4
P. 52

18:15
SELECTIE 18
P. 36

20:00
SELECTIE 8
P. 19

20:15
ARTIST IN FOCUS
UTE AURAND 2
P. 62

20:15
SELECTIE 13
P. 27

20:30
SELECTIE 19
CLOSING NIGHT
P. 38

22:00
MOOR MOTHER
NKISI
P. 76

22:15
ARTIST IN FOCUS
UTE AURAND 3
P. 64

22:15
SELECTIE 16
P. 33

RECEPTIE





Artist in Focus

Peter Nestler

“I don’t have a method. I have always just tried to get to the bottom of things and of the subject matter. Then the films happen, they just turn out the way they do. I can’t explain this through any kind of method. With every film I start from scratch and think exactly about what I am going to do. And then I still end up with solutions that will result in a film that is related to the others. Yet, when I apply a well-tried method to a new topic or subject, I often notice, quite early on, if it works or not. I can’t force something into a form that has been used before; I have to arrive at that form anew and automatically.”
(Peter Nestler)

Jean-Marie Straub omschreef Peter Nestler ooit treffend als “un documentariste non réconcilié”. Hier is een filmmaker, zo meende hij, die niet probeert een werkelijkheid vast te leggen om ze te doen overeenstemmen met vooropgestelde denkbeelden. Hij besteedt eenvoudigweg aandacht aan wat zich voor hem bevindt: aan mensen en hun alledaagse omgeving, hun rollen in productie- en veranderingsprocessen, hun getuigenissen van onrechtvaardigheid en verzet. Bovenal laat hij mensen praten in plaats van voor hen te spreken en stelt hij vertrouwen in wat zij te zeggen hebben in plaats van te herhalen wat ze verwacht worden te zeggen. Door de uiterste aandacht te besteden aan tastbare werkelijkheden en stemmen die al te vaak worden genegeerd of verwaarloosd, slaagt de filmmaker erin de wereld op een nieuwe manier te kaderen. Hartmut Bitomsky, een andere openlijke bewonderaar van Nestlers werk, omschreef deze aanpak als één van “Finden, Zeigen, Halten” (vinden, tonen, vasthouden): zoals een archeoloog die geduldig en zorgvuldig peilt naar sporen van geschiedenissen die het heden blijven achtervolgen.

In *Die Donau rauf* (1969), één van Nestlers sleutelfilms, gemaakt in samenwerking met zijn vrouw Zsóka, wordt een trage vaart op de Donau een reis doorheen de geschiedenis. Bergen, bruggen, sluizen, steden en bewoners komen stroomopwaarts voorbij, terwijl geleidelijk aan de veelvoudige geschiedenislagen van de rivier bovendrijven. Dit is in zekere zin hoe al Nestlers films te werk gaan: in een voortdurende stroom van ruimtes, gezichten, gebaren, getuigenissen en representaties die gestaag richting een historische coherentie bewegen. Vaak wordt deze coherentie gehandhaafd door de stem van Nestler zelf, een opmerkelijke bariton die al even vastberaden als franjeloos onze aandacht voor de zich voor onze ogen ontvouwende realiteiten verscherpt. Of het nu gaat om zijn vroege portretten van rurale en industriële gemeenschappen aan de zijlijn van het *Wirtschaftswunder*, om zijn ‘biografieën van objecten’ die het leven van materialen en hun productieprocessen documenteren, of om zijn talrijke onderzoeken naar geschiedenissen van vervolging, onderdrukking, verzet, fascisme en de schrikwekkende voortzetting ervan: Nestler is nooit opgehouden met het blootleggen en onthullen van wat gewoonlijk wordt over het hoofd gezien of bewust onderdrukt, in weerwil van historische amnesie en politieke inertie.

Peter Nestler maakte meer dan zestig films. Zijn eerste werk maakte hij in Duitsland, waar het op een manifest gebrek aan waardering stootte. In 1966 emigreerde hij naar Zweden, waar hij meer dan vijftig tv-producties zou realiseren. Sinds de jaren negentig maakte hij een verscheidenheid aan films die zijn documentaire verkenningen zijn blijven verrijken met nieuwe gevoeligheden en tonaliteiten. Ondanks al hun rijkheid en diversiteit, al hun helderheid en veerkracht, bleven Nestlers films evenwel grotendeels onzichtbaar. Met dit bescheiden programma hopen we bij te kunnen dragen om dit krachtig oeuvre de erkenning en weerklank te geven dat het hartgrondig verdient. Welk geschikter moment voor het delen van deze films die, zoals Straub heeft aangegeven, "veeleisend zijn ten aanzien van de wereld, zodat deze kan veranderen"?

Jean-Marie Straub once strikingly characterized Peter Nestler as a "Documentarian Not Reconciled". Here is a filmmaker, he suggested, who does not seek to capture reality to make it correspond to preconceived conceptions. He simply attends to what is before him: to people and their everyday environment, their roles in processes of production and change, their testimonies of injustice and resistance. Most of all, he lets people speak, rather than speaking for them, putting confidence in what they have to say, rather than reiterating what they are expected to say. This is how the filmmaker succeeds in framing the world anew: by paying the utmost attention to concrete realities and voices that are all too often ignored or discarded. Hartmut Bitomsky, another avowed admirer of Nestler's work, described this approach as one of *Finden, Zeigen, Halten* (finding, showing, holding): like an archaeologist patiently and meticulously digging into the soil of material life, uncovering and preserving traces of histories that continue to haunt the present.

In one of Nestler's key works, *Die Donau rauf* (1969), like many of his films made in collaboration with his wife Zsóka, a slow-moving journey up the Danube, passing mountains, bridges, floodgates, cities and inhabitants, becomes a journey through history, gradually unearthing the river's multiple historical layers. In a sense, this is how all Nestler's films proceed: in a constant propulsion and profusion of spaces, faces, gestures, testimonies and representations that steadily move towards a historical coherency. Often, this coherency is upheld by the voice of Nestler himself, a remarkable baritone whose decisiveness is only matched by its lack of adornment, further sharpening our attention to the realities that unfold before us. From his early portraits of rural and industrial communities fallen by the wayside of the 'economic miracle', to his 'biographies of objects' documenting the lives of materials and their production processes, to his numerous investigations into histories of persecution, oppression and resistance, of fascism and its frightful continuation, Nestler has never stopped excavating and unveiling what is commonly overlooked or wilfully suppressed, in defiance of historical amnesia and political inertia.

Peter Nestler has made over 60 films. In 1966, after completing his first films in Germany, where they met with profound lack of appreciation, he emigrated to Sweden, where he went on to make more than 50 productions for television. Since the 1990s, he has completed a wide range of works which have continued to enrich his documentary explorations with new sensibilities and tonalities. For all their richness and diversity, for all their clarity and resilience, Nestler's films have nonetheless remained largely invisible. With this modest program, we hope to help give this marvellous body of work the recognition and resonance it wholeheartedly deserves. What better time to share these films, which as Jean-Marie Straub has indicated, "are demanding of the world, so that it may change"?

In the presence of Peter Nestler

Met de steun van / supported by Goethe Institut Brüssel

Dank aan / thanks to Deutsche Kinemathek, Cinemateca Portuguesa, Apodoc, Barbara Ulrich



1

**DON/THU 30 MAART 19:00
KASKCINEMA**

Am Siel By the Dike Sluice

Peter Nestler

1962, DE, 35 mm to DCP, b/w, German spoken
with English subtitles, 12'

De eerste film van Peter Nestler, gemaakt in samenwerking met Kurt Ulrich, is een portret van een klein en rustig zeedorp in het Duitse Oost-Friesland, gezien vanuit het perspectief van een oude dijksluis. De tekst, geschreven en gesproken door de dichter en kunstenaar Robert Wolfgang Schnell, spreekt eerlijk en onbevangen over de geschiedenis en het leven in het dorp en het zwoegen van de vissers. Fijnevoelig evoceren de woorden de transformatie door de oorlog en de verandering door de verdwijning van de traditionele manieren van levensonderhoud. "Dit is iets fundamenteel: het concrete is ons zo vreemd, de kijker is niet langer het onderwerp van de beelden, niemand eigenlijk. We kunnen enkel bezit nemen via fantasie, die echter buiten de dingen staat. Het commentaar met zijn onmogelijke zelf blijft proberen, maar de dijksluis in beeld is maar één ding tussen vele." (Hartmut Bitomsky)

Peter Nestler's first film, made in collaboration with Kurt Ulrich, is a portrait of a small and quiet seaside village in East Frisia in Germany, seen from the perspective of an old dike sluice. The text, written and narrated by poet and artist Robert Wolfgang Schnell, speaks with candour about the history and life of the village and the toil of the fishermen, subtly evoking the transformation brought by war and the inevitable change caused by the disappearance of traditional livelihoods. "This is something fundamental: the concrete is so foreign to us; the viewer is no longer the subject of the images, no one is. We can only take possession through fantasy, which is external to things. The commentary — with its impossible self — is still trying, but the dike sluice in the image is only one thing among others." (Hartmut Bitomsky)



Am Siel



Itinéraire de Jean Bricard

Itinéraire de Jean Bricard

Danièle Huillet & Jean-Marie Straub

2008, FR, 35mm, b/w, French spoken with
English subtitles, 40'

Itinéraire de Jean Bricard is gebaseerd op het boek van Jean-Yves Petiteau en bestaat uit lange travelings van de Loire rivier, gefilmd in zilverachtig zwartwit. Dit is de plaats waar Bricard opgroeide tijdens de Duitse bezetting. Observaties van het land en het water vergezellen Bricard's verhaal. Zijn vertelling, opgenomen door Petiteau in 1994, behelst de rijke geschiedenis van de regio: van commerciële visserij en landbouw in de jaren dertig tot de bezetting, het verzet en haar brutale onderdrukking. De film is opgedragen aan Peter Nestler.

Based on the eponymous book by Jean-Yves Petiteau, *Itinéraire de Jean Bricard* is composed of long journeys along the Loire River, shot in silvery black-and-white. This is the place where Bricard grew up during the German occupation. Observations of the land and the water accompany Bricard's narration, recorded by Petiteau in 1994, about the rich history of the region, from commercial fishing and farming in the 1930s, through the Occupation, the Resistance and its brutal suppression. The film is dedicated to Peter Nestler.

