



# COURTISANE FESTIVAL

*NOTES ON CINEMA*

28 MARCH - 1 APRIL 2018

GHENT

MINARD, SPHINX CINEMA, KASK,  
GOUVERNEMENT & PADDENHOEK

[WWW.COURTISANE.BE](http://WWW.COURTISANE.BE)

## **Selection**

2

### ARTIST IN FOCUS

## **Wang Bing**

40

### ARTIST IN FOCUS

## **Annik Leroy**

52

### SOFT NOTES ON A SHARP SCALE

## **The Rambling Figures of Mani Kaul**

60

## **Performances**

72

## **Practical**

76

## **Festival Schedule**

78

## Intro

“Een verkenning van kwetsbaarheid,” zo omschreef Nina Power het recente album van Mhysa, één van de muzikale gasten op deze editie van het Courtisane festival. Diezelfde woorden zijn ook toepasselijk op tal van film- en videowerken die deel uitmaken van het festivalprogramma, werken die uitdrukking geven aan het gevoel van onzekerheid dat vandaag de levens van velen behelst. Van de mannen en vrouwen die een bestaan proberen op te bouwen in de marge van de hedendaagse Chinese samenleving in het werk van Wang Bing tot de migranten die zoeken naar een beter leven in Europa in de films van Mieriën Coppens; van zij die stormen en golven trotseren aan de kust van de Comoren in Laura Henno's *Koropa* tot zij die hun leven trachten te leiden langs de oevers van de Donau in Annik Leroy's *Vers la mer*. Diegenen wiens lotsbestemming opdoemt als de keerzijde van de Geschiedenis krijgen zichtbaarheid middels een verscheidenheid aan filmische vormen en praktijken die ons de wereld op steeds nieuwe manieren laat zien.

Een gevoel van fragiliteit laat zich ook voelen in de films van Mani Kaul, Robert Beavers, Ephraim Asili en vele anderen hier; in de aandacht die een oor verleent aan een stem, een blik aan een beeld, een gedachte aan een vorm; in het uitwisselen van woorden en het aanhoren van verhalen; in een veelheid van gewaarwordingen die worden doorgegeven aan het zicht en het gehoor van anderen zonder enige zekerheid van aankomst. Behelst filmmaken niet een manier om niet alleen te zijn, een mogelijkheid tot het delen van een blik op een wereld waarin filmmakers zelf eerst en vooral toeschouwers zijn? Begint de vindingskracht van cinema niet altijd met het ontdekken van de mogelijkheid van weerstand en de kracht van het onverwachte die oplaait in een silhouet, een gezicht, een uitdrukking?

Kijk naar de kinderen in Wang Bing's *Three Sisters* of in Marta Mateus' *Farpões*, *Baldios*, kijk naar Wanda of Milla in de gelijknamige films van Barbara Loden en Valérie Massadian: in hun stemmen, bewegingen en blikken vinden we een veerkracht die aan elk alomvattend kader weerstaat en een weerspanning die hen ontdoet van de rol die hen is toegewezen als slachtoffers van de Geschiedenis. Misschien kan onze eigen ontdekking van de grote kracht die immanent is aan de veelheid aan kleine gewaarwordingen die resoneren in woorden en gebaren ons helpen om in te zien dat kwetsbaarheid en verzet geen tegengestelden zijn, maar altijd met elkaar verweven, altijd verbonden in een voortdurend proces van herschikking.

“An exploration of vulnerability,” thus wrote Nina Power about the recently released album of Mhysa, one of the musical guests at this edition of the Courtisane festival. The same phrase could as well be applied to some of the film and video works that constitute the festival program, works that examine and evoke the sense of precariousness that looms over the lives of many in our time. From the men and women struggling to find an existence on the margins of contemporary Chinese society in the work of Wang Bing to the migrants who have left their homes in search of a better life in Europe in the films of Mieriën Coppens, from those defying storms and waves off the coast of the Comoros in Laura Henno's *Koropa* to those trying to get by on the shores of the Danube in Annik Leroy's *Vers la mer*, those whose destiny appears as the underside of the dominant sense of History are given visibility through a variety of cinematic forms and practices that make us see the world in ever new ways.

A sense of fragility can also be found in the films of Mani Kaul, Robert Beavers, Ephraim Asili and many others here; in the attention given by an ear to a voice, by a gaze to a sight, a thought to an object; in the exchange of words and listening to people's histories; in a multiplicity of small inventions that are shared, given to the gazes and ears of others without certainty of arrival. After all, isn't filmmaking a way of not being alone, a way of sharing a condensed view of a world in which filmmakers are first and foremost spectators themselves? Doesn't cinematic invention always start with the discovery of the possibility of resistance and the force of the unexpected that is contained in a silhouette, a face, an expression?

Watch the children in Wang Bing's *Three Sisters* or in Marta Mateus' *Farpões*, *Baldios*, watch Wanda or Milla in Barbara Loden's or Valérie Massadian's eponymous films: in their voices, their movements and gazes, we might find a resilience that refuses the imposition of any all-enclosing frame; an insolence that tears them away from their assigned roles as victims of History. Perhaps our own discovery of the tremendous force immanent to this multitude of minute sensations resonating in words and gestures might help us realize that vulnerability and resistance are not directly opposed but always intertwining, always joined in a constant process of reinvention.

# 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.

Basma Alsharif  
Ephraim Asili  
Ute Aurand  
Bruce Baillie  
Robert Beavers  
James Benning  
Jürgen Böttcher  
Charles Burnett  
Bruce Conner  
Mieriën Coppens  
Joanna Davis  
Ruben Desiere  
Anja Dornieden  
Morgan Fisher  
David Gatten  
Mike Henderson  
Laura Henno  
Camille Henrot  
Julia Heyward  
Hong Sang-soo  
Jim Jennings  
Shambhavi Kaul  
Diego Marcon  
Valérie Massadian  
Marta Mateus  
Guillaume Mazloun  
Barbara Meter  
Juan David Gonzalez Monroy  
Annabel Nicolson  
Jenny Okun  
Lis Rhodes  
Francisco Rodríguez  
Jean Rouch  
Mónica Savirón  
Guy Sherwin  
Susan Stein  
Alia Syed  
Tanya Syed  
Isabelle Tollenaere  
Johan Van Der Keuken  
Eva Van Tongeren  
Ana Vaz

# 1

MINARD  
WOE/WED 28 MAART 20:00

## Opening Night

reservation required for this screening – see p. 76

### **Milla**

Valérie Massadian

2017, FR, HD video, colour, French with English subtitles, 128'

De zeventienjarige Milla en niet veel oudere Leo lopen weg naar een kleine havenstad in Noord-Frankrijk en vinden er onderdak in een verlaten woning die ze gaandeweg tot hun thuis maken. Twee geliefden ogenschijnlijk alleen in een wrede wereld. Een liefde om te beleven, een leven om te verzinnen en altijd aan vast te houden, wat er ook gebeurt. Zonder sentimentaliteit en met veel gevoel voor detail observeert Valérie Massadian op een beheerste manier het verglijden van de tijd en de kleine dingen des levens. Een onvergetelijk en zinderend werk dat begint en eindigt met twee verschillende, maar toch evenredige vormen van liefde.

Courtisane vertoont Valérie Massadians vorige film, *Nana*, in 2012. *Milla* is het nieuwste hoofdstuk in een reeks van films die de transitiefases in het leven van meisjes onderzoekt.



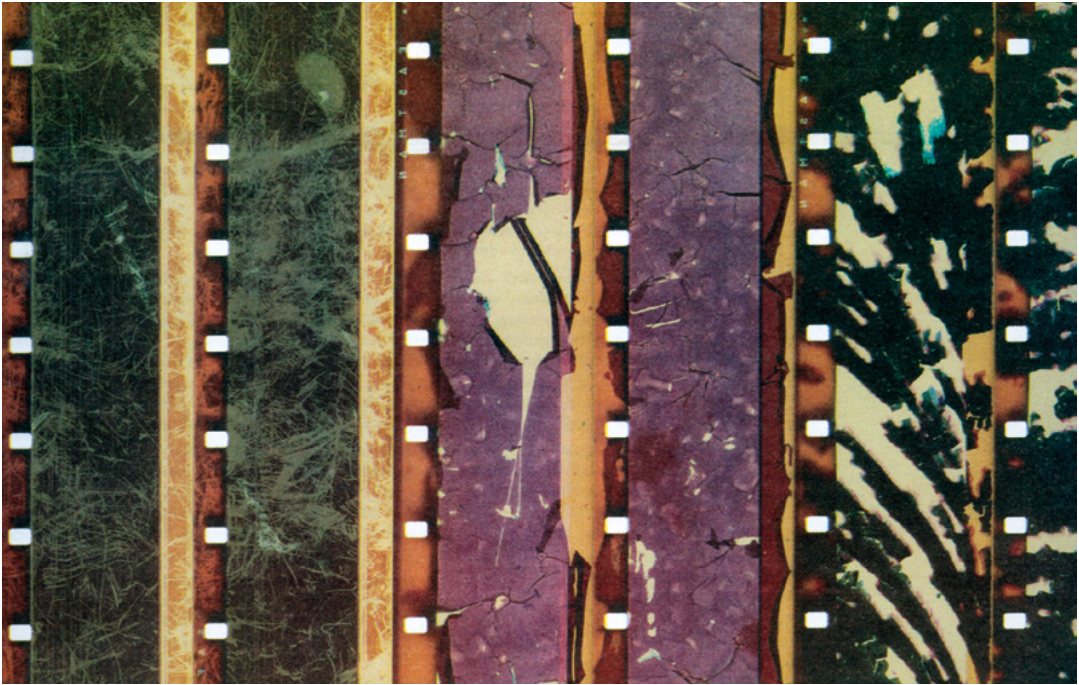
In the presence of Valérie Massadian.

Seventeen-year-old Milla and barely-older Leo run away to a small port town in Northern France and find an empty house to live in, which they gradually make a home. Two lovers seemingly alone in a cruel world. A love to live, a life to invent and hold onto always, no matter what. Bereft of sentimentality, seemingly simple and profoundly moving, Valérie Massadian's expansive portrait observes time and the details of life in a unique way. A memorable and transformative work that begins and ends with two different, yet equal, kinds of love.

Courtisane showed Valérie Massadian's previous film, *Nana*, in 2012. *Milla* is a new chapter in a series of films exploring the transition phases in girls' lives.

*“When I made Nana I knew I wanted to explore three hinge ages – the moments in girls’ lives when all is in between, all is uncertain, changing. Childhood at four years old, as an age when most children, not all of them, but most of them, are still undomesticated, still ‘savage’, hungry for life, to learn, understand, search, interrogate. Next, 11 to 12 years old, when suddenly one morning the world treats you completely differently than the night before, when you just became ‘responsible’, when your candid, naïve, and playful state suddenly doesn’t fit with society anymore and all becomes serious. Let alone the fact that your body changes, and that sex in between your legs, or that blood coming from it – you have no idea how to deal with it all. And then motherhood as a teen – in a way, both of the first stages together, fighting inside. Teenage mothers don’t belong anywhere. Not with the ones their age who have a freedom that they no longer have, and not with the adults, with whom they don’t yet share the codes or interest. Three stages, where basically you don’t have a defined place in the world ... something like that, and how it renders a person fragile, and at the same time shapes that person. So a triptych, yes. Three films, three girls who don’t belong yet to the world, but manage.” (VM)*





WHAT THE WATER SAID 1-3

## 2

SPHINX CINEMA  
DON/THU 29 MAART 17:30

Drie films die handelen over geesten en herinnering, sporen en hervertelling. Van de inscripties / verhalen die op onbelichte 16mm-film zijn achtergelaten door de Atlantische Oceaan, via de mysterieuze en niet forensisch te verklaren dood van vier Chinese arbeiders in de Straat van Magellaan, tot het navertellen van herinneringen door zij die ze onmogelijk meegemaakt kunnen hebben. Deze films verschuiven van het concrete naar het speculatieve en van documentaire naar fictie, via alle ambiguïteiten er tussenin.

Three films that deal with ghosts and remembrance, traces and retelling. From the inscriptions / stories left behind on unexposed 16mm film by the Atlantic Ocean, to the mysterious death of four Chinese workers in the Strait of Magellan which cannot be solely explained by forensic, material evidence, to memories retold by those who couldn't have possibly experienced them. These works shift from the concrete to the speculative, from documentary to fiction, through all the ambiguities in between.

### *What the water said 1-3*

David Gatten

1998, US, 16mm, b&w, sound, 16'

Het resultaat van een herhaald samenspel tussen een filmmaker zonder camera, de Atlantische Oceaan en een krabbenval. Gedurende drie dagen in januari, drie dagen in oktober 1997 en nog eens een dag in augustus 1998 werden stroken onbelichte en onontwikkelde filmpellicule te week gelegd in een krabbenkooi op een strand in South Carolina. Zowel het geluid als het beeld komen voort uit de oceanische inscripties die rechtstreeks zijn opgetekend in de emulsie van de film door het zoute water, het zand, de rotsen en schelpen.