Die Donau rauf Up the Danube

Peter Nestler & Zsóka Nestler

1969, DE, 16mm to DCP, color,
German spoken with English subtitles, 31'

Hey, the wind blows from the Danube;
It catches the poor man;
The wind blows from the Danube.
Without the blowing wind,
There would be no poor
The wind blows from the Danube
Hey, Johnny, Johnny,
Why aren't you older?
The wind blows from the Danube.
Had you been bigger,
You would have become a soldier
The wind blows from the Danube.
(Traditional Hungarian folksong collected in 1907 by Béla Bartok)



Die Donau rauf

De films van Peter en Zsóka Nestler zijn geschiedenislessen die het verleden in verband brengen met het heden en het oude met het nieuwe. Aan het begin van deze film luisteren we naar een traditioneel Hongaars lied over de geschiedenis van de Donau ("...de wind waait vanaf de Donau...") en zien we beelden van de handen van een pottenbakker die een vaas vormgeeft op een wiel. We horen een jongetje in een klaslokaal in detail de feiten beschrijven van de Slag bij Mohács uit 1526. Het werk is gefilmd in prachtige kleuren in de zomer van 1969 en documenteert een reeks reizen met een stoomboot. De veelgelaagde verhalen, opgediept uit het verre en recente verleden, vloeien samen met de trage voortgang van de rivierboot, het bewegende landschap en beelden van arbeid. De film richt zich tot de culturele, sociale en politieke geschiedenis van de rivier door het samenbrengen van verspreide geschiedenissen: van de gevonden overblijfselen aan de oevers, over de geschiedenis van de scheepsbouw en handel tussen de twee wereldoorlogen, tot de zeventiende-eeuwse boerenopstand en de gruwel van de Holocaust, geëvoceerd door een gedicht van Miklós Radnóti. De archeologische dimensie van Nestlers werk is samengevat in één van de eerste beelden van de film: een jongen speelt met een hoopje botten dat hij opgroeft uit de grond. Het zette filmmaker Hartmut Bitomsky ertoe aan het belangrijkste gebaar van Nestlers werk te omschrijven als één van "vinden, tonen en vasthouden."

Peter and Zsóka Nestler's films are history lessons relating the past to the present, the old to the new. At the beginning of this film, we listen to a traditional Hungarian song about the history of the Danube ("...the wind blows from the Danube..."), set against images of a potter's hands shaping a vase on a wheel. We hear a young boy in a classroom describing in detail the facts related to the Battle of Mohács, in 1526. The film was shot in the summer of 1969, in beautiful colour, and documents a series of journeys up the river on a steamboat. Many-layered narratives unearthed from the ancient and recent past blend with the slow progression of the riverboat, the moving landscape and images of people at work. The film addresses the cultural, social and political history of the river by bringing together scattered histories, from remains found on the riverbanks to the history of shipbuilding and commerce between the two world wars, the peasants' revolt in the 17th century and the horror of the Holocaust (through a poem by Miklós Radnóti read by Zsóka Nestler). The archaeological dimension of the work by these filmmakers is summarized by one of the first images in this film, in which a boy is playing with a small heap of bones he digs from the soil, and which prompted the filmmaker Hartmut Bitomsky to describe the main gesture of Peter Nestler's films as one of "finding, showing, and holding".

2

VRI/FRI 31 MAART 19:30
SPHINX CINEMA

Wie macht man Glas (Handwerklich) How to Make Glass (Manually)

Peter Nestler & Zsóka Nestler

1970, SE, 16mm to DCP, b/w, German spoken
with English subtitles, 24'

Wie macht man Glas (Handwerklich) is onderdeel van een reeks educatieve films voor televisie, bedoeld voor een jong publiek. De serie, geregisseerd door Peter en Zsóka Nestler, was gewijd aan de geschiedenis en de processen achter het maken van objecten (papier, boekdrukkunst, stoffen, ...). Ze benadrukken de verschillen tussen artisanale en industriële productie, alsook de arbeid en economische relaties die betrokken zijn bij elk van deze productiemethodes. "Deze films bereiken wat Sergei Tretyakov in 1929 postuleerde met betrekking tot literatuur in het essay *De Biografie van het Object*: 'In de biografie van het object kunnen we de klassenstrijd beknopt terugvinden in alle fases van het productieproces... Aan de lopende band van het object is de revolutie meer vastberaden, overtuigender, een massafenomeen. De massa maakt immers noodzakelijkerwijs deel uit van de biografie van het object. Ergo: niet het individu beweegt zich door een systeem van objecten, maar het object ontwikkelt zich door het systeem van mensen.'" (Jörg Huber)

How to Make Glass (Manually) is part of a series of educational films for television intended for young audiences. Directed by Peter and Zsóka Nestler, the series was dedicated to the history and processes behind the making of objects (paper, printing books, fabrics and so on), highlighting the differences between artisanal and industrial production and the labour and economic relations involved in each of these methods of producing things. "These films coincide with what Sergei Tretyakov postulated with regard to literature in his 1929 essay, 'The Biography of the Object': 'In the biography of the object, we can view class struggle synoptically at all stages of the production process... On the object's conveyor belt, the revolution is heard as more resolute, more convincing, and as a mass phenomenon. For the masses necessarily share in the biography of the object. Thus: not the individual person moving through a system of objects, but the object proceeding through the system of people.'" (Jörg Huber)



Wie macht man Glas (Handwerklich)



Ausländer: Teil 1 – Schiffe und Kanonen



Fos-Sur-Mer

Ausländer: Teil 1 – Schiffe und Kanonen Foreigners, Part I: Ships and Guns

Peter Nestler & Zsóka Nestler

1976, SE, 16mm, color, German spoken
with English subtitles, 45'

"Nothing stands in the way any longer of the production of firearms and canons. Footage recorded in a weapon factory in Liège shows the production of hunting guns, which can be purchased with floral or animal patterns. Weapons for killing animals are crafted carefully and partly by hand. Weapons for killing humans are made by machines and automats." (Harun Farocki)

Dit is de eerste aflevering in een reeks over verschillende immigrantengroepen in Zweden. De filmreeks biedt een historische en sociale achtergrond bij de vraag waarom deze groepen mensen emigreren uit hun thuisland. Deze aflevering focust op Wallonië, de regio's commerciële relaties met Zweden en de geschiedenis van wapenning en kapitaal. De macht van de Duitse Hanze was grotendeels te wijten aan een nieuw type boot dat drie keer meer vracht kon vervoeren dan voorgaande modellen. Zweedse klanten probeerden buitenlanders aan te trekken, vooral kapitaalkrachtigen die bereid waren zwaar te investeren in de Zweedse industrie. Deze bedrijfsleiders riepen de hulp in van mankracht uit Wallonië. Deze immigratie, vooral van ijzergieters, legde het fundament voor Zweden's rol als toekomstige militaire en economische grootmacht. Ijzeren kanonnen werden vervaardigd en met winst verkocht in heel Europa.

This is the first episode in a series about various immigrant groups in Sweden. The films provide historical and social background to the question of why these groups emigrated from their home countries. This episode focuses on Wallonia and its commercial relations with Sweden, on the history of armament and capital. The source of German Hanseatic power was largely due to a new type of boat, which could transport three times more cargo than the previous boat designs. Swedish customers freed themselves from foreign dependence by attracting foreigners of a different kind, mostly capital holders willing to invest heavily in Swedish industry. These business leaders enlisted manpower from Wallonia. In turn, this immigration, primarily of iron workers, laid the foundation for Sweden's role as a future military and economic superpower. The iron cannons that were produced were sold for profit throughout Europe.

Fos-Sur-Mer

Peter Nestler & Zsóka Nestler

1972, SE, 16mm to DCP, b/w, German spoken
with English subtitles, 24'

De stad Marseille, dicht bij de monding van de Rhône gelegen, wordt sinds lang erkend als een belangrijke Europese doorgangshaven. Nestlers film situeert zich tegen de achtergrond van de industrialisatie van Fos-sur-Mer, gelegen op 32 kilometer ten noordwesten van Marseille. Het is het relaas van de ontwikkeling van de haven sinds de late jaren zestig. *Fos-sur-Mer* roept de herinnering op aan de precare leef- en werkomstandigheden van om en bij de 7000 arbeiders die op deze industriële site werkzaam waren. "Cokesfabrieken, hoogovens, staalbedrijven en de petrochemische industrie moeten hier gemaakt worden. Olie, vloeibaar gas, goedkope Afrikaanse erts en Amerikaanse kool moeten geïmporteerd worden. De staat financiert de infrastructuur: de haven, wegen en elektriciteit. Een industriële stad is gebouwd en de hele wereld is aangetast. Een rivierbedding is leeggemaakt omdat steenpuin nodig is als vulgrond. De aarde is verscheurd voor een pijpleiding. De Rhône is rechtgetrokken, ingedamd en uitgebreid. Lorraine is afgesloten. De industrie verspreidt zich. 7000 arbeiders worden geconcentreerd in kampen. Bezoekers krijgen geen toestemming om de kampen zonder bevoegdheid te betreden en gevangenen kunnen niet zonder problemen weg. 'Dit is een enorm project, een succesvol plan voor een gemeenschappelijke markt,' zei één van de projectmanagers." (Hartmut Bitomsky)

The city of Marseille, close to the estuary of the Rhône River, has long been recognized as an important transit port for all of Europe. This film is set against the backdrop of industrialization at Fos-sur-Mer, some 32 kilometres northwest of Marseille. It gives an account of the port's development since the late 1960s. In addition, Fos-sur-Mer recalls the poor living and working conditions of some 7,000 labourers working on this industrial site. "Coke plants, blast furnaces, steelworks and the petrochemical industry are to be created here. Oil, liquid gas, cheap African ore and American coal are to be imported. The state finances the infrastructure: port, roads, electricity. An industrial city is built and the whole world is affected. A riverbed is cleared because rubble is needed as backfill. The earth is torn up for a pipeline. The Rhône is straightened, dammed up and expanded. Lorraine is shut down. The industry is spreading. Seven thousand workers are concentrated in camps. Unauthorized visitors are not allowed to enter the camps, and inmates cannot leave without difficulty. 'This is an enormous project, a successful Common Market project, said one of the project managers.' (Hartmut Bitomsky)

3

ZAT/SAT 1 APRIL 15:45
SPHINX CINEMA



Ödenwaldstetten

Ödenwaldstetten

Peter Nestler

1964, DE, 16mm to DCP, b/w, German spoken with English subtitles, 36'

Een portret van het Zwabische dorp Ödenwaldstetten, gemaakt in samenwerking met Kurt Ulrich. De film toont het leven en werk van de inwoners en documenteert hoe het proces van industrialisering een impact heeft gehad op de rurale cultuur van de dorpsgemeenschap. "Voor mij is het een beeld van Duitsland en zijn geschiedenis verrat in één dorp. Als je in Ödenwaldstetten, zoals elders in Duitsland, het historische aansnijdt, kom je steeds terecht bij wat gebeurd is tijdens het Nazi regime. Maar als je in die tijd dit onderwerp aankaartte werd je verweten 'het eigen nest te bevuilden'. De film was dus controversieel doordat het de confrontatie aanging met het Nazi verleden, maar het gevolg was dat de vorm werd bekritiseerd als zijnde 'onprofessioneel'. In *Ödenwaldstetten* maakte ik enkel gebruik van de verklaringen van de landbouwers. Ik woonde een aantal weken in bij een oude landbouwer en 's avonds nam ik tussen pot en pint notas van zijn uitspraken, die woord voor woord werden overgenomen in het zogenaamde commentaar... Voor de uitzending werd ik gevraagd om veranderingen door te voeren, met het argument dat het publiek de film niet zou begrijpen. De stellingen van de landbouwers konden niet op zichzelf gepresenteerd worden, ze moesten toegelicht worden. Ik weigerde veranderingen aan te brengen en interpreteerde het verzoek als minachting jegens de kijkers." (Peter Nestler)