The result of a series of camera-less collaborations between the filmmaker, the Atlantic Ocean, and a crab trap. For three days in January and three days in October of 1997, and again, for a day, in August of 1998, lengths of unexposed, undeveloped film were soaked in a crab cage on a South Carolina beach. Both the sound and image are the result of the ensuing oceanic inscriptions written directly into the emulsion of the film as it was buffeted by the salt water, sand, rocks and shells.

*In the presence of Francisco Rodríguez and Isabelle Tollenaere.*



## Una Luna de Hierro

Francisco Rodríguez

2017, CL/FR, DCP, colour, Spanish spoken with English subtitles, 28'

De geesten die de film bevolken zijn vier Chinese arbeiders die stierven op zee nadat ze uit een vissersboot sprongen in de hoop Puntas Arenas te bereiken, een Chileense stad ten noorden van de Straat van Magellaan. Vogels hebben hun ogen uitgepikt; hun gsm's, paspoorten, voedsel en computers werden teruggevonden. Ondanks de reddingsvesten die ze droegen werd uitgegaan van zelfmoord. Daarom vertellen de inwoners, voor hun huizen of op de kiezelstranden, hun versie van de feiten. De kinderen leren lezen door kranten te ontcijferen, ze brengen apocalyptische fabels over imaginaire ziektes of dromen van een ark die hen herbergt en de wind trotseert zodat hun stemmen gehoord worden. De geschiedenis stottert en breekt, de aarde zweet en kadavers komen tevoorschijn. Op het einde van alle mogelijke wegen blijven enkel indrukken, richtingen en verschijningen over. (Charlotte Bayer-Broc)

The ghosts which fill the film are those of four Chinese workers, who died at sea after jumping off a fishing boat in the hope of reaching Puntas Arenas, a Chilean city north of the Strait of Magellan. Birds have pecked out their eyes; their mobile phones, passports, computers and food were found. They were wearing lifejackets and yet their deaths were deemed a suicide. The inhabitants hence stand in front of their homes or on the pebble beaches to recount their version of events, children learn to read by deciphering newspapers or they recite and sing apocalyptic fables, telling of imaginary illnesses that would attack their jaws, and dreaming of an ark to harbour them, defying the wind to make their voices heard. History stammers and breaks down, the earth sweats and cadavers emerge. At the end of all possible paths, only impressions, directions, apparitions remain. (Charlotte Bayer-Broc)



UNA LUNA DE HIERRO

## The Remembered Film

Isabelle Tollenaere

2018, BE, DCP, colour, English spoken with Dutch & French subtitles, 18'

Jonge soldaten van voorbije oorlogen dwalen doelloos door een bos. Ze dragen uniformen van Sovjetroepen, de Wehrmacht en het Amerikaanse leger ten tijde van de Vietnamoorlog en lijken vredevol samen te leven in het bos. In interviews vertellen ze oorlogsherinneringen die ze onmogelijk zelf kunnen hebben meegemaakt, maar die zich wel hebben genesteld in hun geheugen. Meer en meer ontvouwen zich de verbindingen tussen oorlog en spektakel, geschiedenis en representatie, werkelijkheid en verbeelding.

In *The Remembered Film* young soldiers from previous wars are seen roaming the woods aimlessly. They wear the uniforms of the Soviet troops, the Wehrmacht or the American military forces during the Vietnam war, and seem to co-exist in the same peaceful forest. In interviews, they share war memories they can't possibly have experienced themselves, but which have taken root in their memory. A film connecting war and spectacle, history and representation, reality and imagination.



THE REMEMBERED FILM

# 3

SPHINX CINEMA  
DON/THU 29 MAART 22:00

## Robert Beavers: recent films

Een nieuwe 'volgorde' van recente films van Robert Beavers (Courtisane Artist in Focus 2011). Bij Beavers doorkruisen de montage van een film en de opname van een volgende elkaar vaak, wat resulteert in een oneindige kringloop van kijken, filmen en leven. Zoals hij zelf zegt, "A continuity develops for the filmmaker between the physical structure of the medium and each action involved in the filming, whether simple or complex and this bodily sense is extended in other ways during the editing." Het programma bevat twee nieuwe films, *Among The Eucalyptuses* (voorgesteld op de Whitney Biënnale in 2017) en "Der Klang, die Welt...".

A new 'order' of recent films by Robert Beavers (Courtisane Artist in Focus 2011). Often, the editing of one film is interlaced with the shooting of the next one, proposing an endless cycle of watching, filming, viewing, living. As he has said "A continuity develops for the filmmaker between the physical structure of the medium and each action involved in the filming, whether simple or complex and this bodily sense is extended in other ways during the editing". The program includes two new films, *Among The Eucalyptuses* (presented at the Whitney Biennial in 2017) and "Der Klang, die Welt...".

*In the presence of Robert Beavers.*

## *Pitcher of Colored Light*

Robert Beavers

2007, US, 16mm, colour, sound, 23'

"... De schaduwen spelen een essentiële rol in de mixtuur van eenzaamheid en vrede die hier heerst. De seizoenen schuiven van de tuin in het huis en projecteren rijke diagonalen in de vroege morgen of late middag. Elke schaduw is een subtiele balans van stilte en beweging; het toont de vitale onstabiele van ruimte. Zijn bijzondere kwaliteit opent een doorgang naar het subjectieve; een stem in de film spreekt het geheugen aan. De muren zijn schermen waarlangs ik toetreed tot de bewoonde privacy. We ervaren een plaats door het perspectief vanwaar we komen en horen een anderstem door onze eigen akoestiek. Het gevoel van plaats is nooit gescheiden van het moment." (RB)

"... The shadows play an essential part in the mixture of loneliness and peace that exists here. The seasons move from the garden into the house, projecting rich diagonals in the early morning or late afternoon. Each shadow is a subtle balance of stillness and movement; it shows the vital instability of space. Its special quality opens a passage to the subjective; a voice within the film speaks to memory. The walls are screens through which I pass to the inhabited privacy. We experience a place through the perspective of where we come from and hear another's voice through our own acoustic. The sense of place is never separate from the moment." (RB)



LISTENING TO THE SPACE IN MY ROOM



PITCHER OF COLORED LIGHT



AMONG THE EUCALYPTUSES

### ***Among The Eucalyptuses***

Robert Beavers

2017, US/DE, 16mm, colour, silent, 4'

“Rust in de late namiddag en een stille figuur zittend op een bank; de oude fabrieken en machines, magazijnen en spoorlijnen zijn deel van een Griekenland dat verdwijnt.” (RB)

“Late afternoon quiet and a silent figure seated on a bench; the old factories and machinery, warehouses and train lines are part of a Greece, now disappearing.” (RB)

### ***Listening to the Space in My Room***

Robert Beavers

2013, US/CH/DE, 16mm, colour, sound, 19'

Robert Beavers filmt zijn kamer in Zürich en de directe omgeving ervan tijdens de montage van zijn voorgaande film *The Suppliant*. De seizoenen passeren en hij observeert met veel tederheid en warmte het oudere echtpaar waarbij hij te gast is. Terwijl de man (een muzikant) cello speelt verzorgt zijn vrouw de tuin. De drie personages delen een ruimte, maar nooit op hetzelfde moment, en een grote toewijding aan hun respectievelijke activiteiten: muziek, tuinieren, een film maken. Een prachtige viering van licht en kleur en een intieme ode aan het bestaan.

Robert Beavers films his room in Zurich, and its immediate surroundings, during the editing of his previous film *The Suppliant*. The seasons go by, and he observes, with great warmth, his neighbours and hosts, an elderly couple. While he, a musician, plays the cello, she tends to the garden. All three characters share a space, though never at the same time, and a dedication to their respective activities: music, gardening, filmmaking. A celebration of light and colour and an intimate ode to existence.

## *The Suppliant*

Robert Beavers

2010, US, 16mm, colour, sound, 5'

“Gefilmd in februari 2003, toen ik te gast was in het Brooklyn Heights appartement van Jacques Dehornois. Wanneer ik me de impuls voor het filmen voor de geest haal, herinner ik me mijn verlangen om een spirituele kwaliteit te tonen, verbonden met het sensuele in mijn kijk op een klein Grieks beeldje. Ik verkoos om de figuur slechts te onthullen in de weerschijn van de blauwe vroege morgenstond en het oranje zonlicht van de late namiddag. Na het filmen van het beeldje wandelde ik naar de East River en filmde ik verder nabij de Manhattan Bridge en de elektriciteitswerken; dan keerde ik terug naar het appartement en filmde nog een paar details. Ik legde het filmmateriaal opzij terwijl ik *Pitcher of Colored Light* afwerkte. Ik probeerde tot twee maal toe om verder te werken, maar vond mijn weg niet. Het gros van de montage werd uiteindelijk gedaan in mei 2010; ik maakte verschillende aanpassingen en creëerde de klankband met de dood van een vriend in gedachten.” (RB)

“My filming for *The Suppliant* was done in February 2003, while a guest in the Brooklyn Heights apartment of Jacques Dehornois. When I recollect the impulse for this filming, I remember my desire to show a spiritual quality united to the sensual in my view of this small Greek statue. I chose to reveal the figure solely through its blue early morning highlights and in the orange sunlight of late afternoon. After filming the statue, I walked down to the East River and continued to film near the Manhattan Bridge and the electrical works; then I returned to the apartment and filmed a few other details. I set this film material aside, while continuing to film and edit *Pitcher of Colored Light*, later I took it up twice to edit but could not find my way. Most of the editing was finally done in 2009; then I waited to see whether it was finished and found that it was not. In May 2010, I made several editing changes and created the sound track with thoughts of this friend’s recent death.” (RB)

## *“Der Klang, die Welt...”*

Robert Beavers

2018, US/DE, 16mm, colour, sound, 4'

“*“Der Klang, die Welt...”* is gefilmd op dezelfde plaats als *Listening to the Space in My Room*, maar nu horen we Dieter Staehelin spreken over het belang van muziek in zijn leven, en we vergezellen hem en Cécile Staehelin bij het spelen van een Arabesque van Bohuslav Martinů. Terwijl ze spelen draaide ik de lens op sommige momenten naar wit, een open diafragma.” (RB)

“*“Der Klang, die Welt...”* was filmed in the same site as *Listening to the Space in My Room*, but now we hear Dieter Staehelin speaking about the place of music in his life, and we join him and Cécile Staehelin playing an Arabesque by Bohuslav Martinů. While they play, I turned the lens at certain moments to white, an open aperture.” (RB)



THE SUPPLIANT

### **MASTERCLASS**

KASK / School of Arts

VRI/FRI 30 MAART

*students only*

Robert Beavers gaat in gesprek met studenten van de KASK mediakunstopleiding.

Robert Beavers will meet and talk with students of KASK media arts department.

# 4

SPHINX CINEMA  
DON/THU 29 MAART 20:00

## *Still From Afar*

Eva Van Tongeren

2018, BE, DCP, colour, Dutch with English subtitles, 17'

Eva Van Tongeren onderhoudt een maandenlange correspondentie met Thomas, een veroordeelde en opgesloten pedofiel. Met een voice-over reflecteert ze over zijn gedachten, en hoe de gruwelijkheid daarvan een impact heeft op haar eigen bestaan. Vanuit haar onveranderlijk onbegrip tast ze de grenzen van haar empathisch vermogen af en onderzoekt ze hoe je als filmmaker met zo'n beladen onderwerp moet omgaan. Omdat het onmogelijk blijkt om een connectie te maken gaat ze op zoek naar iets dat hen verbindt. Dat brengt haar naar het Amerikaanse landschap rond Death Valley, een plek die Thomas altijd een keer wou bezoeken. De filmmaker stuurt hem fragmenten van stille landschappen en herinneringen die nooit de zijne zullen zijn.

For months Eva Van Tongeren maintains a correspondence with the convicted and incarcerated paedophile Thomas. With a voice-over she reflects upon his thoughts and how their atrociousness resonates through her daily life. Despite her unchanging incomprehension she seeks the limits of her empathy and tries to find ways to deal with such a loaded subject. As it proves to be impossible to make a connection she looks for something that does bind them. This brings her to the American landscape surrounding Death Valley, a place Thomas always wanted to visit. The filmmaker sends him fragments of quiet landscapes and memories that will never be his.



STILL FROM AFAR

## *Un grand bruit*

Guillaume Mazloum

2017, FR, 16mm, colour, French with English subtitles, 40'

“Anarchistische, utopische, Situationistische, Surrealistische, mystieke gedachten ... Twintigste-eeuwse dichters, van wie de woorden zowel adem als betekenis zijn. Geluid en verzuchting, tekst en textuur, pagina en beeld. Een eeuw van verschrikking en belofte, van barbaarsheid en technologie, wiens spoor elke toekomst belast. Zeer zacht, te midden van het rumoer van de tijd, deelt de dichter zijn klappen van woorden uit die we hardnekkig weigeren te horen: we zullen moeten werken tot het einde van de tijd, we moeten zowel het woord als het gebaar herontdekken.” (GM)

“Anarchist, utopian, Situationist, Surrealist, mystical thoughts ... Twentieth-century poets, for whom words are both breath and meaning. Sound and sigh, text and texture, page and image. Crossing a century of horror and promise, of barbarity and technology, whose burden discharges heavily onto any future. And very low, in the clamor of time, the poet deals the blows of words that we stubbornly refuse to hear: we'll need to work 'till the end of time, we'll need to rediscover both the gesture and the word.” (GM)

*In the presence of Eva Van Tongeren.*



UN GRAND BRUIT

# 5

KASKCINEMA  
DON/THU 29 MAART 22:30



## Grass

Hong Sang-soo

2018, KR, DCP, b&w, Korean with English subtitles, 66'

De eigenaar van een café in een traditioneel district van Seoul wordt nooit getoond. Wel komen we te weten dat hij van klassieke muziek houdt. Op de tonen van Franz Schubert, Richard Wagner of Jacques Offenbach, biedt Hong Sang-soo een nieuwe variatie op een terugkerend motief in al zijn films: wat gebeurt er wanneer een man en een vrouw elkaar ontmoeten.

Een jonge vrouw beschuldigt een jongeman verantwoordelijk te zijn voor de zelfdoding van haar vriendin. Even later geeft ze hem een compliment. Hij staart verlegen naar zijn schoenen. In het midden van het gesprek, draait de camera naar het aangrenzende tafeltje waar een vrouw met een laptop zit. Ze vangt flarden op van de dialoog en werkt deze verder uit. Is zij de auteur van de daaropvolgende miniatuurportretten van relaties, waarvan de verhalen en thema's zich spiegelen aan elkaar? Soms raakt ze betrokken in het verhaal, dan weer vragen de personages enkel haar advies. Ook in deze film van Hong Sang-soo wordt soju geserveerd, de Koreaanse sterkedrank. Dan zwenkt de camera weg naar een jong koppel in traditionele klederdracht dat foto's van elkaar neemt. Berusting of een nieuw begin? (Berlinale)

Deze nieuwste film van Hong Sang-soo is een prachtig sluitstuk van het retrospectieve programma van zijn werk dat Cinematek en Courtisane organiseerden in januari en februari 2018.

The owner of a café in a traditional district of Seoul is never shown. But we do discover he likes classical music. To the sound of Franz Schubert, Richard Wagner, or Jacques Offenbach, Hong Sang-soo offers another variation on the recurring motif of all his films – what happens when men and women meet.

A young woman accuses a young man of being responsible for her girlfriend's suicide. A little later, she pays him a compliment. He stares at the floor, embarrassed. In the middle of the conversation, there's a pan on to the neighbouring table where a woman is sitting at her laptop. She overhears snatches of dialogue and develops them further. Is she the author of the subsequent miniature portraits of relationships, whose stories and themes mirror one another? At times, she gets involved in the plot; at others, characters seek her advice. In this Hong Sang-soo film too, soju, Korean schnapps, is served at the table. At this moment, the camera pans out, capturing a young couple in traditional costume, taking photos of each other. Resignation or a new beginning? (Berlinale)

This new film by Hong Sang-soo is a wonderful extension to the retrospective program that Cinematek and Courtisane dedicated to his work in January and February 2018.

# 6

SPHINX CINEMA  
VRI/FRI 30 MAART 17:00



## **11 x 14**

James Benning

1977, US, DCP, colour, sound, 82'

Een man en een vrouw staan voor een spoorweg. Zij weent, hij rookt. Bovenaan het beeld komt een trein voorbij van links naar rechts; onderaan rijdt een Volkswagen het kader binnen van rechts en stopt. Een man met een kind op zijn arm stapt uit en wandelt links het beeld uit. De vrouw en de man omhelzen elkaar en vertrekken in tegengestelde richting. Het shot is voorbij. Er volgen er meer: de Volkswagen duikt opnieuw op, de personages ook. Twee vrouwen liggen in bed en bewegen in slow motion; muziek is hoorbaar, ze zal later terugkeren wanneer we rook uit een schoorsteen zien opstijgen. Aan de muur van de slaapkamer hangt een foto van een huis dat later een ander kader in de film wordt.

*11 x 14*, de eerste lange film van James Benning, is filmtheorie in beelden. De film bestaat uit enkelvoudige shots, die elk individueel een verhaal in zich dragen, maar de film ook samenhouden aan de hand van de terugkerende elementen. Wat verteld wordt, is pure vorm. (Stefanie Schulte Strathaus)

A man and a woman stand before an embankment. She's crying, he's smoking. A train crosses from left to right in the top third of the image; in the bottom third, a VW enters the frame from the right and comes to a halt. A man gets out of the car with a child in his arms and walks forward to the left until he's no longer in frame. The woman and the man embrace and leave in opposite directions. The shot is over. More of them follow: the VW reappears, the people too. Two women lying on a bed move in slow motion, music can be heard; it will later return later as smoke rises from a chimney. On the wall, there hangs the photograph of a house that will later become another frame in the film.

*11 x 14*, the first feature-length film by James Benning, is film theory in images. It is composed of single shots, each of which individually narrate something and hold the film together via recurring elements. What is narrated is pure form. (Stefanie Schulte Strathaus)

*11 X 14* was digitally restored in 2017 by the Austrian Film Museum in partnership with Arsenal – Institute for Film and Video Art.

# 7

MINARD  
VRI/FRI 30 MAART 18:30

## Diaspora Suite

Ephraim Asili featuring Joe McPhee

Op zeven jaar tijd voltooide filmmaker, radiopresentator en all-round muziekiefhebber Ephraim Asili een opmerkelijke cyclus van vijf films over zijn verhouding tot de Afrikaanse diaspora: *Forged Ways* (2011), *American Hunger* (2013), *Many Thousands Gone* (2015), *Kindah* (2016) en *Fluid Frontiers* (2017). Deze films documenteren niet enkel zijn reizen door Brazilië, Canada, Ethiopië, Ghana, Jamaica en de Verenigde Staten, maar vormen via hun verkenning van de interacties van culturen en geschiedenissen doorheen tijd en ruimte ook een persoonlijke bespiegeling op de denkbeelden over de Afrikaans-Amerikaanse culturele identiteit. Met behulp van een observationele 16mm-cinematografie en suggestief gebruik van geluid en muziek geeft Asili uiting aan de resonanties van woorden en gebaren die eeuwen en oceanen overspannen. Ter gelegenheid van het Courtisane festival zal Ephraim Asili zijn volledige "Diaspora Suite" voorstellen met een live bijdrage van Joe McPhee.

In seven years, filmmaker, radio host, and all-round music aficionado Ephraim Asili has completed a remarkable cycle of five films regarding his own relationship with the greater African diaspora. These films - *Forged Ways* (2011), *American Hunger* (2013), *Many Thousands Gone* (2015), *Kindah* (2016), and *Fluid Frontiers* (2017) - document not only his travels across Brazil, Canada, Ethiopia, Ghana, Jamaica, and the United States, but also a personal meditation on the constructs surrounding African-American cultural identity, while exploring the interactions of cultures and histories across time and space. With its observational 16mm cinematography and its evocative use of sound and music, Asili's work is both critical and speculative, listening intently to the resonances of words and gestures that span centuries and oceans. On the occasion of the Courtisane festival, Ephraim Asili will present his "Diaspora Suite" in full, featuring a live performance by Joe McPhee.

*In the presence of Ephraim Asili and Joe McPhee.*



FORGED WAYS

### *Forged Ways*

Ephraim Asili

2011, US, 16mm to digital video, colour & b/w, sound, 16'

*Forged Ways*, gefilmd op locatie in Harlem en Ethiopië, combineert elementen van documentaire, narratieve en experimentele filmvormen. Structureel beweegt de film zich tussen een eerste-persoonsrelaas van de filmmaker, een derde-persoonservaring van een man die de straten van Harlem doorkruist, en het dagelijks leven in steden en dorpen in Ethiopië. Door het onderdrukken van enige definitieve verhaallijn of "boodschap" functioneert de film als een audiovisuele meditatie op de denkbeelden over Afrikaans-Amerikaanse culturele identiteit. Tegelijk onderzoekt Asili enkele van de meer subtiele gevolgen van het handhaven van een identiteit die honderden jaren en duizenden mijlen overspant.

Photographed on location in Harlem and Ethiopia, *Forged Ways* combines elements of documentary, narrative, and experimental film form. Structurally the film cycles between the first person account of filmmaker, the third person experience of a man navigating the streets of Harlem, and day-to-day life in cities and villages of Ethiopia. By subduing any definitive story-line or "message" the film functions as an audio-visual meditation on the constructs surrounding African-American cultural identity while simultaneously examining some of the more subtle implications involved in maintaining an identity that spans hundreds of years, and thousands of miles.



## American Hunger

Ephraim Asili

2013, US, 16mm to digital video, colour & b/w, sound, 19'

Heen en weer bewegend tussen een straatfestival in Philadelphia, de slavenforten en de hoofdstad van Ghana en de kust van New Jersey, verkent *American Hunger* de relatie tussen persoonlijke ervaring en collectieve geschiedenissen. Amerikaanse fantasieën staan tegenover Afrikaanse realiteiten. Afrikaanse realiteiten staan tegenover Amerikaanse fantasieën. Amerikaanse fantasieën staan tegenover Amerikaanse realiteiten. Amerikaanse realiteiten staan tegenover Afrikaanse fantasieën.

Oscillating between a street festival in Philadelphia, the slave forts and capitol city of Ghana, and the New Jersey shore, *American Hunger* explores the relationship between personal experience and collective histories. American fantasies confront African realities. African realities confront American fantasies. African fantasies confront American realities. American realities confront African fantasies.



AMERICAN HUNGER

## Many Thousands Gone

Ephraim Asili

2015, US, 16mm to digital video, colour, sound, 9'

**Featuring a live performance of Joe McPhee.**

*Many Thousands Gone* is gefilmd op locatie in Salvador, Brazilië (de laatste stad in het westelijk halfmond die slavernij afschafte) en in Harlem, New York (een internationaal centrum van de Afrikaanse diaspora). De film legt verbanden tussen een zomernamiddag in de straten van beide steden. Jazz multi-instrumentalist Joe McPhee maakte op basis van een stille versie van de film een muzikale interpretatie. Voor deze gelegenheid zal McPhee live een nieuwe 'lezing' brengen.

Filmed on location in Salvador, Brazil (the last city in the Western Hemisphere to outlaw slavery) and Harlem, New York (an international stronghold of the African Diaspora), *Many Thousands Gone* draws parallels between a summer afternoon on the streets of the two cities. A silent version of the film was given to jazz multi-instrumentalist Joe McPhee to use as an interpretive score. On this occasion McPhee will perform a new real time "sight reading" of the score.



MANY THOUSANDS GONE



KINDAH

## Kindah

Ephraim Asili

2016, US, 16mm to digital video, colour, sound, 12'

Dit deel is gefilmd in Hudson, New York en Accompong, Jamaica. Dat laatste dorp ontstond in 1739 nadat rebelle-rende slaven en hun afstammelingen een langdurige oorlog uitvochten met de Britten, wat resulteerde in de totstandkoming van een vredesverdrag tussen beide zijdes. Het verdrag dat werd getekend onder Brits bestuurder Edward Trelawny, verleende deze Marrongemeenschap, naast enige politieke autonomie en economische vrijheden, 607 hectare land tussen hun bolwerken Trelawny Town en Accompong in het gebied van Cockpit Country. Er wordt gezegd dat Cudjoe, een leider van de Marrons, hen in hun strijd voor autonomie verenigd heeft onder de Kindah boom – een grote, oude mangoboom die er nog steeds staat.

This one was shot in Hudson, NY and Accompong, Jamaica. Accompong, Jamaica was founded in 1739 after rebel slaves and their descendants fought a protracted war with the British leading to the establishment of a treaty between the two sides. The treaty signed under British governor Edward Trelawny granted Cudjoe's Maroons 1500 acres of land between their strongholds of Trelawny Town and Accompong in the Cockpits and a certain amount of political autonomy and economic freedom. Cudjoe, a leader of the Maroons, is said to have united the Maroons in their fight for autonomy under the Kindah Tree – a large, ancient mango tree that is still standing.

## Fluid Frontiers

Ephraim Asili

2017, US, 16mm to digital video, colour, sound, 23'

*Fluid Frontiers* is gefilmd in Detroit en Windsor, aan beide zijden van de Detroit River. De film verkent de verhouding tussen concepten van verzet en bevrijding zoals uitgedacht door de Underground Railroad (met de Detroit River als belangrijk eindpunt), en meer moderne verzets- en bevrijdingsbewegingen rond Dudley Randell's onafhankelijke uitgeverij in Detroit, Broadside Press (ca. 1965-1975), of het installatie-, beeldhouw-, en performancewerk van lokale kunstenaars uit Detroit. Alle gedichten worden gelezen van originele kopieën van Broadside Press publicaties en alle opnames zijn in één keer gefilmd zonder voorafgaande repetitie. Alle lezers zijn geboren in de Detroit Windsor regio en werden benaderd in de loop van het productieproces.