A portrait of the Swabian village of Ödenwaldstetten, made in collaboration with Kurt Ulrich. The film shows the life and work of the inhabitants and documents how the process of industrialisation has impacted the rural culture of the village community. "For me, it is an image of Germany and its history encapsulated in one village. If you broach the subject of history in Ödenwaldstetten, like elsewhere in Germany, you'll always end up confronting what happened during the Nazi period. But if you brought up this subject in those days, you'd be accused of 'fouling one's own nest.' Therefore the film was controversial because it directly confronted the Nazi past, resulting in the form of the film being criticised as 'unprofessional'. In Ödenwaldstetten, I only used the farmers' statements. I lived with an old farmer for a couple of weeks and, whilst drinking beers during the evenings, I'd take note of his comments, which word for word became the so-called commentary... Before it was aired I was asked to make some modifications to it, with the argument that the public wouldn't understand the film. The farmers' statements couldn't be presented on their own, they needed to be explained. I refused to make any changes to it and interpreted such a request as disdainful towards the viewers." (Peter Nestler)

Die Judengasse The Jewish Lane

Peter Nestler

1988, DE, 16mm to DCP, color, German spoken with English subtitles, 44'

Discussions omtrent het conserveren van Die Judengasse in Frankfurt motiveerden Peter Nestler om de geschiedenis van de Joden in de stad te reconstrueren. Tijdens 800 jaar Joodse geschiedenis in Frankfurt waren er drie gemeenschappen. De eerste twee werden het slachtoffer van pogroms in de 13e en 14e eeuw. De derde doorstond verschillende eeuwen en werd het spirituele centrum voor Joden wereldwijd. De Joodse Steeg – het getto van de stad – was de werkplaats van talloze rabbi's en godsdienstfilosofen die vandaag nog steeds worden gevierd. Veel bekende bankiers, zoals de Oppenheimers en de Rothschilds, kwamen er vandaan. Maar het was ook een gevangenis, onverdragelijk in zijn sombere engeheid, de verstrengeling van huizen, gevels, aanbouwingen, de omgevende gettomuur, de rioolstank. Het getto werd niet voor niks de 'helf' genoemd door de lokale bevolking. Tijdens de moeizame Joodse emancipatie in de eerste helft van de 20ste eeuw werd de steeg tegelijk een toeristische attractie en een schandvlek voor de stad. Die Judengasse werd uiteindelijk afgebroken in de periode tussen 1970 en 1990. Ondanks de moorddadige periode van het Duits fascisme, het antisemitisme en de Holocaust zijn nog steeds veel historische sporen van de Joden van Frankfurt terug te vinden. De film van Nestler traceert deze geschiedenis van de middeleeuwen tot het heden. *Die Judengasse* eindigt niet met het neerhalen van de gebouwen. Een belangrijk, schokkend hoofdstuk behandelt de neergang van de derde gemeenschap die in 1932 nog 30.000 leden telde.

Discussions about the conservation of the Judengasse in Frankfurt motivated Peter Nestler to reconstruct the history of the Jews in the city. During 800 years of Jewish history in Frankfurt, there were three communities. The first two fell victim to pogroms in the 13th and 14th century. The third existed for many centuries and became a spiritual center for many Jews around the world. The Jewish Lane – the city's ghetto – was the workplace for many rabbis and philosophers of religion who are still admired today. Many famous court factors and Jewish bankers, like the Oppenheimers and the Rothschilds, came from there. But it was also a jail, unbearable in its gloomy narrowness, with its entanglement of houses, facades, annexes, the surrounding ghetto wall, and the stench of the sewer. It's not for nothing that the locals called the ghetto 'hell'. During the difficult Jewish emancipation in the first half of the 20th century, the Judengasse became both a tourist attraction and an eyesore for the city. The alley was finally torn down in the period between 1970 and 1990. Despite the murderous period of German fascism, anti-Semitism, and the Holocaust an astonishing amount of historic evidence of Frankfurt's Jews remains. Nestler's film traces this history from the middle ages up until the present day. *Die Judengasse* does not end with the demolition of the buildings. An important, harrowing chapter addresses the demise of the third community that still counted 30,000 members in 1932.



Die Judengasse

4

ZAT/SAT 1 APRIL 17:45
SPHINX CINEMA

Dürfen sie wiederkommen? Über neofaschistische Tendenzen in Westdeutschland

May they come again? About neofascist tendencies in West Germany

Peter Nestler & Zsóka Nestler

1971, SE, 16mm, b/w, German spoken with English subtitles, 48'

Een grondige analyse van fascisme en de langdurige invloed ervan op de moderne Duitse politiek. De film bevat verklaringen van de mensenrechtenactiviste Birgitta Wolf; de politieke wetenschapper Reinhard Kühnl; van een immigratie-arbeider, Fontana; van Arno Behrisch, een voormalig politiek vluchteling uit fascistisch Duitsland en toekomstig politicus; van de psycholoog Walter Jaide; de anti-fascistische en socialistische rechter en politieke wetenschapper Wolfgang Abendroth; en van Fred Schofs, een gewezen lid van de Brigadas Internacionales in Spanje. Twee dagen voor de film vertoond zou worden op de Zweedse televisie, werd de uitzending geannuleerd. Een krant omschreef dit werkstuk toen als een "sociaal-kritisch programma over neonazisme in de Duitse republiek dat ook kritisch is jegens sociaal democraten." *Dürfen sie wiederkommen?*, schokkend in zijn actualiteitswaarde, wordt op het Courtisane festival voor het eerst publiek vertoond, met nieuw aangemaakte Engelse ondertitels.

A thorough analysis of fascism and its enduring influence in modern Germany's liberal politics, the film features statements by human rights activist Birgitta Wolf, political scientist Reinhard Kühnl, an immigrant worker named Fontana, Arno Behrisch, a former political refugee from fascist Germany and later a politician, psychologist Walter Jaide, anti-fascist socialist advocate and political scientist Wolfgang Abendroth, and Fred Schofs, a former member of the International Brigades in Spain. The broadcast of this film was cancelled two days before it was supposed to be aired on Swedish television. A newspaper described it as a "socio-critical program about neo-Nazism in the Federal Republic of Germany, which is also critical towards social democrats". *Dürfen sie wiederkommen?*, frightening in its actuality, will be shown publicly for the first time on the occasion of the Courtisane festival, with newly created English subtitles.



Dürfen sie wiederkommen? Über neofaschistische Tendenzen in Westdeutschland



Nicht versöhnt oder Es hilft nur Gewalt wo Gewalt herrscht

Nicht versöhnt oder Es hilft nur Gewalt wo Gewalt herrscht Not Reconciled, or Only Violence Helps Where Violence Rules

Danièle Huillet & Jean-Marie Straub

1965, DE, 35mm to DCP, b/w, German spoken with English subtitles, 55'

Straub-Huillet's eerste uitgegeven film is een krachtige destillatie van Heinrich Böll's roman *Billard um halb zehn* (1959), die een beeld schetst van de oorzaak en erfenis van het Nazisme, en de morele eisen van gehoorzaamheid en offering binnen de Duitse bourgeoisie familie.

"Het verhaal van een frustratie (frustratie – van geweld, dat wat Brechts Heilige Johanna van de Slachthuizen aanroep wanneer ze schreeuwt: "Enkel geweld helpt waar geweld regeert" – van een volk dat mislukte in haar revolutie van 1849 en dat zichzelf niet bevrijdde van fascisme). Ik heb opzettelijk al het pittoreske en satirische uit de roman geweerd. En in plaats van – zoals Böll, zoals de auteur van *Citizen Kane*, of zoals Resnais – mijn aandacht te richten op het maken van een puzzel, riskeerde ik een 'lacunaire' film – in de betekenis waarin Emile Littre een 'lacunair lichaam' definieerde: een geheel samengesteld uit een agglomeraat van kristallen met onderlinge intervallen. Het is de belichaming van de personages waar ik mij op richtte. Het zijn epische personages, in de Brechtiaanse betekenis. Bourgeois figuren worden, in de mate dat hun positie dit toelaat, politiek bewust van het Nazisme en de continuïteit met wat er, lang voor 1933, aan vooraf ging (anti-communisme en burgerlijke morele waarden, zoals "Ernst, Ehre, Treue, Ordnung") en met wat er sinds 1945 op gevolgd is (anti-communisme en politiek opportunisme). Ze drukken zichzelf uit met de woorden van Böll, maar op een manier zoals personages in de films van Jean Rouch. We namen het geluid altijd samen met het beeld op. Jean-Luc Godard zei: "Ik heb altijd gehouden van het geluid van de eerste *talkies*, het bezat grote waarheid omdat het de eerste keer was dat men mensen hoorde spreken." Het is inderdaad de eerste keer in Duitsland, sinds de oorlog!" (Jean-Marie Straub)

Straub-Huillet's first released film is a powerful distillation of Heinrich Böll's novel *Billiards at Half Past Nine* (1959), charting the origins and legacy of Nazism, and the moral demands of obedience and sacrifice within the German bourgeois family.

"*Nicht Versöhnt* is the story of a frustration (frustration – of violence: that which Saint Joan of the Stockyards invokes when she cries out, "Only Violence Helps Where Violence Rules" – of a people who failed in their revolution of 1849 and who have not freed themselves from fascism). I have deliberately set aside all that the novel included of the picturesque and the satirical. And instead of putting my mind, like Böll, like the author of *Citizen Kane*, or like Resnais, to a puzzle, I have risked a lacunary film ("lacunary body: body composed of agglomerated crystals that leave intervals among them", Emile Littre). It is to the incarnation of the characters that I put my mind. They are epic characters, in the Brechtian sense. The bourgeois becoming politically conscious (to an extent limited by their condition) of Nazism and of its continuity with what preceded it, well before 1933 (anti-communism and bourgeois moral values, such as *Ernst, Ehre, Treue, Ordnung*), and with what [has] followed it since 1945 (anti-communism and political opportunism). They express themselves with the words of Böll, but in the manner of the characters of Jean Rouch. We always recorded the sound at the same time as the images. Like Jean-Luc Godard, "I have always loved the sound of the first talkies; it had a great truth, for it was the first time that one heard people speak," and it is indeed the first time in Germany, since the war!" (Jean-Marie Straub)

5

ZON/SUN 2 APRIL 16:30
PADDENHOEK

Pachamama – Nuestra Tierra Pachamama – Our Land

Peter Nestler

1995, DE, 16mm to Digibeta, color, Spanish spoken with English subtitles, 93'

Een reisverslag, gefilmd in Ecuador. "De Spaanse conquistadores bouwden hun kerken op de ruïnes die ze zelf aanrichtten en met behulp van de bouwstenen van de inheemse tempels. Van de oude culturen vernietigden ze alles waar ze hun oog op lieten vallen, zelfs de inheemse muziekinstrumenten. Toch bleef heel wat behouden in wat nu Ecuador is. Kunstschaten bleven duizenden jaren bewaard onder de grond. Ze worden per toeval gevonden, blootgelegd door zware regenval of razende rivieren. Het is waar archeologen systematische opgravingen uitvoeren (of waar anderen graven naar antieke sculpturen om te verkopen). De film gaat over de inheemse culturen van Ecuador, over wat voorbij is en wat bewaard is, over vernietiging en verzet, over volharden op nieuwe manieren, over muziek in de dorpen hoog in de Andes, over muziek in de steden en in de tropen tussen afstammelingen van Afrikaanse slaven. De film gaat over de Aarde, over werken met de Aarde, heilig voor de inheemse bevolking. Een verslag van stilmakende schoonheid, vriendelijkheid en ook verdriet." (Peter Nestler)

A travelogue, filmed in Ecuador: "In the ruins created by them and with the building blocks of the indigenous temples, the Spanish conquistadores erected their churches. Of the ancient cultures, they destroyed whatever they laid their eyes on, even the musical instruments by the indigenous people. Still, a lot has been preserved in what is now Ecuador. Art treasures endured thousands and thousands of years buried in the ground. By coincidence, they are found, uncovered by heavy rainfall or raging rivers. That's where archaeologists conduct systematic excavations (or others excavate to sell the antique sculptures). The film is about the indigenous cultures of Ecuador, of what is past and what is preserved, of destruction and resistance, of persisting in new ways, of music in the villages high up in the Andes, of music in the cities and in a tropical climate among descendants of African slaves. The film is about Earth, about working with Earth, sacred to the indigenous people. An account of beauty that silences, of friendliness, also grief." (Peter Nestler)



Pachamama – Nuestra Tierra



Tod und Teufel

Tod und Teufel Death and the Devil

Peter Nestler

2009, DE, HD video, b/w. German spoken with English subtitles, 56'

Op basis van archiefmateriaal verkent Peter Nestler de biografische beelden en de ideologie van zijn Zweedse grootvader, graaf Eric von Rosen, een aristocraat met een interesse in etnologie en antropologie. Von Rosen, een belichaming van de koloniale avonturier van zijn tijd, ondernam expedities naar Zuid-Amerika en Afrika (inclusief voormalig Belgisch Congo) en kneep een oogje dicht voor de systematische decimering van de culturen die hij bezocht. Op het Zweedse thuisfront steunde hij de Finse contrarevolutie en later het Nazisme in Duitsland. "Lang geleden had ik op de zolder in Rockelstad allerlei dozen met foto's ontdekt. Al grasduinend vond ik beelden van de burgeroorlog in Finland die mij onmiddellijk fascineerden want niemand had de, later gevangen en geëxecuteerde, Rode Garde gefotografeerd. Hij was een goede fotograaf, zijn beelden van Indianen zijn fantastisch. Daarna raakte hij betrokken bij het Nazisme in de jaren dertig. Ik heb altijd gedacht dat dit een verhaal was dat ik ooit moest vertellen. Tegelijk was het ongelooflijk persoonlijk en duwde ik het van me weg. Ik heb deze beelden nooit echt systematisch aangepakt, maar wanneer ik meer artikels vond die hij geschreven had, begreep ik onmiddellijk dat dit fantastische documentatie was en toen maakte ik de film." (Peter Nestler)

An archival exploration of the biographical imagery and ideology of Peter Nestler's Swedish grandfather, Count Eric von Rosen, an aristocrat with a serious interest in ethnology and anthropology. An embodiment of the colonial 'adventurer' of his time, Von Rosen undertook expeditions to South America and Africa (including the former Belgian Congo), turning a blind eye to the systematic decimation of the cultures he visited. At home in Sweden, he supported the Finnish counter-revolution and, later on, Nazism in Germany. "I had, long ago, discovered all these boxes with still photographs in the attic at Rockelstad, and while browsing through them I found images from the civil war in Finland, which I quickly became fascinated by, since no one had photographed the Reds who were later imprisoned and executed. He was a good photographer: his images of Indians were fantastic. Then came his involvement with Nazism in the early and mid-1930s. I always thought that this was a story that I had to tell some day. But at the same time, it was incredibly personal, and I pushed it away from me. I never really systematically dealt with these images. But then, when I found more articles he had written, I immediately understood that this was fantastic documentation, and then I made the film." (Peter Nestler)





Artist in Focus
Ute Aurand

Ute Aurand (DE, 1957) is sinds de jaren tachtig een centrale figuur in de Berlijnse experimentele filmscene en één van de belangrijkste filmmakers binnen de traditie van de dagboek- en portretfilm. Voor haar 16mm portretten filmt ze personen vaak over meerdere jaren. Zo beklemtoont ze dat leven en filmen voor de avant-garde filmmaker onscheidbaar zijn. Aurands werk viert het hier en nu, de mensen die ze ontmoet, de plaatsen die ze bezoekt en het simpele feit te leven. Het is een eerlijke, energetische en levendige cinema, één waarin vreugde zelfs gevonden kan worden in verdriet. "De dagboekvorm ontwikkelt zich vanuit een innerlijke dialoog met mijn omgeving, een stille visuele conversatie. Mijn inspiratiebron is het dagelijks leven, de fontein die nooit opdroogt en zich aan eenieder aanbiedt. Het is een groot geluk en een uitdaging om mijn innerlijke dialoog naar film te vertalen."

Hoewel ze werkt in de solitaire traditie van de 16mm filmmaker, voelt Aurands werk zelden eenzaam. Haar films zijn doorleefd met de intimiteit van vrienden, verwanten en betekenisvolle ontmoetingen met vreemden. Met haar feministische en artisanale praktijken zijn Aurands films inherent politiek en militant. Haar werk nodigt uit tot empathie en warmte in donkere tijden. *To Be Here* (2013), een ambitieuze kijk op Katharine Lee Bates' negentiende-eeuwse gedicht *America The Beautiful*, stelt een vrouwelijk portret voor van *the land of the free and home of the brave*, dat urgent en noodzakelijk is.

Eerder dan een alomvattende retrospectieve van Aurands werk, biedt dit *Artist in Focus* luik inzicht in sleutelmotieven van haar praktijk, met een nadruk op films van de laatste tien jaar. De eerste twee programma's zijn losjes gestructureerd rond een artificiële opdeling tussen haar dagboekfilms en haar portretten, twee categorieën die onmogelijk te onderscheiden zijn en onvermijdelijk samensmelten in haar werk. Een derde programma is opgebouwd rond de collaboratieve film *Kleine Blumen, kleine Blätter* (1995), waarvoor tien vrienden, filmmakers en niet-filmmakers, gevraagd werden om een film te maken over de seizoenen (een terugkerend thema bij Aurand). Het biedt een mogelijkheid om een netwerk van vrienden en invloeden te belichten en bevat werk van Jeanette Muñoz, Renate Sami en Marie Menken.

Ute Aurand was meer dan drie decennia programmator, o.a. van de maandelijke 'FilmSamstag' vertoningen die ze mee organiseerde in Kino Babylon in Berlijn van 1997 tot 2007. Ze bracht er vooral werk van vrouwelijke filmmakers en toonde vaak haar eigen films in dialoog met deze van bevriende filmmakers. Een vroeg werk van Margaret Tait, een mentor voor Aurand, opent het programma van filmportretten. Het woord 'sketch' in de titel *Three Portrait Sketches* roept het levendige, veranderlijke en onmiddellijke karakter op van Aurands portretten die altijd uit de hand zijn gefilmd. Voor Aurand is ritme essentieel: "Je kan het 'muziek' noemen, maar voor mij is het ritme. Ritme is energie en beweging, ritme creëert ruimte in mijn films." Net zoals Tait is Aurand geïnteresseerd in mensen en het alledaagse. Haar cinema getuigt van een moedig filmmaken dat even radicaal als poëtisch is.

Ute Aurand (DE, 1957) has been a central figure of Berlin's experimental film scene since the 1980s and is one of the most significant filmmakers active in the diary and portrait tradition today. In making her 16mm portraits, she often films her subjects over many years, thereby stressing the inseparability between living and filming for the avant-garde filmmaker. Aurand's work celebrates the here and now, the people she meets, the places she visits, the very fact of being alive. Hers is an honest, energetic and vibrant cinema, one in which joy can even be found in sadness. "The diaristic form develops out of an inner dialogue with my surroundings, a silent visual conversation. The source of inspiration is daily life, the fountain which never stops and offers itself to everyone. It is a great joy and challenge to transform my inner dialogue into film."

Through working in the *solitary* tradition of the 16mm filmmaker, Aurand's work rarely feels lonely: her films are inhabited by the intimacy of friends and relatives, and meaningful encounters with strangers. In their re-vindication of feminism and artisanal practices, Aurand's films are inherently political and militant. Her work invites empathy and warmth in dark times. *To Be Here* (2013), an ambitious take on Katharine Lee Bates' 19th century poem *America The Beautiful*, proposes a female portrait of the land of the free and home of the brave, which is timely, urgent and necessary.

Rather than providing a comprehensive retrospective of Aurand's work, this Artist in Focus offers insight into key motifs of her practice, with an emphasis on films made during the past 10 years. The first two programs are loosely structured around an artificial division between her diary films and her portraits, two categories that are impossible to differentiate and which inevitably merge in her work. A third program is centered around the collaborative film *Kleine Blumen, kleine Blätter* (1995), for which ten friends, filmmakers and non-filmmakers, were asked to make a film about the seasons (a recurrent subject for Aurand's camera). This screening provides an opportunity to highlight Aurand's network of friends and influences and also features work by Jeannette Muñoz, Renate Sami and Marie Menken.

Ute Aurand has been active as a programmer for more than three decades: co-organizing the monthly 'FilmSamstag' screenings at Berlin's Kino Babylon from 1997 to 2007, particularly championing work by women filmmakers, and often showing her films in dialogue with those of fellow filmmakers and friends. An early film by Margaret Tait, a mentor figure for Aurand, opens the program of film portraits. Titled *Three Portrait Sketches*, the word 'sketch' suggests the lively, unfixed, immediate nature of Aurand's portraits, which are always filmed with a handheld camera. For Aurand, the rhythm is essential. "You can call it 'music', but for me it is rhythm. Rhythm is energy and movement, rhythm creates space in my films." Just as Tait, Aurand is interested in people and the everyday. Her films propose a courageous filmmaking which is as radical as it is poetic.

In the presence of Ute Aurand

Met de steun van / supported by Goethe-Institut Brüssel



1

VRI/FRI 31 MAART 16:15
SPHINX CINEMA



Half Moon for Margaret

Half Moon for Margaret

Ute Aurand

2004, DE, 16mm, color, silent, 18'

"Vluchtige blikken van mijn leven. Vrienden, sneeuw, twee tulpen, schaatsers op het bevroren meer uit mijn kindertijd, ballonnen in de ochtendzon, mijn metekind Paulina rent de heuvel op en neer, Ulrike's vijftigste verjaardag op de Baltische Zee, mijn bureau in november 2003. Ik verzamel deze momenten, die ik meestal in de camera monteer tijdens het filmen en later in een nieuwe volgorde samenvoeg. Elk behoudt de onmiddellijkheid van een eerste indruk, de ene naast de andere." (Ute Aurand)

"Glimpses of my life. Friends, snow, two tulips, skaters on the frozen lake of my childhood, balloons in the morning sun, my godchild Paulina running up and down the hill, Ulrike's 50th birthday on the Baltic Sea, my desk in November 2003. I collect these moments, mostly edited in the camera while filming and later joined together in a new order. Each retains the immediacy of a first impression, one next to the other." (Ute Aurand)



Der Schmetterling im Winter

Der Schmetterling im Winter Butterfly in Winter

Ute Aurand & Maria Lang

2006, DE, 16mm, color, sound, 29'

"Ute Aurand filmt Maria Lang tijdens de dagelijkse zorg voor haar moeder. De aanwezigheid van de filmmaker is zichtbaar in de camerabewegingen en het ritme van de montage. Bewondering en discretie zijn voelbaar. We treden toe tot de intimiteit tussen moeder en dochter door de ogen van een vriend. De stille beelden scheppen een gelegenheid voor aandachtige observatie en evenwichtig bewustzijn." (Robert Beavers)