Shot along both the Detroit and Windsor sides of the Detroit River, *Fluid Frontiers* explores the relationship between concepts of resistance and liberation exemplified by the Underground Railroad, the Detroit River being a major terminal point, and more modern resistance and liberation movements represented by Dudley Randell's Detroit based, independent publishing company, Broadside Press (approx. 1965-1975), as well as the installation-, sculptural, and performance works of local Detroit Artists. All of the poems are read from original copies of Broadside Press publications and all of the recordings are one take only without a rehearsal prior to the recordings. All of the readers are natives of the Detroit Windsor region and were approached to read while the film was in production.



FLUID FRONTIERS

Followed by performances of Joe McPhee and Joshua Abrams & Natural Information Society at 21:00.  
See p. 73



## *La Fleurière*

Ruben Desiere

2017, BE/SK, HD video, colour, Romani with English subtitles, 78'

In de achterkamer van een bloemenwinkel graven Tomi, Rasto en Mižu een tunnel om zo de kluis van de Nationale Bank te bereiken. Door aanhoudende regen komt het gangenstelsel onder water te staan en worden ze gedwongen hun werkzaamheden te staken. Wat op papier klinkt als een typische kraakfilm waarin de helden een plan smeden en de kluis klaren, blijkt een ander soort schouwspel. De spanning wordt niet gecreëerd door acties die elkaar opvolgen volgens de wet van oorzaak en gevolg, maar door de intensiteit die zich langzaam onthult in een veelheid van blikken, oplichtend in gezichten, ontluikend in gebaren en stemmen. In plaats van een strakke constructie van berekende shortcuts te weven tussen het vooropgestelde doel en de verwezenlijking ervan, en in plaats van de leegte van het wachten op te vullen met mooie beelden of welgevormde zinnen, richt Ruben Desiere zijn aandacht op de beleving van het wachten zelf.

In the back room of a flower shop, Tomi, Rasto and Mižu are digging a tunnel in view of breaking into a bank vault. After heavy rainfall, the underground maze gets submerged by water and they are momentarily forced to stop working. What on paper presents itself as a typical heist-movie in which we see the heroes hatching a plan and pulling off the job, turns out to be a different kind of spectacle: one in which tension does not derive from a cause-and-effect chain of actions but from the potentiality that slowly finds itself fixed in gazes, etched on faces, inscribed in bodies' gestures and voices. Instead of weaving a tightly constructed series of calculated shortcuts between the projection of ends and their accomplishment, and instead of crafting beautiful shots or masterly phrases to make up for the vacuity of waiting, Ruben Desiere takes interest in the experience of the wait itself.

*In the presence of Ruben Desiere.*

# 9

SPHINX CINEMA  
VRI/FRI 30 MAART 19:00



KOROPA

## *Koropa*

Laura Henno

2016, FR, DCP, colour, Shindzuani with English subtitles, 20'

Ben is een stuurman en hersteller van kwassa-kwassa, de traditionele vissersboten op de Comoren. Deze archipel in de Indische Oceaan is verdeeld door een brutale grens, een erfenis van het koloniale tijdperk. Zoals op de Middellandse Zee wagen velen er hun leven in een poging over te steken van Anjouan naar Mayotte, het enige eiland van de archipel dat nog Frans is. Om te ontsnappen aan de ellende stopte Ben als visser om mensensmokkelaar te worden. Hij doet zijn best om in deze schimmige branche vast te houden aan zijn ethische waarden en de veiligheid van zijn reizigers te waarborgen. Dit is het vak dat hij in het holst van de nacht doorgeeft aan Patron. Om zelf een mogelijke veroordeling te ontlopen, heeft Ben geen andere keuze dan dit kind, dat te jong is voor een gevangenisstraf, aan te stellen als 'commandant'. *Koropa* toont een stille overgangsrite, een overdracht van knowhow die evengoed bestaat uit bedrog als uit stuurmanskunst op een vijandige oceaan. Met zijn korte, radicale vorm en abstracte ruimtelijkheid, omzeilt *Koropa* het documentaire format om een klassiek drama te realiseren waarin twee stille figuren, vader en zoon, een hachelijke reis ondernemen op een door geesten gekwelde oceaan, aan de rand van het land der doden. In een wereld waarin zeeën optreden als grenzen en graftombes, wekt deze oversteek herinneringen op aan vele andere. (Olivier Marboeuf)

Ben is a pilot and repairman of kwassa-kwassa, traditional fishing boats of the Comoros, an archipelago in the Indian Ocean divided by a violent border inherited from colonisation. Like in the Mediterranean, many risk their lives in the attempted crossing from Anjouan to Mayotte, the archipelago's only island that remains French today. To escape misery, Ben abandoned fishing to become a people smuggler. In this shadowy enterprise, he does his best to stick to his ethics and ensure his passengers' safety. This is the trade he is passing on, in the dead of night, to Patron. To escape a conviction, Ben has no other choice than to make of this child a "commander", as he is too young to be put in prison. *Koropa* plays out this silent rite of passage, this solemn apprenticeship, the transmission of a know-how that owes as much to deceit as to the art of piloting a hostile ocean. With its short and radical form, its abstract space, *Koropa* escapes the documentary form to produce a classical drama in which two silent figures, those of father and son, two bodies share a perilous journey on the brink of the land of the dead, navigating a ghost-haunted ocean. A crossing that awakens memories of many others, in a world where seas arise as borders and tombs. (Olivier Marboeuf)

## *Amérika: Bahía de las Flechas*

Ana Vaz

2016, BR, DCP, colour, Spanish with English subtitles, 9'

Er wordt gezegd dat het eerste Europese schip onder leiding van Christopher Columbus in 1492 aankwam op de kust van Samaná, de huidige Dominicaanse Republiek, en er begroet werd door een vloed van pijlen die zorgvuldig voorbereid was door de Caribische Taíno. Vandaag ondergaat een zoutmeer dat vernoemd is naar Taíno-opperhoofd Enriquillo diepgaande veranderingen in haar ecosysteem die leiden tot de migratie van dier- en plantensoorten, gedwongen evacuaties en een uitdijende koraalwoestijn die het geologische verleden van het meer blootlegt. Door de camera zelf als een pijl of een vreemd lichaam te benaderen, zoekt *Amérika: Bahía de las Flechas* naar manieren om deze beweging vandaag opnieuw op te wekken, te laten vibreren: pijlen tegen een eindeloze “vallende hemel”.

It is said that in the year of 1492, the first European ship led by Christopher Columbus, disembarked on the coast of Samaná, present-day Dominican Republic, and was received by a rain of arrows carefully plotted by the Caribbean Taíno. Presently, a saline lake named after the Taíno chief Enriquillo witnesses profound eco-systemic changes leading to species migration, forced evacuation and an expanding coral desert revealing the lake's geologic past. Taking the camera itself as an arrow, a foreign body, *Amérika: Bay of Arrows* looks for ways in which to animate, to awaken, to make vibrate again this gesture in the present – arrows against a perpetual “falling sky”.

## *Ouroboros*

Basma Alsharif

2017, FR/PS/BE/QA, DCP, colour, Italian, English and Chinook with English subtitles, 77'

“Een hommage aan de Gazastrook en aan de mogelijkheid van hoop voorbij hopeloosheid. Ouroboros, het symbool van de slang die haar staart opeet, staat zowel voor einde als begin: dood als regeneratie. *Ouroboros*, een experimentele narratieve film die de vernietiging van Gaza verandert in een hartverscheurend liefdesverhaal, vraagt wat het betekent mens te zijn wanneer de mensheid heeft gefaald. Het hoofdpersonage, Diego Marcon, probeert zijn pijn te verdrijven, maar beleeft het op zijn circulaire tocht alleen maar opnieuw en opnieuw. Zijn reis brengt in de loop van één dag Amerikaanse inheemse gebieden, de oude Italiaanse stad Matera, een Bretoense burcht en de ruïnes van de Gazastrook samen tot één enkel landschap.” (BA)

“An homage to the Gaza Strip and to the possibility of hope beyond hopelessness. Ouroboros, the symbol of the snake eating its tail, is both end and beginning: death as regeneration. An experimental narrative film that turns the destruction of Gaza into a story of heartbreak, *Ouroboros* asks what it means to be human when humanity has failed. Taking the form of a love story, the film's central character is Diego Marcon, a man who embarks on a circular journey to shed his pain only to experience it, again and again. In the course of a single day, his travel fuses together Native American territories, the ancient Italian city of Matera, a castle in Brittany, and the ruins of the Gaza Strip into one single landscape.” (BA)

*In the presence of Laura Henno and Ana Vaz.*



AMÉRIKA: BAHÍA DE LAS FLECHAS





# 10

SPHINX CINEMA  
ZAT/SAT 31 MAART 14:30

De 16mm-films van Mónica Savirón treden in dialoog met de verdwijnende geschiedenissen, praktijken en poëtica van analoge filmproductie. Haar hypnotiserend werk komt zowel uit een lyrische vorm als een structurele impuls voort. Als curator en auteur, komt Savirón op voor de erfenis van – vooral vrouwelijke – kunstenaars die ondervertegenwoordigd zijn. Dit programma, dat mee is samengesteld door Savirón, koppelt haar twee gevierde korte films aan werk van andere vrouwelijke avant-garde filmmakers. Samen stellen ze verbindingen en dialogen voor, als een gemeenschap van werk, filmmakers en ideeën.

Mónica Savirón makes 16mm films that engage with the poetics and disappearing histories and practices of analogue film production. Her mesmerizing work stems both from a lyrical mode and a structural impulse. As a curator and writer, Savirón has championed the legacy of under-represented artists, particularly women. In this program, co-curated with Savirón, her two celebrated shorts are shown in the company of films by other female avant-garde filmmakers, proposing points of connection and dialogue, as well as a community of works, filmmakers and ideas.

*In the presence of Mónica Savirón, Ute Aurand & Barbara Meter.*

## ***Broken Tongue***

Mónica Savirón

2014, US/ES, 16mm, colour and b&w, sound, 3'

*Broken Tongue* is hoofdzakelijk gemaakt met beelden uit 1 januari-edities van *The New York Times*, vanaf het begin van de krant in 1851 tot 2013. De film is een innig eerbetoon aan de avant-garde sound performer Tracie Morris en haar gedicht *Afrika*.

Mainly made with images from the January 1st issues of *The New York Times* since its beginning in 1851 to 2013, *Broken Tongue* is a heartfelt tribute to avant-garde sound performer Tracie Morris and to her poem *Afrika*.

## ***Rounds***

Jenny Okun

1978, UK, 16mm, colour, sound, 4'

“Voor deze film maakte ik in de camera een superimpositie van zes opnames van mezelf, waarin ik in zes verschillende posities fluit speel rond een cirkel. In elk shot begin ik willekeurig “Row, Row, Row Your Boat” te spelen. De film toont een unieke vertolking van deze klassieker.” (JO)

“This film was made by superimposing in the camera six takes of myself playing the flute in six different positions around a circle. With each shot I randomly began playing “Row, Row, Row Your Boat”. The resulting film shows a unique rendition of this classic round.” (JO)



BROKEN TONGUE



ROUNDS



## ***Song for Four Hands***

Barbara Meter

1970, NL, Super 8 to 16mm, colour, sound, 4'

“Een man en een vrouw converseren woordloos – een filmdialoog. Het begeleidende geluid kwam tot stand door een akkoord uit een Mahler-symfonie door twee ‘reel-to-reel’ taperecorders te sturen en te bewerken.” (BM)

“A man and a woman converse wordlessly. An essential film dialogue. The accompanying sound was created by playing a chord from a Mahler symphony through two ‘reel-to-reel’ tape recorders and editing it.” (BM)



SONG FOR FOUR HANDS

## ***Shake Daddy Shake***

Julia Heyward

1976, US, 16mm to HD video, b&w, sound, 5'

Julia Heywards bijdrage aan Jean Dupuy's *Three Evenings on a Revolving Stage* (1976), een performance in de Judson Memorial Church waarvoor kunstenaars werden uitgenodigd om een kort stuk te brengen op een draaiend podium. Heyward bracht, getooid in een stijlvolle jurk, *Shake Daddy Shake*, een opzienbarende herinnering aan haar vader, een verlamde predikant uit het Zuiden.

Julia Heyward's contribution to Jean Dupuy's *Three Evenings on a Revolving Stage* (1976), a performance event at Judson Memorial Church for which artists were invited to perform a short piece atop a two-foot diameter revolving stage. Dressed in a stylish gown, Heyward performed *Shake Daddy Shake*, a stirring invocation of her father, a Southern preacher with palsy.



SHAKE DADDY SHAKE

## ***Hang on a Minute***

Joanna Davis / Lis Rhodes

1983-1985, UK, 16mm to HD video, colour, sound, circa 20'

All episodes: *Ironing to Greenham*, *Much Madness*, *No. 8 Bus*, *Petal for a Paragraph*, *Pink Patterns*, *Pornography*, *Swing Song*, *Tiger Lily*, *Washing Up*, *White Words*, *Winscale*, *Words and Wealth*, *Goose and Common*

Dertien éénminuutfilms, gegroeid uit een reeks korte gedichten van Lis Rhodes, bezinnen zich over de traditionele patronen van onderdrukking in vrouwenlevens (pornografie, geweld, kernwapens) en de vele vormen die verzet kan aannemen. Ze zijn in samenwerking met kunstenaar Jo Davis gemaakt als tv-opdracht voor Channel 4.