"Ute Aurand films Maria Lang in her daily activity as she cares for her mother. The presence of the filmmaker is visible in the camera movements and in the editing rhythm. Admiration and discretion are sensed. We enter into the intimacy of mother and daughter through the eyes of a friend. The silent images create an occasion for attentive observation and balanced awareness." (Robert Beavers)



A Walk / Im Park / ZUOZ

A Walk / Im Park / ZUOZ

Ute Aurand

2008, DE, 16mm, color & b/w, silent, 12'

"Een triptiek van stille kortfilms: een winterwandeling in Engadin en Bergell, scènes in het park van het Rietberg Museum in Zürich met zijn collectie van Aziatische, Afrikaanse en Indiase kunst, en een ijschaatser op een zonnige dag in Zuoz – een dorp in het Engadin." (Ute Aurand)

"A triptych of three short silent films. A walk through the winter of Engadin and Bergell, scenes in the park of the Rietberg Museum in Zürich with its collection of Asian, African and Indian art, and an ice-skater on a sunny day in Zuoz, a village in the Engadin." (Ute Aurand)



Kopfüber im Geäst

Kopfüber im Geäst Hanging Upside Down in the Branches

Ute Aurand

2009, DE, 16mm, color & b/w, silent, 15'

"Een montage van korte herinneringen die ik filmdde in de jaren voor de dood van mijn moeder in 2000 en de dood van mijn vader in 2007. Ik sta als een volwassene te midden van gevoelens uit mijn kindertijd, starend naar mijn verdwenen familiehuus en de veranderende relatie tot mijn ouders." (Ute Aurand)

"A montage of brief recollections filmed in the years before the death of my mother in 2000 and the death of my father in 2007. I stand as an adult in the midst of childhood feelings, gazing at the disappearance of my family home and the changing relation to my parents." (Ute Aurand)

2

ZAT/SAT 1 APRIL 20:15
PADDENHOEK

Three Portrait Sketches

Margaret Tait

1951, UK, 16mm, b/w, silent, 10'

Three Portrait Sketches, één van Tait's vroegste films, is gemaakt in Rome toen ze er studeerde aan het Centro Sperimentale di Cinematografia tijdens de hoogdagen van de neo-realistische beweging. De personen in deze drie experimentele portretten zijn Claudia Donzelli, Saulat Rahman en Fernando Birri.

One of Tait's earliest films, *Three Portrait Sketches* was made in Rome when she was studying at the Centro Sperimentale di Cinematografia during the height of the neorealist movement. The subjects in these three experiments in portraiture are Claudia Donzelli, Saulat Rahman and Fernando Birri.



Three Portrait Sketches



Susan

Susan + Lisbeth

Ute Aurand

2012, DE, 16mm, color & b/w, sound, 7'

"In *Susan* heb ik de Canadese kunstenaar Susan Turcot gefilmd tussen 1993 en 2011. In *Lisbeth* heb ik de Zwitserse kunstenaar Lisbeth Burri gefilmd in haar tuin buiten Zürich. Portretten filmen staat me toe persoonlijke gebaren en momenten te benadrukken die verder gaan dan vastleggen en vertellen. Soms verzamel ik jarenlang materiaal voor ik beslis een portret samen te stellen, zoals bij *Paulina*, *Franz* of *Susan*. Een portret zoals *Lisbeth* daarentegen is slechts tijdens twee gelegenheden gefilmd en kort daarna gemonteerd." (Ute Aurand)

"In *Susan* I've filmed the Canadian artist Susan Turcot between 1993 and 2011. In *Lisbeth* I've filmed the Swiss artist Lisbeth Burri in her garden outside of Zürich. Filming portraits allows me to emphasize private gestures and moments beyond narration and documentation. Sometimes I collect footage for years before deciding to edit a portrait, like *Paulina*, *Franz* or *Susan*; then again a portrait like *Lisbeth* was filmed only on two occasions and edited shortly afterwards." (Ute Aurand)



Maria

Maria

Ute Aurand

2011, DE, 16mm, color & b/w, sound, 3'

"Maria Lang is een zeer goede vriendin en filmmaakster die op het platteland in het Zuiden van Duitsland leeft. We zien haar tuinieren en een tentoonstelling van vrouwelijke impressionistische schilders bezoeken." (Ute Aurand)

"Maria Lang is my very close filmmaker friend who lives in the Southern German countryside. We see her gardening and visiting an exhibition of female impressionist painters." (Ute Aurand)

SAKURA, SAKURA

Ute Aurand

2015, DE/JP, 16mm, color, sound, 2'

"SAKURA, SAKURA is een film van twee minuten over twee Japanse dames die ik ontmoette in Nara en Roppongi tijdens het filmen van *YOUNG PINES* in Japan in 2010." (Ute Aurand)

"SAKURA, SAKURA is a two minute film about two Japanese ladies, whom I met in Nara and Roppongi while filming for *YOUNG PINES* in Japan 2010." (Ute Aurand)



SAKURA, SAKURA

To Be Here

Ute Aurand

2013, DE/US, 16mm, color, sound, 38'

"*To Be Here* is gefilmd in New England, New York en het Zuidwesten van de VS in 2012 en 2013. Het is het sluitstuk van een trilogie met *INDIA* (2005) en *JUNGE KIEFERN / YOUNG PINES* (2011), die ik respectievelijk in Pune en Japan filmde." (Ute Aurand)

De aanvankelijke titel van *To Be Here* was *America The Beautiful*, naar het patriottisch lied dat zijn oorsprong vindt in een gedicht van Katherine Lee Bates. Het begin van de film combineert een reeks close-ups van het handgeschreven gedicht met portretten van de auteur. Daarna, en verder doorheen de film, laat Aurand interieur- en landschapsbeelden in New England, New York en Arizona kruisen met foto's van uitzonderlijke Amerikaanse vrouwen, waaronder de Afrikaans-Amerikaanse activisten Hester C. Whitehurst Jeffrey, Sojourner Truth and Harriet Tubman. Een bezoek aan Mount Holyoke College, een liberal arts college voor vrouwen in Massachusetts, vormt het middelpunt van de film.

"*To Be Here*: filmed in New England, New York and the Southwest of the US in 2012/2013. It is the last part of my trilogy with *INDIA* (2005) filmed in Pune and *JUNGE KIEFERN / YOUNG PINES* (2011) filmed in Japan." (Ute Aurand)

To Be Here was initially titled *America The Beautiful* after the patriotic song that originates in a poem by Katherine Lee Bates. Early in the film, a series of close-ups of the hand written poem are combined with portraits of its author. Later on, and throughout the film, Aurand intersects images of landscapes and interiors in New England, New York and Arizona with photographs of exceptional American women, including the African-American activists Hester C. Whitehurst Jeffrey, Sojourner Truth and Harriet Tubman. A visit to Mount Holyoke College, a liberal arts college for women in Massachusetts, constitutes the central point of the film.



To Be Here



Four Diamonds

Four Diamonds

Ute Aurand

2016, DE/US, 16mm, color, sound, 5'

"Twee herinneringen aan een langer bezoek aan New England in de herfst van 2012: een groepje oudere dames dat bridge speelt, gevolgd door de stormachtige oceaan aan Cape Cod in de winter terwijl ik luister naar muziek van Etienne Greniers." (Ute Autand)

"Two memories from a longer visit to New England in Autumn 2012: A group of elderly ladies playing bridge followed by the stormy ocean at Cape Cod in Winter while listening to Etienne Grenier's music practice." (Ute Autand)

3

ZAT/SAT 1 APRIL 22:15
PADDENHOEK



Notebook

Notebook

Marie Menken

1940-1962, US, 16mm, color & b/w, silent, 10'

"*Notebook* is wellicht Marie Menkens bekendste film. De grote schoonheid ervan schuilt in de eenvoud en verscheidenheid. Het is alsof we haar hele filmwerk gebald zien in dit plakboek, dat bestaat uit negen films of filmfragmenten die ze filmde tussen de late jaren veertig en vroege jaren zestig. Deze open en nieuwe filmvorm moedigde vele filmmakers aan fragmenten en nauwelijks gemonteerde films te tonen en deze op te nemen in dagboek- en autobiografische films. Marie Menken zei zelf over *Notebook*: "Ze zijn te klein of te expliciet voor een opmerking, maar één of twee ervan zijn mijn meest dierbare kinderen." (Ute Aurand)

"*Notebook* is arguably Marie Menken's best known film, and its great beauty lies in its simplicity and variety — it is as if we were seeing her whole body of filmic work condensed in this scrapbook, which consists of nine films or film-fragments, which she shot between the late forties and the early sixties. This open, new filmic form encouraged many filmmakers to show fragments and hardly edited films and incorporate them in autobiographical and dairy films. Marie Menken herself said about *Notebook*: 'They are too tiny or too explicit for a remark, but one or two are my dearest children'." (Ute Aurand)



Kleine Blumen, kleine Blätter

Kleine Blumen, kleine Blätter Little Flowers, Little Leaves

Jón Sigurgeirsson, Angelika Levi, Franz von Lucke, Renate Sami, Detel Aurand, Ulrike Pfeiffer, Bärbel Freund, Karl Heil, Yael Bedarshi, Susan Turcot & Ute Aurand

1995, DE, 16mm, color, sound, 48'

"Ik vroeg tien vrienden, filmmakers en niet-filmmakers, om een film te maken over de seizoenen: een kind, een tachtigjarige, een schilder, twee bevriende kunstenaars en filmmakers, en ik maakte er zelf ook een." (Ute Aurand)

"I asked 10 friends, filmmakers and non-filmmakers, to make a film about the Seasons — a child, an 80 year old, a painter, two artists and filmmaker friends, I also made one." (Ute Aurand)

Envío No. 26

Jeannette Muñoz

2013, CL, 16mm, b/w, silent, 6'

"*Envíos (letters)* zijn momenten in foto's en films die ik opdraag aan en verstuur naar bepaalde personen. Gedachten, gewaarwordingen en beelden overgebracht via de *Envíos* zijn fragmenten van een leven dat is mogelijk gemaakt door deze personen te ontmoeten. In de *Envíos* keren deze fragmenten terug of ze verplaatsen zich naar een ander referentiekader. Elke *Envío* is een boodschap in een kleine kartonnen doos, bestaand uit een filmspoel of een foto en een bijhorende tekst. *Envío No. 26* is bestemd voor Fernando Orrega en Reinhardt Schulz en is gefilmd in El Volcan, Chili." (Jeannette Muñoz)

"*Envíos (letters)* are moments in photography and film that I dedicate and send to particular persons. Thoughts, sensations, images transmitted by the *Envíos* are fragments of life made possible through encountering those persons. In the *Envíos* these fragments return, or move towards another place of reference. Each *Envío* is a consignment in a small cardboard box, consisting of a film reel or photography and accompanying text. *Envío No. 26* is for Fernando Orrega and Reinhardt Schulz and was filmed in El Volcan, Chile." (Jeannette Muñoz)

Venedig Desember 2011 Venice December 2011

Renate Sami

2013, DE, video, color, sound, 4'

Renate Sami, ondertussen reeds meer dan tachtig jaar oud, maakt al films sinds 1975. Elk werk komt voort uit een sterk verlangen om die bepaalde film te maken. Of het nu lange of korte films zijn, gefilmd op 16mm, Mini DV of HD, zonder geluid, dialoog of muziek, al haar werk deelt de speciale, innerlijke vrijheid waarmee Renate Sami aan elke film zijn vorm geeft. Zoals de duidelijke titel impliceert, is *Venedig Desember 2011* een subjectieve optekening van een bezoek aan Venetië in de winter.