Thirteen 1 minute films which grew out of a series of short poems written by Lis Rhodes, reflecting on the traditional patterns of oppression in women's lives (pornography, violence, nuclear weapons) and the many forms that resistance takes. Made with the artist Jo Davis and commissioned by Channel 4 for television broadcast.



HANG ON A MINUTE

## G

Susan Stein

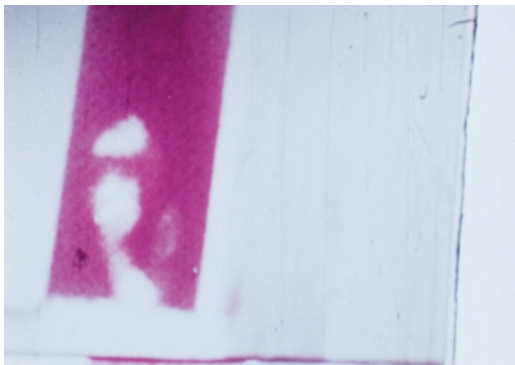
1979, UK, 16mm to HD video, b&w, sound, 5'

Susan Steins vroege film, *G*, toont haar belangstelling voor taal en werk, en hoe de twee verbonden zijn. In dit experiment met het samengaan van beeld en geluid, accentueert ze vanuit verschillende hoeken opgenomen beelden van een typemachine met de bijna abstracte geluiden van het typen, een klok en een monoloog. Het resultaat is een reflectie op zowel de materiële als de artistieke processen waar een schrijver mee geconfronteerd wordt. "Thinking about writing and hearing and writing of the film, the same alphabet which has been shared by many women." (SS)

In Susan Stein's early film, *G*, her interest is language and work and how the two are connected. Experimenting with the conjunction of images and sound, she shows a typewriter from a variety of angles, punctuating the images with the almost abstracted sounds of a clock, typing and a monologue. The result is a reflection on both the material and artistic processes confronting an author. "Thinking about writing and hearing and writing of the film, the same alphabet which has been shared by many women." (SS)



G



FRAMES

## Lisa

Ute Aurand

2018, DE, 16mm, colour / b&w, sound, 4'

Een nieuw kort filmportret dat, zoals wel vaker in Ute Aurands werk, gefilmd is over meerdere jaren en op verschillende plaatsen, in dit geval Duitsland en Japan. "Het filmen van portretten laat me toe private gebaren en momenten te beklemtonen, en zo het narratieve of documenterende te overstijgen." (UA)

A new short film portrait, which, as is often the case in Ute Aurand's work, was filmed over the years and in different locations, here Germany and Japan. "Filming portraits allows me to emphasize private gestures and moments beyond narration and documentation." (UA)

## Fatima's Letter

Alia Syed

1992, UK, 16mm, b&w, sound, 19'

Een persoonlijke documentaire rond herinneren, reizen en kijken: een vrouw denkt terug aan haar verleden aan de hand van gezichten die ze ziet op de Londense metro. Ze begint te geloven dat al deze mensen, net als zijzelf, een rol speelden in dezelfde gebeurtenis. Het verhaal neemt de vorm aan van een brief aan haar vriendin Fatima en is gesproken in het Urdu. De ondertitels zijn in het Engels, maar verschijnen niet altijd samen met wat gezegd wordt. Syed geeft uitdrukking aan de ontheemding eigen aan de diaspora-ervaring en bevraagt de rol van taal in het bepalen van machtsrelaties tussen klasse, ras en gender.

A personal documentary around journeys, memories and watching: a woman remembers her past by faces she sees while travelling on the London Underground. She begins to believe that these people, just like her, have all taken part in the same event. The story, which takes the form of a letter to her friend Fatima, is spoken in Urdu with subtitles in English, although the subtitles do not always appear in conjunction with what is spoken. Syed expresses the dislocation of the diasporic experience while questioning the role of language in structuring power relations between class, race and gender.

## Frames

Annabel Nicolson

1973, UK, 16mm, colour, silent, 8'

Een film gemaakt in een contactprinter met beelden die verval vertonen door vroegere projecties.

Film created in contact printer with material which had gone through a process of deterioration in a projection event.

## Answer Print

Mónica Savirón

2016, US/ES, 16mm, colour, sound, 5'

*Answer Print* is gemaakt met afgetakelde 16mm- kleuren-pellicule en is bedoeld om na verloop van tijd te verdwijnen. Kleur noch geluid werden gemanipuleerd tijdens de analoge wedersamenstelling. De soundtrack combineert geluiden die zijn gemaakt door stille, dubbel geperforeerde pellicule, de optische sporen van geluidsfilms en de tonen van de projector bij het lezen van elke door de filmmaker aangebrachte cut. De shots zijn gebaseerd op een lengte van 26 frames: de afstand tussen het beeld en zijn geluid bij 16mm film met optische sporen.

*Answer Print* is made with deteriorated 16mm colour stock, and it is meant to disappear over time. Neither hue nor sound has been manipulated in its analogue reassembly. The soundtrack combines audio generated by silent double perforated celluloid, the optical tracks from sound films, and the tones produced by each of the filmmaker's cuts when read by the projector. The shots are based on a 26-frame length: the distance in 16mm films with optical tracks between an image and its sound.



LISA

## Chameleon

Tanya Syed

1990, UK, 16mm, b&w, sound, 5'

*Chameleon* stelt een visuele dialoog voor tussen het geziene, het herkende en het onherkende. Een vrouw doorzoekt een innerlijk landschap, een ruimte die haar zowel opsluit als omsluit. Haar jurk, een projectie van vrouwelijkheid, wordt haar expressiemiddel. Door middel van ritmische montage beweegt de film in stilte naar het punt van confrontatie; de vrouw opent de deur naar de buitenwereld. Dit schokkende moment van gewelddadige interactie wordt kracht bijgezet door het enige geluid in de film.

*Chameleon* proposes a visual dialogue between the seen, the recognised and the unrecognised. A woman searches through an interior landscape, a space where she is both trapped and contained. Her dress, a projected image of femaleness, becomes her vehicle of expression. Through rhythmic intercutting the film moves silently toward the point of confrontation; the woman opens the door to the outside world. This moment of violent interaction is shockingly emphasised though the film's only sound.



FATIMA'S LETTER



ANSWER PRINT



CHAMELEON

## Shambhavi Kaul

Een overzicht van Shambhavi Kauls werk van het laatste decennium, van haar meest recente film *Hijacked* tot haar vroege studies van het Indiase landschap en de representatie ervan, zoals *Scene 32* en *21 Chitrakoot*. Dit programma bevat ook enkele van Kauls recente museale werken en het voorlezen van tekstmateriaal. Zoals Andréa Picard opmerkte, overheerst een “vreemd en tegelijk vertrouwd gevoel van plaats” het werk van Shambhavi Kaul. Haar filmische constructies evoceren unheimische, sciencefictionachtige non-plaatsen. Via found footage of eigen beelden bestudeert haar werk steevast de filmische constructie van plaats en – daar onvermijdelijk mee verbonden – identiteit. Shambhavi Kaul: “If earlier conceptions of cinema presupposed the movie theatre’s discrete experience, in a world where images surround us, I see my work as acts of re-circulation that may unearth genealogies of appropriation by the camera and by cinema”. Kaul is geboren in Jodhpur in India, maar leeft en werkt in Durham, North Carolina.

A survey of Shambhavi Kaul’s work over the past decade, moving backwards from her most recent film *Hijacked* to her early investigations into the Indian landscape and its representation in works such as *Scene 32* and *21 Chitrakoot*. This program also includes some of Kaul’s recent gallery-based work as well as a reading by the artist. As Andréa Picard has written, a “strange yet familiar sense of place” dominates Shambhavi Kaul’s work. Her cinematic constructions conjure uncanny, science-fiction non-places. Whether working with found footage or with her own images, Kaul’s work looks at the cinematic construction of place, and inevitably with it, that of identity. Shambhavi Kaul: “If earlier conceptions of cinema presupposed the movie theatre’s discrete experience, in a world where images surround us, I see my work as acts of re-circulation that may unearth genealogies of appropriation by the camera and by cinema”. Shambhavi Kaul was born in Jodhpur, India, and lives and works in Durham, North Carolina, USA.

### *Hijacked*

Shambhavi Kaul

2017, US/IN, HD video, colour, sound, 15'

De ruimte op een vliegtuig is ingenomen door personages voor wie ‘escape’, één van de beloftes van de vliegtuig-technologie, moeilijk te bereiken blijkt.

Airplane space is inhabited by characters for whom ‘escape’, one of the promises of airplane technology, proves elusive.

### *Night Noon*

Shambhavi Kaul

2014, US/IN, HD video, colour, sound, 11'

Te midden van woestijnlandschappen en prachtige oceaanzichten, verschijnen een hond en een papegaai. Ze benadrukken het kosmische ritme van dag en nacht. Vertrekkend van Zabriskie Point, steekt de film ongemerkt over naar Mexico. Zijn creatieve geografie is nooit ver verwijderd van ons filmisch geheugen.

Amidst desert landscapes and splendid ocean views, a dog and a parrot appear. They emphasise the cosmic rhythm of day and night. Departing from Zabriskie Point, the film surreptitiously crosses over into Mexico, its creative geography never far from our cinematic memory.

*In the presence of Shambhavi Kaul.*



HIJACKED



NIGHT NOON

## Mount Song

Shambhavi Kaul

2013, US/IN, HD video, colour, sound, 9'

Een stroom sluipt binnen langs de deur, vindt zijn weg door de barsten, onthult, verduistert of breekt zoals wolken in de lucht. Berg, grot, rivier, bos en valluik; krijgsgebaren, herhaald, uitgekleeft en weergegeven. Een storm raast voorbij. De oppervlaktes van de set-constructies bieden een houvast.

A current runs underneath. It creeps under the door, makes its way into the cracks, revealing, obfuscating or breaking as clouds in the sky. Mountain, cave, river, forest and trap door; martial gestures, reiterated, stripped and rendered. A storm blows through. Here, the surfaces of set-constructions are offered for our attachments.



MOUNT SONG

## 21 Chitrakoot

Shambhavi Kaul

2012, US/IN, HD video, colour, sound, 9'

Een land, zo oud en ideaal als de natuur zelf, wordt opgeroepen door de chroma-key achtergronden van één van 's werelds best bekeken mythologische tv-reeksen. Spectaculaire beelden spruiten voort uit een glorieuze en meer magische tijd. Maar wanneer nostalgie plaatsmaakt voor melancholie, is vijandigheid het onvermijdelijke resultaat. Er rest enkel een oorlog om alles te vernietigen, waarna sporen van narratieve aanzetten de laatst overgebleven tekenen zijn van een materieel verleden.

A land, as ancient and ideal as nature, is called up through the chroma-key backdrops of one of the world's most viewed mythological television series. Spectacular images spring forth from a glorious, more magical time. But, as nostalgia turns into melancholia, hostility is the inevitable result. There is no option but a war to destroy everything, after which trace impulses towards a narrative are the last surviving markers of the material past.



SCENE 32

## Scene 32

Shambhavi Kaul

2009, US/IN, HD video, colour, sound, 6'

De zoutvlaktes van centraal Kutch worden onderzocht via HD video en met de hand ontwikkelde 16mm-film om uiteindelijk iets totaal anders te worden: geen specifieke locatie in India, geen representatie, maar een heropgebouwde wereld van afgronden en ravijnen, ontastbare texturen en een onpeilbare schaal.

The salt fields of Central Kutch are examined through high definition video and hand processed 16mm film to become another thing altogether: neither a specific location in India nor its representation but a rebuilt world of precipices and gullies, untouchable textures and unfathomable scale.



21 CHITRAKOOT



FALLEN OBJECTS

## Fallen Objects

Shambhavi Kaul

2015, US/IN, video loop (excerpt)

Een video-loop bestaande uit zeven shots die zichzelf voortdurend herschikken op basis van een interne code, en sculpturen in de vorm van lappen stof – de “gevalen objecten” uit de titel. *Fallen Objects* ontmantelt het narratieve potentieel van zijn aan genre cinema ontleende bronmateriaal, bedenkt een filmische ruimte buiten de cinema en stelt er zich mensen in voor. Shambhavi Kaul stelde deze installatie voor op het Toronto International Film Festival in 2015.

A video loop composed of seven shots that continuously rearrange themselves based on an internal code, and floorbound sculptures in the form of scraps of cloth – the “fallen objects” of the title. Stripping away the narrative potential of its genre cinema-derived source material, *Fallen Objects* considers cinematic space outside the cinema and imagines humans inside it. *Fallen Objects* is an installation that Shambhavi Kaul presented at the Toronto International Film Festival in 2015.



IN FLIGHT



SAFE TRAVELS

## In flight

Shambhavi Kaul

2017, US/IN, reading

Shambhavi Kaul zal voorlezen uit haar 40 pagina's tellende boekje *In flight* dat ze voor haar tentoonstelling in Jhaveri Contemporary (Mumbai) in 2017 maakte ter begeleiding van haar film *Hijacked*. *In flight* is een verzameling van beelden en teksten die Kaul uit de tijdschriften in vliegtuigen haalde. Shambhavi Kaul: “Wanneer je deze magazines begint te lezen en aandacht besteedt aan wat er eigenlijk gezegd wordt, kan dit een aantal van de meer problematische aspecten van reizen aan het licht brengen. Sommige zinnen zijn echt verrassend en kunnen zelfs tegenspreken wat ze veronderstellen over te brengen. De beelden en teksten zijn stukjes die dit volgens mij illustreren.”

Shambhavi Kaul will read from her 40-page booklet *In flight* produced for a show at Jhaveri Contemporary (Mumbai) in 2017 to accompany her film *Hijacked*. *In flight* is a collection of images and texts collected by the artist from in-flight magazines. Shambhavi Kaul: “If you start reading these magazines and pay attention to what is actually being said, it can reveal some of the more problematic aspects of travel. Some of the sentences are really surprising and may even contradict what is supposedly being conveyed. The images and texts are bits and pieces that I thought expressed this.”

## Safe travels

Shambhavi Kaul

US/IN, 2017, video loop

Een dubbele video-installatie die samen met *Hijacked* en *In flight* werd gepresenteerd op Jhaveri Contemporary in 2017.

Door de opening tussen gordijnen zien we een hyperrealistisch luchtbeeld van een tropisch eiland. Dit hypnotiserend werk, afgespeeld in een naadloze loop, roept op spitsvondige wijze verschillende verschijningen in een vliegtuig op – van afscheidende gordijnen en veelvuldige schermen tot het zicht op onze planeet vanuit het venster.

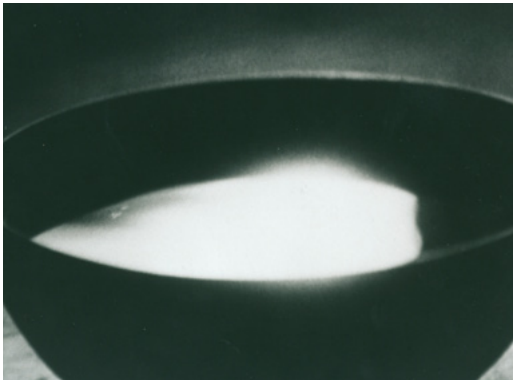
Two-channel video installation presented with *Hijacked* and *In flight* at Jhaveri Contemporary in 2017. A hyperrealist aerial view of a tropical island is seen through the gap between billowing curtains. Played in a seamless loop, this hypnotic work cleverly invokes various airplane presences – from dividing curtains and multiple screens to the distanced view of our planet from an airplane window.

# 12

SPHINX CINEMA  
ZON/SUN 1 APRIL 18:00



CARRY ON



TAP

## *Tap*

Guy Sherwin

1974, UK, 16mm, b&w, silent, 3'

Een langzaam lekkende kraan verstoort de reflectie van de wolken door het raam.

A slow-dripping tap disturbs the reflection of clouds seen through the window.

## *Carry On*

Mieriën Coppens

2017, BE, HD video, b&w, silent, 12'

Enkelingen wachten, stilte wordt gehoord, een microscopische aandacht die door een vermoeide menigte gaat. De film is bijna onhoorbaar, omdat deze zich op stille figuren richt. Hoewel hun strijd oorverdovend is.

Individuals wait, silence is heard, a microscopic attention through a tired mass. If the film is almost mute, it is because it focuses on silent figures, although their struggle is deafening.

## ***Vier muren***

Johan van der Keuken

1965, NL, 16mm, b&w, Dutch with English subtitles, 22'

*Vier muren* is een indringend filmessay over de woningnood in Amsterdam en legt een visueel verband tussen de lichamelijke en geestelijke ruimte. Van der Keuken: "Ik kan met de camera alleen het uiterlijke van de woningnoodlijder laten zien, maar het gaat om zijn innerlijke, hoe het leven binnenin hem vergaat als een hoop rotte sla."

A cinematographic essay about the housing shortage in Amsterdam in the mid-sixties. The film makes a visual connection between physical and mental space. Van der Keuken: "With the camera, I can only show a house hunter's outside, but what matters is his inside, how life inside him is decaying like a pile of rotten lettuce."



VIER MUREN

## ***Rangierer***

Jürgen Böttcher

1984, DE, DCP, b&w, German with English subtitles, 22'

Ervaren rangeerders aan het werk in het depot van Dresden-Friedrichstadt. In weer en wind, dag en nacht, koppelen en ontkoppelen ze wagons. De lucht is vol klanken: gehamer, stappen knerpen in het grind, fluit- en rangeergeluid.

Experienced shunters working at the Dresden-Friedrichstadt goods yard. In all weathers, day and night, they couple and uncouple the wagons. The air is full of sound: hammering, steps crunching on the gravel, whistles and shunting noises.



RANGIERER

## ***Train of Thought***

Jim Jennings

1984, US, 16mm, b&w, silent, 7'

Reizigers in *the silver rush*. In de hoogte, over de sporen, in het oog van een meevoelende camera, samen bij elkaar, schuddend en schommelend van buurt tot buurt, doorheen de bochten.

Migrants in the silver rush. Elevated, riding the rails, caught by a sympathetic but prohibited camera, thrown together, bouncing from borough to borough, taking the curves.



TRAIN OF THOUGHT



## ***Right, Left, Right, Left***

Mieriën Coppens

2018, BE, HD video, b&w, sound, 6'

*Fake left.  
Run right.  
Pass.  
There are no messages here.  
So we may breathe.  
Run.  
Dribble.  
Jump.  
We are carefully playing the game  
The body has always wanted a life of its own  
Most days, you'll find me here.*



RIGHT, LEFT, RIGHT, LEFT

## ***Several Friends***

Charles Burnett

1969, US, 16mm to HD video, b&w, sound, 21'

*Several Friends*, Charles Burnett's eerste studentenfilm, manifesteert zijn vroege vaardigheid met een documentaire benadering van fictie, zijn talent om excentrieke en innemende karakterschetsen uit een groep niet-professionele acteurs naar boven te halen, en zijn oog voor de beeldende kracht van alledaagse voorwerpen en locaties van de arbeidersklasse. (Doug Cummings)

Charles Burnett's first 16mm student film, *Several Friends*, showcases his early facility with a documentary approach to fiction, his ability to draw out eccentric and endearing characterizations from an ensemble of nonprofessional actors, and his sensitivity to the expressive possibilities of everyday, working class props and locations. (Doug Cummings)



SEVERAL FRIENDS

## ***All My Life***

Bruce Baillie

1966, US, 16mm, colour, sound, 3'

Één shot: vroege zomer in Mendocino. Een lied: *All my life* van Ella Fitzgerald met Teddy Wilson en zijn orkest. (BB)

One shot, early summer in Mendocino. Song, *All my life* by Ella Fitzgerald with Teddy Wilson and his orchestra. (BB)



ALL MY LIFE

*In the presence of Mieriën Coppens.*

# 13

SPHINX CINEMA  
ZAT/SAT 31 MAART 19:00



MONELLE

## *Monelle*

Diego Marcon

2017, IT, 35mm, colour, sound, 16'

Met staccato flitsen verlicht Marcon spookachtige figuren in de donkere ruimtes van Giuseppe Terragni's Casa del Fascio in Como - beelden die resoneren met de geladen politieke geschiedenis van het gebouw. Hij gebruikt contrasterende technologieën - 35mm en CGI animaties - en vertegenwoordigt twee tegengestelde attitudes in film: structurele cinema en horror. De rigide vormelijke structuur van de film wordt ondermijnd door de verontrustende acties van de protagonisten: een man springt van een balkon, de angstige blik van een kind in de lens.

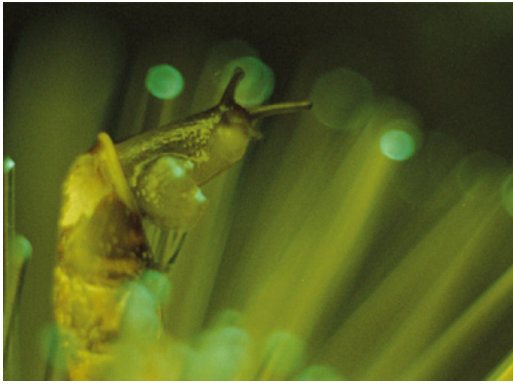
In staccato flashes, Marcon illuminates eerie figures in the dark rooms of Giuseppe Terragni's Casa del Fascio in Como - images that resonate with its burdened political history. He uses contrasting technologies - 35mm and CGI animation - and represents two opposing attitudes in film: structural cinema and horror. The rigid formal structure of the film is undercut by the disquieting actions of the protagonists: a man jumping off a balcony, the fearful glance of a child looking into the lens.

## *Comfort Stations*

Anja Dornieden & Juan David Gonzalez Monroy

2018, DE, 16mm, colour, sound, 26'

“Al dit materiaal werd gevonden. Van wat we er uit kunnen opmaken, is het een soort van psychologische test. Een koppel, ogenschijnlijk diletantanten, creëerden de test. Hun namen zijn niet bekend, alleen hun initialen: B en K. In een doos vonden we twee filmblikken en een map. In filmblik A zat een rol 16mm beeld negatief. In filmblik B zat een rol 16 mm geluid negatief. In de map zat een getypte tekst. Onder de titel, *Comfort Station*, staat aangegeven dat het een transcriptie van geluidsopname is. De originele opname - als zo'n opname bestaat - zat niet in de doos. In een hoes vastgeplakt tegen de binnenkant van filmblik A, zat nog een tekst, die een korte beschrijving van de test lijkt.” (AD & JDGM)



COMFORT STATIONS

“All this material was found. From what we can gather, it makes up some sort of psychological test. A couple, seemingly non-professionals, created the test. We don’t have their names, only their initials: B and K. In a box we found two film cans and a folder. Inside film can A there was a roll of 16mm picture negative. Inside film can B there was a roll of 16mm sound negative. Inside the folder there was a typed text. Underneath the title, *Comfort Stations*, it is stated that it is the transcript of a sound recording. The original recording – if such a recording exists – was not in the box. In a sleeve taped to the inside of film can A, there was an additional text, which appears to be a short description of the test.” (AD & JDGM)

## Saturday

Camille Henrot

2017, FR, 3D, colour, English spoken, 20'

Camille Henrot’s *Saturday* verdiept zich in wat de filosoof Ernst Bloch “het principe van hoop” noemde en die structuur geeft aan ons streven naar onmiddellijke, persoonlijke utopieën en radicale verandering. De film bestudeert de Kerkgenootschap der Zevende-dags Adventisten (ZDA), een evangelische, millennialistische Christelijke gemeenschap die de Sabbat viert en dooprituelen uitoeft op zaterdag. Hoofdzakelijk gefilmd in 3D, combineert de film opnames van in de ZDA kerken met beelden van medische testen en nieuwsuitzendingen; samen dompelen ze ons onder in een parallelle wereld van geloof en hoop in een beter leven.

Camille Henrot’s latest film, *Saturday*, delves deep into what philosopher Ernst Bloch called “the principle of hope”, which structures our aspirations for immediate, private utopias as well as for radical change. The film focuses on the Seventh-Day Adventist (SDA) Church, an evangelical millenarian Christian denomination that celebrates the Sabbath and practices baptism rituals on Saturday. Shot mostly in 3D, the film combines scenes recorded at SDA Church sites with images of news broadcast and medical tests; together, they immerse us in a parallel world of belief and hope for a better life.

*In the presence of Anja Dornieden & Juan David Gonzalez Monroy.*



SATURDAY

# 14

SPHINX CINEMA  
ZAT/SAT 31 MAART 21:00



FARPÕES, BALDIOS

## ***Farpões, Baldios (Barbs, Wastelands)***

Marta Mateus

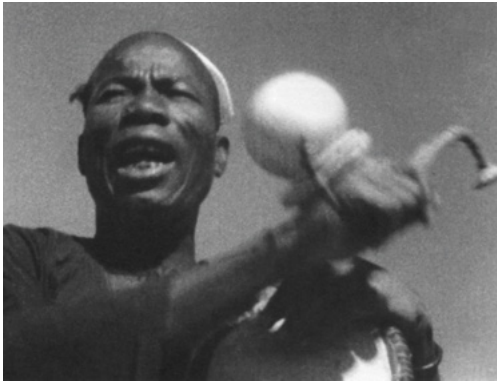
2017, PT, DCP, colour, Portuguese with English subtitles, 25'

“In Alentejo wordt gezegd dat zij die iets kwijt zijn, terug zouden moeten wandelen naar het begin.” Marta Mateus’ *Farpões, Baldios* – een debuutfilm als een ware blikseminslag – onderneemt zo’n wandeling. Het is een relaas van onteigening, van braaklanden die ooit gemeenschappelijk goed waren, en van de mensen die leefden en werkten op deze gronden zonder ze ooit te bezitten. Het speelt zich af in het zuiden van Portugal vandaag, maar de strijd is oud en je bent er misschien vertrouwd mee: “Ze lieten niet het leven vanwege liefde. Het was een gevecht.”