Now in her 80s, Renate Sami has been making films since 1975, each work emerging from a strong desire to make that particular film. Whether long or short films, shot on 16mm, MiniDV or HD, with or without sound, dialogue or music – what they all have in common is the special inner freedom with which Renate Sami gives every film its form. As its explicit title implies, *Venedig Desember 2011* is a subjective record of a visit to Venice in winter.



Envío No. 26



Venedig Desember 2011





Of Time and Struggle

Four Films by
Ogawa Productions

**“Ogawa’s method returns to the original intention of documentary, realising the principle of documentary. What are the principles and original intention of documentary? First it is a love toward the object documented, a strong admiration and attachment, and it is carrying this first principle over a long period of time. Nearly all the films considered masterpieces fulfil these two conditions.”
(Oshima Nagisa)**

Dit programma belicht vier cruciale documentaires die Ogawa Productions maakte tussen 1971 en 1986. Dit collectief werd opgericht in de late jaren zestig onder leiding van filmmaker Ogawa Shinsuke. Met opmerkelijke toewijding legden hun films enkele van de belangrijkste politieke en sociale omwentelingen vast uit Japans ‘politiek seizoen’, zoals de strijd van de studentenbeweging in de late jaren zestig en het lang aanhoudende verzet van de boeren van Sanrizuka vanaf diezelfde periode tot midden de jaren zeventig. De groep ijverde voor collectieve besluitvorming en bereikte doorheen de jaren een ongezien niveau van betrokkenheid met de mensen die ze filmde. Ze beoogden onafhankelijke films te maken en ontwikkelden alternatieve methodes voor het verdelen, vertonen en bespreken van hun werk.

Hun eerste films over de protestbeweging van Japanse studenten boden een radicaal alternatief voor de bestaande modellen van documentair filmmaken. Deze berichten van het strijdfront waren erg invloedrijk en reflecteerden de diepe sociale onrust die groeide doorheen het land. In 1968 vervoegden de filmmakers het rijzende verzet van de boeren in de velden van Sanrizuka, nabij Tokyo, tegen de regeringsplannen om hun gronden te onteigenen voor de bouw van een nieuwe, internationale luchthaven. In lijn met hetzelfde principe van engagement en nabijheid die hun vroege werk karakteriseerde, vestigden de filmmakers zich in het dorp Heta, waar ze voor de volgende vijf jaar leefden en het conflict documenteerden in een monumentale reeks van zeven krachtdadige sociale protestfilms. Wanneer het conflict verwelkte, verplaatsten de filmmakers hun camera’s van het slagveld naar het trage ritme van het dorpsleven en legden ze met uiterste gevoeligheid de verhalen, beproevingen en ervaringen van de boerengemeenschap vast.

In 1974, volgend op de Sanrizuka reeks, verhuisde Ogawa Productions naar het dorp Magino, in de Yamagata prefectuur, waar ze gedurende het volgende decennium als een commune zouden leven. Nauwgezet verwezenlijkten ze er twee buitengewone films over zowel rijstteelt als tradities, mythes en de veranderende realiteit van ruraal Japan. Historische en mythologische tijd vloeien samen met het dagelijkse dorpsleven en de seizoenscycli van de gewassen, terwijl vertellingen, fictionele re-enactments en documentaire benaderingen door elkaar geweven worden, resulterend in uiterst idiosyncratische films.

De unieke praktijk van Ogawa en het collectief werd erg invloedrijk voor een hele generatie filmmakers in Japan en daarbuiten. Hun werkwijze werpt actuele vragen op over radicaal filmmaken, documentaire esthetiek, politieke participatie en representatie, maar ook vragen rond auteurschap en de complexe aard van collectief filmmaken.

Professor Markus Nornes, auteur van *Forest of Pressure* (2006), een fundamenteel boek over Ogawa Productions en de naoorlogse Japanse documentaire, zal aanwezig zijn in Gent om ons te gidsen door de verhalen, praktijken en theorieën achter deze films.

This program highlights four crucial documentaries made by Ogawa Productions between 1971 and 1986. This collective of filmmakers founded in the late 1960s, under the direction of Ogawa Shinsuke, chronicled with remarkable dedication some of the major political and social upheavals in Japan's 'season of politics' from the 1960s through the 1970s, including the struggles of the student movement and long-term resistance by farmers in Sanrizuka. Ogawa Productions' work aspired to collective decision-making, achieving an unusual level of engagement with the people they filmed. They aimed to make independent and partisan films, while at the same time developing alternative ways for distributing, screening and discussing their work.

Their first films took sides with the student protest movement in Japan in the mid- to late 1960s, and were a radical alternative to existing models of documentary filmmaking. These dispatches from the front lines of the struggles were highly influential, reflecting the growing, deep social unrest across the country. In 1968, the filmmakers joined the mounting resistance of farmers in the fields of Sanrizuka, near Tokyo, to combat government plans to expropriate their lands in order to build a new international airport. Following the same principle of proximity that had characterized their early films, they settled in the village of Heta, where they lived for the next years, documenting the conflict in a monumental series of seven powerful social protest films. As the conflict withered, they turned their cameras from the battlefield to the slow pace of village life, and with extreme sensibility, captured the stories, ordeals and communal experiences of the farmers.

In 1974, following the Sanrizuka series, Ogawa Productions moved to the village of Magino, in the prefecture of Yamagata, where for the next decade, they lived communally, painstakingly crafting two remarkable films about rice farming, as well as about the traditions, myths and shifting realities of rural Japan. Historical and mythical time blend with the daily life of the village and the seasonal cycles of the crops, as storytelling, fictional re-enactments and documentary approaches are combined to create truly original and idiosyncratic films.

Ogawa Shinsuke and the collective's practice and ideas became highly influential to a whole generation of filmmakers, in and beyond Japan. Their practice raises timely and pertinent questions about radical filmmaking, documentary aesthetics, political participation, representation and agency, as well as questions of authorship and the complex nature of collective filmmaking.

Professor Markus Nornes, author of *Forest of Pressure* (2006), a fundamental book about Ogawa Shinsuke and postwar Japanese documentary, will be present in Ghent to guide us through the stories, practice and theories behind these films and the lives and work of the members of Ogawa Productions.

Met de steun van / supported by
The Japan Foundation, Athenée Français Cultural Center, Tokyo

Met dank aan / thanks to
Yamagata International Documentary Film Festival, ICA, David Powell

1

DON/THU 30 MAART 16:00
KASKCINEMA



Sanrizuka – Daini toride no hitobito

Sanrizuka – Daini toride no hitobito Sanrizuka – Peasants of the Second Fortress

Ogawa Productions

1971, JP, 16mm to digital, b/w, Japanese with English subtitles, 143'

Sanrizuka – Peasants of the Second Fortress is de vierde in een reeks van zeven films die tussen 1968 en 1977 de aanhoudende strijd documenteerden van de boeren en hun bondgenoten in de velden van Sanrizuka tegen de aanleg van een nieuwe internationale luchthaven. Na vier jaar van conflict kondigden de autoriteiten de gedwongen onteigening van de landbouwgronden aan. De boeren en strijdende studenten reageerden met een nieuw gevoel van verzet en organiseerden zich om het land te beschermen tegen de oproerpolitie. Ze wierpen barricades en bolwerken op, en groeven ondergrondse tunnels om zich voor te bereiden op een lange confrontatie. De boerinnen, aanwezig aan de frontlijn sinds de start van de conflicten, ketenden zich vast aan de bomen. De filmmakers van Ogawa Productions bevinden zich binnenin het bolwerk en volgen de voorbereidingen, discussies en daaropvolgende veldslagen. Onverschrokken documenteren ze de strijd van nabij in lange opnames. Tussen de momenten van spanning door, luisteren ze hoe de landbouwers languit vertellen waarom ze zich verzetten en ondertussen hun woede, angst en hoop uiten. De filmmakers volgen de boeren tot in de beschermde omgeving van de donkere ondergrondse tunnels die symbool kwamen te staan voor hun volgehouden verzet.

Sanrizuka – Peasants of the Second Fortress is the fourth in a series of seven films shot between 1968 and 1977 by Ogawa Productions in the fields of Sanrizuka, documenting the ongoing resistance by the farmers and their allies against the construction of a new international airport. Four years into the conflict, the authorities started the coercive expropriation of the farmlands and the violence escalated. This was met by the farmers and fighting students with a renewed sense of resistance, and with the need to organize, unite and protect themselves and the land from the riot police. They erected barricades and set up fortresses, digging underground tunnels to prepare for a long confrontation. The women farmers, on the front line since the beginning of the conflict, chained themselves to the trees. The filmmakers of Ogawa Productions are inside the fortress, following the preparations, discussions and the ensuing battles, documenting the struggles with long takes, shot with boldness and proximity. In between moments of tension and extraordinary filming, they listen at length to the farmers talking about why they resist, while also expressing their anger, fears and hopes. The filmmakers follow the farmers to the safety of the dark underground tunnels, which become a powerful symbol of their lasting resistance.

2

VRI/FRI 31 MAART 16:00
KASKCINEMA



Sanrizuka – Heta Buraku

Sanrizuka – Heta Buraku Sanrizuka – Heta Village

Ogawa Productions

1973, JP, 16mm, b/w, Japanese with English subtitles, 146'

De gewelddadige confrontaties in de velden van Sanrizuka resulteerden in vele doden, gewonden en uiteindelijk ook in de zelfmoord van een jonge activist, wat diepe littekens naliet bij zij die nog steeds temidden de velden leefden. Jonge boeren werden voortdurend gearresteerd en verhinderd om te werken tijdens het oogstseizoen waardoor de ouderen alleen achterbleven. Dit versterkte de band binnen de dorpsgemeenschap die samenkwam om te rouwen en hun plannen te bespreken om de gevangenen te helpen. Dit is de situatie die in *Heta Village* met veel zorg en empathie is weergegeven. Op zoek naar de wortels van dit voortdurend verzet in de geschiedenis, de gebruiken, de tradities van het dorp en de verbondenheid tussen volk en land, nemen de filmmakers een stap terug om het dorpsleven zelf te filmen. Het vertellen van verhalen en de lange groepsdiscussies bepalen, samen met de lange, immersieve en ononderbroken opnames, het trage tempo van de film. *Heta Village* is één van de ontroerendste films van deze groep filmmakers: een respectvolle en berouwvolle film, geritmeerd door stilte en met een structuur die evenzeer beantwoordt aan het tijdsverloop in het dorp als aan de menselijke gevoelston. Uiteindelijk is de film het resultaat van een diepe empathie die deze groep filmmakers voelden voor zij met wie ze leefden en streeden.

The aftermath of the violent confrontations in the fields resulted in deaths, injuries, and ultimately in the suicide of a young activist, leaving a profound mark and grief among those still living in the fields. Young farmers were continuously arrested and prevented from working during the harvest season, leaving their families and friends behind. This strengthened the ties within the village community, which gathered to mourn, discuss their grief and the best means to help those in prison. This is the situation that is portrayed with so much care and empathy in *Heta Village*. Seeking to find the roots of this sustained resistance in the history, customs and ever-renewed traditions of the village, as well as those of the attachment of the people to the land, the filmmakers step back to film village life. The storytelling and long communal discussions set the slow pace of the film, with its immersive long takes. *Heta Village* is one of the most moving films ever made by this group of filmmakers, a respectful, mournful film, a work of patience, paced by silence, with a structure that responds as much to village time as to the general tone of people's feelings. Ultimately, this film about time and place is the result of the deeply felt empathy and solidarity that the filmmakers felt towards those with whom they lived and struggled.

3

ZAT/SAT 1 APRIL 11:00
PADDENHOEK



Nippon koku: Furuyashiki-mura

Nippon koku: Furuyashiki-mura "Nippon": Furuyashiki Village

Ogawa Productions

1982, JP, 16mm, color, Japanese with English subtitles, 210'

Toen de leden van Ogawa Productions zich in het dorp Magino hadden gevestigd om er in gemeenschap te leven, werken en filmen, hoorden ze over het 'witte zuiden': een koudeluchtfront afkomstig van de Stille Oceaan dat de gewassen van het naburig bergdorpje Furuyashiki beschadigde. Enkele leden van het collectief verhuisden voor twee jaar naar het dorp dat slechts een paar huizen en een verouderde bevolking telde. Het eerste deel van de film wendt de methodes van een wetenschappelijke documentaire aan voor een rigoureuze onderzoek naar de invloed van het koude weer op de gewassen. Aan de hand van een reeks experimenten hopen de filmmakers met de hulp van de boeren een manier te vinden om de teelt en de bevolking te redden. In dit kleine dorpje vonden de filmmakers de hele geschiedenis van het moderne Japan: ze documenteerden de persoonlijke en collectieve verhalen van de dorpingen, inclusief de oude overleveringsverhalen van hun voorvaders, hun oorlogsherinneringen, alsook hun kijk op de transformaties door de modernisering van het land. De film is een hartgrondig eerbetoon aan deze mensen.

While already living in the village of Magino, where they settled around 1974, the members of Ogawa Productions heard about the existence of a cold air front blown from the Pacific, which damaged crops in the small neighbouring hamlet of Furuyashiki, in the mountains. The collective moved to this small village with only a few houses and an ageing population and spent two years there. Adopting the methods of scientific documentary, the first part of the film is a rigorous investigation of the influence of the cold weather on the crops. Through a series of experiments and with the help of the farmers, the filmmakers hope to discover a way to save the crops and help the population of Furuyashiki. In this small village, the filmmakers found the whole history of modern Japan. They recorded the personal and collective stories told by the old villagers, including ancient tales passed down from their ancestors, their memories of war, as well as their views on the transformations brought about by the modernization of the country. The film is a heartfelt tribute to these people.

4

ZON/SUN 2 APRIL 11:00
PADDENHOEK



Sennen kizami no hidokei – Magino-mura monogatari

Sennen kizami no hidokei – Magino-mura monogatari The Sundial Carved with a Thousand Years of Notches – The Magino Village Story

Ogawa Productions

1986, JP, 16mm, color, Japanese with English subtitles, 222'

In 1974 vestigden de leden van Ogawa Productions zich in het dorp Magino, gesitueerd in de prefectuur Yamagata in Noord-Japan, waar ze tien jaar lang samen leefden en werkten. Dit resulteerde in een monumentale film die alle ideeën en thema's die het collectief in haar voorgaande werken ontwikkelde, samenbrengt: het dorpsleven en erfgoed, landbouw en wetenschap, de gebruiken van de inwoners en hun verhouding tot het land, de lange verzetscultuur van de boeren en hun weerstand tegen de autoriteiten. De verschillende temporaliteiten van deze plaats worden door elkaar verweven via de verhalen van de dorpsbewoners, de cycli van de rijstooft en de veranderende seizoenen. Een archeologische opgraving opent een meditatie over geschiedenis terwijl de film zich langzaam ontvouwt op het ritme van de groeiende gewassen en het voorbijgaan van de jaren. De mensen vertellen hun verhalen, dragen oude mythes voor en komen samen onder de regie van Ogawa voor de re-enactments van fictionele sequenties, waaraan ook acteurs deelnemen, zoals de grondlegger van het Butoh danstheater, Hijikata Tatsumi. Om het resultaat van hun werk te vertonen en te vieren, bedacht en bouwde Ogawa Shinsuke een theater vervaardigd uit hout en modder dat hij *Het theater van duizend jaar* doopte.

As the Sanrizuka conflicts waned, the members of Ogawa Productions relocated to the village of Magino in the prefecture of Yamagata in North Japan, where they lived together for the next decade, farming and filming. This resulted in a monumental and open-ended film that brings together all the ideas and themes developed in the previous works of the collective: village life and heritage, farming and science, history, oral tales, the customs and spiritual life of the people and their connection to the land, as well as the long culture of dissidence of the farmers and their resistance to authority. The present, historical and mythical times of this place are layered through the storytelling of the people, the cycle of rice harvests and the changing seasons. An archaeological excavation opens up a meditation on history as the film expands following the rhythm of the slow growth of crops and the passing of the years. The people tell their stories, recite ancient myths, and come together under Ogawa's direction, to re-enact fictional sequences about ghosts and gods (also featuring actors, such as Hijikata Tatsumi, the founder of Butoh). In order to screen and celebrate the result of their work, Ogawa Shinsuke imagined and constructed a theatre made of wood, grass and mud, which he named *The Theatre of a Thousand Years*.

Jacques Rancière

DON/THU 30 MAART 13:30
MINARD

“An infinity of emotions is created in cinema – gestures, gazes, movements of bodies, possibilities for bodies to relate to one another: this is the treasure we should cherish. It’s fundamental with regard to the formatting of fictions, of expressions, of expected effects. This is why cinema has to be thought of as a global historic adventure – we lose sense of it if we continue to focus on the “releases the year”. Rather than dabbling in actuality we ought to take up cinema as a whole, in relation to all its potentialities, which assumes a real militant cinephilia. We should rethink cinema as part of a history of possibilities of life.”

Hoe kan cinema ons uitdagen om iets anders te verbeelden? Deze vraag houdt Jacques Rancière in de ban sinds hij gegrepen werd door de golf van cinefilie die Parijs beroerde in de jaren zestig. Van zijn eerste interview in *Cahiers du Cinéma* in 1976 tot zijn reeks van kritische teksten voor datzelfde tijdschrift tussen 1998 en 2001 en de publicatie van *La Fable cinématographique* (2001) en *Les écarts du cinéma* (2011): cinema vormt een belangrijke leidraad doorheen zijn werk, die zijn omzwervingen langs de oevers van het politieke verbindt met zijn ondernemingen op het terrein van het esthetische.

Hoe kan cinema gedacht worden in relatie tot deze twee voortdurend verschuivende en verstrengelende gebieden, als een strijdperk dat de oorspronkelijke verantwoordelijkheid van politiek in zich draagt: de organisatie van *dissensus*? Hoe kan de filmische ordening van verschijningsvormen een speelveld openen waar het eenheidsdenken kan worden bevraagd en ontstemd? Hoe kan ze de *common sense* ontregelen dat een realiteitsbegrip voorstaat in overeenstemming met wat al gekend is en uitsluitend zo kan zijn? Met andere woorden: hoe voorziet cinema in het ontstaan van *fictione*?

Kan, in het licht van een werkelijkheid die zogezegd voorbijgaat aan alle mogelijke ficties, het opmeten van veranderingen in de aard van cinematografische fictie en haar criteria van noodzakelijkheid, consistentie en plausibiliteit, niet iets vertellen over de manier waarop we betekenis geven aan onze tijd? Kan het zijn dat, in tegenspraak met de oordelen van zij die de spektakelmaatschappij betreuren en roepen om een heropstanding van de werkelijkheid, het niet de ervaring van het werkelijke is die taant, maar eerder het vermogen om te fictionaliseren? Tijdens dit gesprek zullen we een selectie van recente films als vertrekpunt nemen voor een verkenning van de mogelijke relaties tussen cinema, fictie en politiek, en de voortdurende dialoog tussen werkelijkheid en verschijning, tussen wat is en wat zou kunnen zijn.

How can cinema challenge us to imagine something other? This question has been stirring Jacques Rancière ever since he was taken in by the wave of cinephilia that churned through Paris in the 1960s. From his first interview in *Cahiers du Cinéma* in 1976, via his own series of writings for the same magazine between 1998 and 2001, to the publication of *La Fable cinématographique* (2001) and *Les écarts du cinéma* (2011), cinema has remained an important strain throughout his work, linking his dwellings on the shores of politics with his ventures into the realms of aesthetics.

How can cinema be thought of in relation to these two ever-shifting and intertwining landscapes, as a terrain of struggle that bears the original responsibility of politics: the organization of dissent? How can cinematic arrangements of appearances open up spaces of play where the consensual order of things can be questioned and displaced? How can they unsettle the common sense that proposes a sense of reality in conformity to what is already known, to what it cannot but be? In other words: how does cinema allow for an emergence of *fiction*?

In light of a torpid reality which is said to trump all possible fictions, couldn't measuring the changes in the nature of cinematic fiction and its criteria of necessity, consistency and credibility say something about the way we make sense of our time? In variance with the verdicts of those who continue to bewail the reign of the spectacle and call for a revenge of the real, could it be that it is not the experience of the real that is waning, but the possibility of fictioning? During this conversation, we will take a selection of recent films as a starting point for an exploration of the possible relations between cinema, fiction and politics, and the continuous negotiations between reality and appearance, between what is and what could be.



Kaili Blues (Gan Bi)



Horse Money (Pedro Costa)



Certain Women (Kelly Reichardt)

DISSENT ! is an initiative of Courtisane, Auguste Orts and Argos, in the framework of the research project "Figures of Dissent" (KASK/Hogent). In collaboration with Multimedia institute (Zagreb), Collective Eimigrative art and Edicija Jugoslavija (Belgrade/Brussels), Phd in One Night Collective (Brussels/Vis).

Cinea, Filmmagie, Sabzian and Courtisane have invited some independent filmcritical organisations and authors in the context of Jacques Rancière's visit.

Met de steun van / supported by



Creative Europe MEDIA Desk Flanders

Performances

In collaboration with



**VRI/FRI 31 MAART 22:00
MINARD**

"The act of speech or music is a struggle: it must be economical and sparse, infinitely patient, in order to impose itself on what resists it, but extremely violent in order to be itself a resistance, an act of resistance. Irresistibly, it rises." (Gilles Deleuze)

Moor Mother

Camae Defstar heeft haar thuisbasis in Philadelphia en is betrokken bij enkele van de boeiendste kunst-, poëzie- en gemeenschapsprojecten in de Verenigde Staten vandaag, voornamelijk met de collectieven Black Quantum Futurism en The AfroFuturist Affair. Moor Mother, de naam waaronder ze haar muziek opneemt, gooit 'slave ship punk' en 'chain gang blues', 'sonic noise' en 'tonal memory', historisch bewustzijn en speculatieve fictie samen in composities die ze beschrijft als "blk girl blues, witch rap, coffee shop riot gurl songs, southern girl dittys, black ghost songs".