Het is een kwestie van overlevering en veerkracht, van vertelde en gehoorde (geschied)verhalen. De kinderen die nu vrij zijn om in de velden te spelen, ontmoeten op hun zwerftochten hun ouderen. Een levenswijze wordt door de mannen in de duisternis van de schuren verkondigd, bijna als een litanie. “Nu wieden we. Dan volgt het snoeien. En vervolgens zaaien we de anjers.” Maar de arbeid die we zien, wordt verricht door vrouwen: groenten schillen, brandhout sprokkelen, het bezweren van geesten. Voor zij die willen kijken, is dit landschap geladen met aanwezigheid. (Silvia das Fadas)

“It is said in Alentejo, when something is lost, those who are looking should start to walk back to the beginning. *Farpões, Baldios*, a fulgurous first film by Marta Mateus, undertakes such a walk. It is an account of dispossession, of wastelands that were once part of the commons, and of the people who have been living and working in these lands without ever owning them. It takes place in the south of today’s Portugal, but the struggle is old and you might be familiar with it: “They didn’t die out of love. It was a fight.”

It is a matter of transmission and resilience, (hi)stories told (hi)stories heard. The children are now free to wander the fields, and in their wanderings they play and meet their elders. A way of life is enunciated by the men in the dark of the barns, almost a litany. “Now we weed. Then the pruning. And we sow the carnations.” But the labor we see is performed by women: peeling vegetables, collecting firewood, conjuring exorcisms. For those who care to look, this landscape is charged with presences. (Silvia das Fadas)



## *Les Magiciens de Wanzerbé* (*The Magicians of Wanzerbé*)

Jean Rouch

1949, FR, 16mm to video, b&w, French with English subtitles, 34'

*Les Magiciens de Wanzerbé* werd geproduceerd in het kader van een wetenschappelijke missie naar Niger in 1948-1949 en werd door Jean Rouch beschouwd als zijn eerste ethnografische film. Hij documenteerde er “de voornaamste rituelen van de Songhai tovenaars die afstammen van keizer Sonny Ali uit het dorp Wanzerbé in Niger. De markt in Wanzerbé, kinderspelletjes, Mossi de magiër, dans der tovenaars en een offer aan de bergdorpsgeest.” Deze film was de eerste film die aan de Westerse toeschouwer liet zien dat de krachten van de Sohantyé magiërs van Songhai niet zomaar het product waren van een collectieve illusie.

*The Magicians of Wanzerbé* was produced in the course of a scientific mission in Niger in 1948-1949 and was considered by Jean Rouch as his first ethnographic film. He documented the “principal rituals of Songhai magicians who are descendants of emperor Sonny Ali, from the village of Wanzerbé in the Niger Bend area. The Wanzerbé market, children’s games, Mossi the magician, the magician’s dance, sacrifices made to the village mountain spirit.” It was the first film that showed Western spectators that the powers of the Sohantyé magicians of the Songhai land were not just the product of a collective illusion.



LES MAGICIENS DE WANZERBÉ

*In the presence of Marta Mateus.*

# 15

SPHINX CINEMA  
ZON/SUN 1 APRIL 13:30



ANOTHER MOVIE

## Another Movie by Morgan Fisher

De films van Morgan Fisher (*Courtisane Artist* in Focus 2010) gaan voornamelijk over film zelf – als materie, techniek of als instituut, zoals de commerciële filmindustrie en haar stijlfiguren. Fisher woont in Los Angeles en werkt sinds de late jaren negentig vooral als beeldend kunstenaar. Veel van zijn schilderijen en ander werk leggen net als zijn films zelden bevraagde vooronderstellingen over het medium bloot. Zijn latere films *Standard Gauge* (1984) en *()* (2003) zijn voorbeelden van found footage, gemaakt van fragmenten uit bestaande films. We kijken al sinds 2003 uit naar ‘another movie’ van Morgan Fisher. Hier is hij.

The films by Los Angeles artist and filmmaker Morgan Fisher (*Courtisane Artist* in Focus 2010) are largely about film itself, whether in its material form and technical procedures or as an institution, such as the tropes of films made in the commercial film industry. Since the late 1990s Fisher has been active mainly as a visual artist, producing paintings and other works, many of which, like his films, bring into view unexamined assumptions about their medium. His later films *Standard Gauge* (1984) and *()* (2003) are examples of found footage, made of fragments of existing films. We’d been waiting since 2003 for ‘another movie’ by Morgan Fisher. Here it is.

### ***A Movie***

Bruce Conner

1958, US, 16mm, b&w, sound, 12’

Geïnspireerd door de surrealistische poëzie van het zappen, de esthetiek van filmtrailers en het gebruik van archiefmateriaal in de Marx Brothers’ komedie *Duck Soup*, werkte Conner vele jaren aan wat hij een “universele film” noemde: de wereld gereflecteerd in een compendium van symbolische beelden uit newsreels, fictiefilms, educatief materiaal en softporno.

Inspired by the surrealist poetry of zapping, the aesthetics of film trailers and the use of archive material in the Marx Brothers comedy *Duck Soup*, Conner spent many years working in what he would call a “universal film”, the world reflected in a compendium of symbolic images from newsreel, fiction films, educational material and softcore porno.

*In the presence of Morgan Fisher.*

## Standard Gauge

Morgan Fisher

1984, US, 16mm, colour, sound, 35'

Een autobiografisch relaas van Fishers ervaringen als monteur in de commerciële filmindustrie tijdens de vroege jaren zeventig. Hij toont uiteenlopende fragmenten die op de montagevloer sneuvelde, becommentarieert de oorsprong en betekenis van elk beeld en verkent zo de mechanismes en voorwaarden van filmproductie in zowel haar materialistische als institutionele aspecten.

An autobiographical account of Fisher's experiences as an editor in the commercial film industry during the early 1970s. Filming a succession of divergent film scraps rejected at the editing stage, Fisher comments on the origin and meaning of each image, thus exploring the mechanisms and conditions of film production, in both its materialistic and institutional aspects.

## Another Movie

Morgan Fisher

2018, US, HD video, b&w, sound, 22'

“Zoals de titel suggereert, verhoudt *Another Movie* zich tot *A Movie*, Bruce Conners film uit 1958. Beide films gebruiken Respighi's symfonisch gedicht, *Pini di Roma*, maar op verschillende manieren en met verschillende doeleinden. Conner gebruikte slechts delen van de muziek en de scènes verschillen radicaal van wat de muziek volgens Respighi verbeeldt. *Another Movie*, daarentegen, presenteert Respighi's muziek voor wat ze is, maar op een bewust opgedeelde manier. Na de generiek en een inleidend opschrift, lezen we eerst Respighi's beschrijvingen van de scènes die zijn vier symfonische bewegingen verbeelden. Daarna horen we de muziek in haar geheel, maar is het scherm zwart. Met Respighi's beschrijvingen vers in ons geheugen, zouden we in principe de scènes moeten kunnen visualiseren. We blijken echter geconditioneerd door jarenlang de muziek te horen in *A Movie* en zien de beelden van Conners film voor ons. Terwijl we de muziek horen in de ene film, zien



A MOVIE



STANDARD GAUGE

we onbewust de beelden van de andere. Tijdens de derde symfonische beweging, die Conner niet gebruikte, zien we de scène die de muziek volgens Respighi verbeeldt. Ik hoop dat deze letterlijkheid, overbodig en dus in principe banaal, een vruchtbare shock voortbrengt.” (MF)

“As its title tells us, *Another Movie* has a relation to Bruce Conner's 1958 film *A Movie*. Both films use Respighi's *Pines of Rome*, but they use it in different ways to different ends. Conner used only parts of the music, and the scenes he put to it are radically different from those Respighi said his music depicts. In contrast, *Another Movie* presents Respighi's music for what it is, but in a way that is deliberately divided. After the titles and an introductory note, we read Respighi's descriptions of the scenes the four movements depict, then we hear the music in its entirety. During the movements that Conner took excerpts from, the screen is black. We've just read Respighi's descriptions, so we should in principle visualize the scenes he has told us his music describes. But we have been conditioned by years of hearing the music as we watch *A Movie*, so instead we see images from Conner's film. While hearing the music in one film, we can't help seeing images from another. During the third movement, which Conner used none of, we see the scene that Respighi said the music describes. This literalism, redundant and hence in principle banal, produces what I hope is a generative shock.” (MF)

### **KASKLEZING**

KASK / School of Arts  
Anatomisch Auditorium (Cirque)  
DON/THU 29 MAART 20:00

Morgan Fisher geeft een lezing over zijn  
beeldend werk.

Morgan Fisher will give a lecture on his visual work.

In collaboration with KASKlezingen and  
KASK media arts department.

# 16

PADDENHOEK  
ZON/SUN 1 APRIL 18:30



THE SHAPE OF THINGS

## The films of Mike Henderson

Tussen de late jaren '60 en midden jaren '80 produceerde schilder, bluesmuzikant en filmmaker Mike Henderson een dertigtal 16mm-films. Hoewel ze nooit veel zijn gezien, bevestigen deze werken de grote spankracht, gevoeligheid en visie van Henderson, een filmmaker en kunstenaar die dringend herontdekt dient te worden.

Na zijn jeugdijaren te hebben doorgebracht in Marshall, Missouri, verhuist Henderson midden jaren '60 naar San Francisco om er schilderkunst te studeren. Hij raakt er snel bevriend met Bay Area figuren als William T. Wiley, Bruce Nauman en Jay DeFeo en krijgt een sterke reputatie als performer en documentarist van de Blues. Een vroege ontmoeting met Robert Nelson - het begin van een levenslange vriendschap - inspireert Henderson, die reeds geïnteresseerd was in de mogelijkheden van cinema, om filmmaken toe te voegen aan zijn uitbreidende artistieke praktijk. Nelson introduceerde hem tot de basistools van de cinematografie, en met een minimum aan instructies maar boordevol ideeën en ambitie begint hij aan een reeks volstrekt unieke en memorabele korte films.

De films weerspiegelen een ongebruikelijke synthese van zijn achtergrond in de muziek en schilderkunst. Het zijn audiovisuele experimenten met compositie, absurdistische mijmeringen over creativiteit, en door de Blues aangedreven performatieve stukken over "Black identity and history", dit alles met een krachtige en onopgesmukte DIY directheid. In de films van Henderson worden ideeën over verwachtingen en perceptie, culturele betekenisgevers of de aard van het kunstenaarschap zelf gedistilleerd in geconcentreerde cinematografische objecten. Ze treffen ons met hun ongehooflijke spitsvondigheid, sensibiliteit en een gefosticeerd gevoel voor visuele expressie en speelsheid.

De films in dit programma - het eerste solo programma van Hendersons werk in Europa sinds decennia - zijn recente 16mm-restauraties van de Academy Film Archive en overspannen de verschillende facetten van zijn buitengewoon cinematografisch spectrum. (Mark Toscano)



Between the late 1960s and the mid 1980s, painter, Blues musician, and filmmaker Mike Henderson produced a body of approximately thirty 16mm films. Though never very widely seen, these works represent a range, sensibility, and vision that confirm Henderson as a film artist due for serious rediscovery.

Raised in Marshall, Missouri, Henderson moved to San Francisco in the mid-1960s to study painting, quickly befriending Bay Area figures such as William T. Wiley, Bruce Nauman, and Jay DeFeo, while also developing a reputation as both a documenter and performer of the Blues. An early encounter with life-long friend Robert Nelson inspired Henderson – already interested in the possibilities offered by cinema – to add filmmaking to his expanding artistic practice. Nelson introduced Henderson to the basic cinematic tools he needed, and with a minimum of instruction and a deep pool of ideas and ambition, he embarked on a series of utterly unique and memorable short films.

Reflecting an unusual synthesis of his music and painting backgrounds, the films include audiovisual compositional experiments, absurdist musings on creativity, and Blues-driven performative pieces about Black identity and history, all rendered in a powerful and unadorned DIY directness. In Henderson's films, ideas about expectation and perception, cultural signifiers, or the nature of art-making itself are distilled into concentrated cinematic objects which are marked by incredible wit, feeling, and a sophisticated sense of visual expression and play.