Philadelphia-based Camae Defstar is involved with some of the most exciting art, poetry and community projects going on in the US right now, notably with the collectives Black Quantum Futurism and The AfroFuturist Affair. As a musician, she records under the name Moor Mother, collapsing together slave ship punk and chain gang blues, sonic noise and tonal memory, historical consciousness and speculative fiction into compositions she describes as "blk girl blues, witch rap, coffee shop riot gurl songs, southern girl dittys, black ghost songs".

Nkisi

Melika Ngombe Kolongo wordt een 'synthesist van nieuwe hardcore geluiden' genoemd. Ze is geboren in Congo, opgegroeid in België en werkt momenteel vanuit Zuid-Londen. Samen met Angel-Ho en Chino Amobi is ze één van de drijvende krachten achter het NON Worldwide network dat zich als doel heeft gesteld "de taal van de dominantie uit te drijven". Ze lijkt zich helemaal op deze missie te storten met haar eigen producties, die klap na klap toedienen op het lichaam, voortgedreven door striemende ballistische percussie en wemelend van wereldwijde invloeden gaande van Centraal- en West-Afrikaanse clubmuziek tot gabber en doomcore.

Born in Congo, raised in Belgium and currently based in South London, Melika Ngombe Kolongo has been dubbed a 'synthesist of new hardcore sounds'. As one of the driving forces behind the NON Worldwide network along with Angel-Ho and Chino Amobi, Nkisi aims to "exorcise the language of domination" - a mission she seems to tackle full-scale with her own productions, which deliver hit after body hit, exploding with boots-on-the-ground ballistic percussion and teeming with global influences that range from Central- and West African club music to gabber and doomcore.

tickets www.vooruit.be



Praktisch / Practical

Locaties / Locations

Minard

Walpoortstraat 15
9000 Gent

Sphinx cinema

Sint-Michielselling 3
9000 Gent

KASKinema

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 11:00

Tickets

Screenings € 7 / Dissent! Jacques Rancière € 5

Geen reservatie mogelijk voor de gewone filmvoorstellingen, maar voor openings- en slotfilm is reservatie verplicht: julie@courtisane.be

No presale for the regular screenings, but reservation required for opening and closing film: julie@courtisane.be

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)

Concert Moor Mother / Nkisi € 9 (presale) / € 12 (box office)

Reservaties / bookings via Kunstencentrum Vooruit
(www.vooruit.be)

Vriend van Courtisane / Friend of Courtisane € 50

Mis niets van het festival en alle voorstellingen doorheen het jaar / Don't miss a thing of the festival and the programs throughout the year!

Info

www.courtisane.be / info@courtisane.be

Colofon / Colophon

Festival team

Pieter-Paul Mortier

Coordination / program

Stoffel Debuysere

Program / communication

Julie De Meester

Press / communication / volunteers / production

Vincent Stroep

Program / production

María Palacios Cruz

Program

Ricardo Matos Cabo

Program

Wouter Vanhaelemeesch

Music program Vooruit

Daphne Vermeersch

Guests / accreditations

Maria Körkel

Print traffic / production

Gunther Fobe

Graphic design

Dirk Deblauwe

Website / communication

Mattijs Driesen

Festival trailer

Laure De Cock

Intern

Maarten Vandaele, Martin Putto,

Laurent Tenzer

Projection / subtitling

Ruben Demasure, Mari Shields,

Britt Hatzius, Christina Stuhlberger,

Stefanie Bodien

Translations

Lennert De Taeye, Michiel Devijver

Photo / Audio / Video

Charles Dhondt, Charlotte Lybaert,

Louisiana Mees

Social media

Rik Vandecaveye, Michael Knapen,

Jan Devriese, Lennert Dierick,

Kitty Van Cleef

Minard

Patrick Deboes, Wendy Vercauteren,

Jackie De Vos

Sphinx

Elisa De Schepper, Dieter Lapauw,

Bert Lesaffer

KASKinema

Courtisane vzw is in residentie in KASK School of Arts Hogeschool Gent
Courtisane vzw is in residency in KASK School of Arts University College Ghent

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

Dank aan / Thank you

alle filmmakers en deelnemende kunstenaars
/ all the participating filmmakers and artists
alle 'Vrienden van Courtisane' / all 'Friends
of Courtisane'
alle vrijwilligers / all volunteers

Apodoc (Cintia Gil & Miguel Ribeiro), Argos (Rolf Quaghebeur, Andrea Cinel), Athénée Français Cultural Centre – Tokyo (Ikuko Takasaki, Masamichi Matsumoto), Auguste Orts (Xavier Garcia Bardón, Juliette Duret), Campo (Kristof Blom), Edwin Carels, Cassette for timescapes (Emmy Oost, Magalie Dierick, An Oost), CellAR (Jef Pinxteren), Cinea (Bart Versteirt), CFMDC (Aimée Mitchell), Cinemateca Portuguesa (Sara Moreira), CINEMATEK (Nicola Mazzanti, Céline Brouwez, Virginie Rétical), Creative Europe Desk Vlaanderen (Joyce Palmers, Delphine Dumon, Gudrun Heymans), Deutsche Kinemathek (Anke Hahn), EAI (Karl McCool, Rebecca Cleman), Antje Ehmann, Embajada Argentina (Emma Driesprong), Esther Schipper Berlin (Manuel Miseur), FedEx (Sandra Diaz), The Film-Makers' Cooperative, Inga Fraser, Le Fresnoy (Natalia Trebik, François Bonenfant), Bjorn Gabriels, Vlaams minister van Cultuur, Media, Jeugd en Brussel Sven Gatz, Gimpel Fils Gallery, Goethe-Institut Brüssel (Cristina Nord, Tonie Dewaele), Martin Grennberger, HISK (Isabel Devriendt), HoGent, ICA (Nico Marzano, David Powell, Roger Holland, Aga Baranowska), IFFR, Maud Jacquin, The Japan Foundation (Junko Takekawa, Yuri Kubota, Keisuke Tominaga), KASK / School

of Arts (Wim De Temmerman, Dries De Wit, Martine Huvenne, Anouk De Clercq, Jasper Rigole, Brecht Van Elslande, Ilse Den Hond, Thomas Janssens), KASKcafé (Tille De Smet), KASKcinema, Leonardo Kovačević, KU Leuven (Hilde Van Gelder, Stéphane Symons), Kunstenpunt (Lissa Kinnaer), Veva Leye, Light Cone (Christophe Bichon, Mariya Nikiforova), Annie Logie, LUX (Benjamin Cook, Matt Carter, Alice Lea, Charlotte Procter), Marie & Charlotte & William, Minard (Rik Vandecaveye, Michael Knapen, Kitty Van Cleef, Jan Devriese, Lennert Dierick), Madeleine Molyneux, MoMA (Kitty Cleary), Ivana Momčilović, Katherine Mortier, Louis Mortier, Markus Nornes, NYFF (Aily Nash), oKo (Paul Corthouts, Liesbeth Dejonghe, Lianne Kamminga, Eveline Vanfraussen, Leen Laconte), Steven Op de Beeck, Provincie Oost-Vlaanderen (Bob Vanden Eynde, Margie Van de Slycke), Pyramide International (Ilaria Gomasasca), Stefan Ramstedt, Lidwine Ronse, Ruda Cine (Mónica Pérez), Sabzian, Sphinx cinema (Patrick Deboos, Wendy Vercauteren, Jackie De Vos, Isabel Devos), Stad Gent (Patrick Delasorte), Branka Stipančić, Christina Stuhlberger, STUK Kunstencentrum (Karen Verschooren, Steven Vandervelden, Ilse Van Essche), Tabakalera (Lur Olaizola Lizarralde), Peter Taylor, Diederik Thuy, Ugent (Gertjan Willems, Steven Jacobs, Sylvia Van Peteghem, Daniel Biltreyst), Barbara Ulrich, Els van Riel, Jenny Verclas, Estella Verschuere, Vooruit (Wouter Vanhaelemeesch), Walhalla Food (Esther Haddad, David Marquenie), Mark & Frances Webber

RvB

Wieter Bloemen, Gerard-Jan Claes, Hilde D'haeyere, Helena Kritis

AV

Sirah Foighel Brutmann, Dirk Deblauwe, Stoffel Debuysere, Gunther Fobe, Hendrick Leper, Marie Logie, Bob van Langendonck, Caroline Van Peteghem

WORD VRIEND VAN COURTSIANE!

Voor slechts € 50 per jaar kan je "Vriend van Courtisane" worden. Je ontvangt een pas waarmee je in 2017 alle screenings, voorstellingen en lezingen kunt bijwonen tijdens het festival en doorheen het jaar. Zo ondersteun je de organisatie een heel jaar lang. We zullen je eeuwig dankbaar zijn. Meer info via info@courtisane.be of in het Festival Meeting Point.

JOIN THE FRIENDS OF COURTSIANE!

Become 'Friend of Courtisane' for only € 50 per year. A pass allows you to attend all the 2017 screenings, performances and lectures during the festival and throughout the year. Your support will help our organisation and we will be eternally grateful. Email info@courtisane.be for more information or visit the Festival Meeting Point.

Photo credits

Intervista (Finding the Words) – Courtesy of Esther Schipper, Berlin / 025 Sunset Red – Courtesy of Laida Lertxundi and LUX, London / Guerillères Talks – Courtesy of Vivienne Dick and LUX, London / Why La Bamba & Dame 2 – Courtesy of Kathryn Elkin and LUX, London / Serpent River – Courtesy of Sandra Lahire and LUX, London / Saddle Sores – Courtesy of Vanalyne Green and LUX, London / Register – Courtesy of the artist, Galeria Francisco Fino, Lisbon, Jan Mot, Brussels, Metro Pictures, New York, Overduin & Co, Los Angeles and T293, Rome / Three Portrait Sketches – Courtesy of LUX, London / The Voice – Courtesy of the artist and Greene Naftali, New York / Ogawa Productions – Courtesy of Athénée Français Cultural Centre





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

Partner van Courtisane Festival



VIDI-SQUARE
AV SOLUTIONS & VIDEO RENTAL

Vidi-Square is in de eerste plaats de leverancier voor alles wat met beeld te maken heeft: grote en kleine LED-trailers voor manifestaties, indoor LED-walls voor beurstanden, naadloze flatscreens, kleine en grote projectoren, camera's met de bijbehorende accessoires en op maat gemaakte oplossingen.

Onze sterke reputatie is het resultaat van 25 jaar hard en gemotiveerd werken in binnen- én buitenland. Dankzij onze diversiteit onderhouden we klanten van op de Biënnale van Venetië tot in het

Europees Parlement. Zelfs in Rusland en Oekraïne wordt onze aanpak geapprecieerd. Naast video bieden we ook oplossingen op maat met inbegrip van verlichting en geluid, zodat onze klanten alles vinden op één adres. Het materiaal in combinatie met de know-how om op een creatieve manier tot uitzonderlijke concepten te komen en ze perfect uit te werken, dat is onze belangrijkste troef.

Voor meer informatie bel ons gerust op telefoonnummer 03 464 00 22 of mail naar info@vidisquare.be.

WWW.VIDISQUARE.BE

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



www.courtisane.be