This program – his first solo film show in Europe for decades – features 16mm restorations from the Academy Film Archive, and spans the breadth of his cinematic spectrum. (Mark Toscano)

*Special thanks to Mark Toscano for curating this program, the Academy Film Archive and NYFF.*

### ***The Last Supper***

1970/73, US, 16mm, colour, sound, 8'

### ***Dufus***

1970/73, US, 16mm, b&w, sound, 6'

### ***The Shape of Things***

1981, US, 16mm, b&w & colour, sound, 8'

### ***Down Hear***

1972, US, 16mm, b&w, sound, 12'

### ***Too Late To Stop Down Now***

1982, US, 16mm, b&w, sound, 4'

### ***Mother's Day***

1970, US, 16mm, b&w, sound, 14'

### ***When & Where***

1984, US, 16mm, b&w, sound, 4'

### ***Pitchfork and the Devil***

1979, US, 16mm, b&w & colour, sound, 15'

### ***Money***

1970, US, 16mm, b&w, sound, 2'



PITCHFORK AND THE DEVIL



DUFUS



THE LAST SUPPER

## ARTIST IN FOCUS

# Wang Bing

“I think that the most interesting thing to do in films is not to create a story – in any case, I’m not the kind of filmmaker who sets out to create one. I prefer to look at people. If you look at an interesting person for a while, then you will realize that in that person’s life there is a very interesting story. When I meet someone and his or her story really attracts me, then I decide that I would like to make a film about him or her. When I decide that there’s something really beautiful about that person, and that his or her life really touches me, is the moment when I want to film.”

— Wang Bing

Wang Bing maakte zijn intrede in de filmgeschiedenis toen hij rond de eeuwwisseling met een kleine gehuurde DV-camera aan boord stapte van een goederentrein en de besneeuwde landschappen van het industriële district van Tiexi in Noordoost-China begon te filmen. Tijdens de daaropvolgende twee jaar documenteerde de gewezen fotografie- en kunststudent het verval van de staatsfabrieken en volgde hij onvermoeibaar de achtergebleven arbeiders in de gangen en terreinen van de fabriekscomplexen. Uit driehonderd uur aan materiaal maakte hij het monumentale *West of the Tracks* (2002), een driedelig en maar liefst negen uur durend document van China’s transitie van een plan- naar een markteconomie, en de daaruit voortvloeiende verwoesting van de arbeidersklasse die plaats ruimde voor een aanwas van goedkope en precaire arbeid. Sindsdien heeft Wang Bing zich opgewerkt tot chroniqueur van de alledaagse levens van zij die zich in de marges van de samenleving bevinden, te midden van de uitgestrekte en snel veranderende landschappen van het eenentwintigste-eeuwse China. Hij onthult wat al te vaak onzichtbaar blijft onder de schijn van het Chinese ‘groeimirakel’ en de moedwillige opheffing van haar historisch geheugen.

Gedreven door een onophoudelijk verlangen om te filmen en te ontdekken, verkent Wang Bing voortdurend nieuwe plaatsen en situaties, vaak door zich te laten leiden door toevallige ontmoetingen en de verschijning van het onverwachte. Hij verlegde zijn actierrein van het Tiexi-district naar de Noordwesterse regio’s van China. In de Gobiwoestijn werkte hij meerdere jaren in

het geheim aan *The Ditch* (2010) – zijn voorlopig enige fictiefilm over de overlevingsstrijd in Jiabiangou, één van de werkkampen tijdens Mao Zedongs Anti-rechtse Campagne van 1957 tot 1961. Verder naar het zuidwesten, in de provincie Yunnan, documenteerde hij in *Three Sisters* (2012) de levens van een gebroken, verarmde boerenfamilie in een klein bergdorp en de patiënten van een afgeleefde psychiatrische instelling in *Til Madness Do Us Part* (2013). Nadien volgde hij in *Ta’ang* (2016) families die de aanhoudende burgeroorlog in Myanmar ontvluchten en reisde hij met migrerende textielarbeiders naar de oostelijke stad Huzhou in *Bitter Money* (2016). Binnen deze interne geografie worden langetermijnprojecten afgewisseld met meer kleinschalige maar niet minder krachtige projecten. Tijdens de productie van *The Ditch* registreerde Bing in amper één ononderbroken opname He Fengmings ontstellende getuigenis over de vervolgingen die zij en haar familie ondergingen gedurende de Anti-Rechtse Campagne en de Culturele Revolutie. In de loop van het filmen van *Three Sisters* leerde hij twee tienerjongens kennen wiens dagelijkse ervaring van verveling in een benauwde woonbarak hij documenteerde in enkele statische shots. En tijdens het vastleggen van Huzhou’s stedelijke leefwereld van slapeloze arbeiders en sweatshops, verbleef Wang Bing een week aan de desolate oevers van de Yangtze rivier om er de laatste dagen van Mrs. Fang te filmen.

Van de brutale condities van hedendaagse slavernij tot de schrale sporen van verdwijnende geschiedenissen, van jongeren die hun levensenergie verspillen tot

ouderen in het aanschijn van de dood, van ijverigheid tot lijdzaamheid; de opmerkelijke opposities en omkeringen in Wang Bings werk gaan evenwel gepaard met een gemeenschappelijke volharding: een vastberadenheid om uit de grond van uitputting de ultieme morzels van het mogelijke vrij te maken. Eerbiedig navigeert hij zijn camera door de ruimtes die zijn pad kruisen en behoedzaam bewaart hij het evenwicht tussen afstand en nabijheid. Gaandeweg tracht hij geduldig de actualiteit en capaciteit te vatten van zij die overwegend bestempeld worden als mensen die weinig meer lijken te ervaren dan een basaal bestaan. In plaats van hen in te sluiten in een kader dat hun levens zogezegd betaamt, kiest hij ervoor hen tijd en ruimte te geven om te bestaan, en zo te erkennen hoe hun lichamen, stemmen en gebaren ook een verhaal te vertellen hebben.

At the turn of this century, Wang Bing entered film history when he boarded a freight train with a small rented DV camera and started filming the snowy landscapes of the industrial district of Tiexi in northeastern China. For the following two years, the former photography and art student documented the decline of the district's state-owned factories, tirelessly following the remaining workers in the corridors and expanses of the complexes. Out of the three hundred hours of footage, he created the monumental *West of the Tracks* (2002): a three-part, nine-hour document of China's transition from state-run to free market economy, and the ensuing desolation of the working class that makes way for an expansion of cheap and precarious labour. From then on out, Wang Bing has continued to chronicle the everyday lives of those who find themselves in the margins of society amidst the vast and rapidly changing landscapes of 21st century China, unveiling what all too often remains invisible under the guise of its "growth miracle" and its willful cancellation of historical memory.

Driven by an unceasing desire to film and to discover, Wang Bing never ceases to explore new places and situations, allowing himself to be led by chance encounters and the epiphany of the unexpected. From the Tiexi district, he moved his centre of activity towards the northwestern regions of China. In the Gobi Desert, he worked for several years in secret on *The Ditch* (2010), his only fiction feature to date, which recounts the struggles to survive in Jiabiangou, one of the labour camps that were in use during Mao Zedong's Anti-Rightist Movement in the years from 1957 to 1961. More southwest, in the province of Yunnan, he documented the lives of a broken, impoverished farmer's family in a small mountain village in *Three Sisters* (2012) and the inmates of a decrepit mental hospital in *Til Madness Do Us Part* (2013), before following refugee families fleeing the ongoing civil war in Myanmar in *Ta'ang* (2016) and travelling with migrant garment workers to the southeastern city of Huzhou in *Bitter Money* (2016).

Within this internal geography, long-term projects are alternated with more modest but no less powerful ones. During the production of *The Ditch*, for example, Wang Bing recorded in one single take He Fengming's startling testimony of the persecutions that she and her family endured throughout the Anti-Rightist Movement and the Cultural Revolution. While filming *Three Sisters*, he met two adolescent boys whose daily experience of ennui and repetition in a cramped factory-owned hut he captured in a handful of fixed long shots. And in the course of documenting Huzhou's urban world of sleepless sweatshops and labourers, Wang Bing spent a week along the desolate shores of the Yangtze River in order to film the last days of Mrs. Fang before she passed away.

From the brutal conditions of modern-day slavery to the barren vestiges of disappearing histories, from youngsters wasting their lives to elderly in the face of death, from the industrious to the recumbent, the striking oppositions and reversals in Wang Bing's work are also accompanied by a common perseverance: a determination to extricate from the core of exhaustion the ultimate fragments of the possible. Carefully navigating his camera through the encountered spaces, respectfully juggling the balance between distance and proximity, he patiently searches to capture the actuality and capacity of people who could be identified as seeming to experience little more than "bare life". Instead of enclosing those ignored by the radar of History in a confined framework that supposedly befits their minuscule lives, he chooses to give them time to exist, opening up their lifeworld in order to affirm how their bodies, voices and gestures, too, have a story to tell.

*In the presence of Wang Bing.*

*In collaboration with CIFA (Chinese Independent Film Archive), KASK / School of Arts and Cinematek, with the support of the Department of Chinese Studies, Ghent University.*

*Special thanks to Zhang Yaxuan and Xu Lin.*

*On the occasion of this program dedicated to the work of Wang Bing, Courtisane, Sabzian and Cinematek have collected a series of writings and interviews in a small-edition publication.*





# 1

KASKCINEMA

WOE/WED 28 MAART 14:00 – PART I: RUST  
DON/THU 29 MAART 11:00 – PART II: REMNANTS  
DON/THU 29 MAART 14:30 – PART III: RAILS

## *Tie Xi Qu: West of the Tracks*

2002, CN/NL, video, colour, Mandarin with English subtitles, 556'

*West of the Tracks* toont ons het panoramische spektakel van een ineenstortende vooruitgang. De industrie bezwijkt en ruimt haar vestigingen; arbeiders verliezen hun jobs en uitkeringen; mensen raken doelloos en gedemoraliseerd, vervolgens worden ze uit hun woningen gezet en slopen ze deze zelf tegen schrootwaarde; mensen struinen door enorm grote ruïnes die opdoemen als de restanten van een vergeten beschaving van reuzen. Het is de keerzijde van elke twintigste-eeuwse strijd om het goede leven – socialistisch of kapitalistisch; alsof de film achterwaarts wordt afgespeeld, of zoals in de laatste regels van Rilkes *Elegieën van Duino*: “En wij, die denken aan *stijgend* / geluk, voelden de ontroering, / die ons bijna verbijstert / als iets dat geluk is *valt*.” (Luc Sante)

*West of the Tracks* presents us with the panoramic spectacle of progress collapsing. Industry folds and empties its plants; workers lose their jobs and their benefits; people are idle and demoralized, and then they are unhoused, and they demolish their own former dwellings to cash in on their value as scrap; people scavenge among gargantuan ruins that loom like the remnants of a forgotten civilization of giants. It is every twentieth-century mural depiction of the struggle for the good life – socialist or capitalist – viewed in reverse. It is as if the film were being run backwards, or like the last lines of Rilke's *Duino Elegies*: “And we, who think of happiness / as rising, would feel the emotion / that nearly overwhelms us / when a happy thing falls.” (Luc Sante)

*“We wanted to create a world, but in the end this world collapsed. I filmed the life of the working class, their relation to society, and the traces their lives had left behind. If you see my film together with things from the last few decades, you can see what people have been doing over the decades in this country, what they have been dreaming of, and if their dreams have come true. This is a very important issue, because it tells us how we might live in the future.”* (WB)



### *Part I: Rust* (244')

verkent de erfenis van vijftig jaar Chinese planeconomie en de manieren waarop Chinese individuen, families en de samenleving gevormd zijn door decennia onder het socialistisch economisch systeem te leven. De film focust op de dagelijkse levens en werkrouines van Chinese arbeiders in drie verschillende, financieel ongezonde staatsfabrieken in het Tiexi-district in Noordoost-China. Terwijl de fabrieken op het failliet afstevenen, dwingen massale ontslagen de arbeiders uit hun voorspelbare en vertrouwde fabrieksomgevingen richting een onzekere en beangstigende toekomst.

explores the legacy of fifty years of Chinese central economic planning and the ways in which Chinese individuals, families and society have been shaped by decades of living under the socialist economic system. The film focuses on the daily lives and work routines of Chinese workers in three different financially troubled state-owned factories within the Tiexi district of northeastern China. As the factories slide closer and closer to bankruptcy, massive layoffs force workers out of their predictable, familiar factory environments and into an uncertain and frightening future.



### ***Part II: Remnants (178')***

focus op de levens van een groep jongeren die met hun ouders samenwonen in door de fabriek voorziene huisvesting in een arbeidersbuurt in het Tiexi-district – een gebied dat bekend staat als ‘Rainbow Row’ en dat de lokale autoriteiten plannen te slopen. *Remnants*, gefilmd tussen 1999 en 2001, documenteert de alledaagse levens van deze bewoners terwijl ze het hoofd bieden aan de nakende vernietiging van hun buurt en bekijkt de gebruiken en waarden, verwachtingen en dromen, worstelingen en verlangens van de Chinese arbeidersklasse

focuses on the lives of a group of teens living with their parents in factory-provided housing in a blue collar neighborhood in the Tiexi district – an area known as ‘Rainbow Row’, which has been slated for destruction by local authorities. Filmed between 1999 and 2001, *Remnants* documents the everyday lives of these residents as they deal with the impending demolition of their neighborhood, and examines the mores and values, hopes and dreams, struggles and aspirations of the Chinese working class.

### ***Part III: Rails (134')***

vertelt het verhaal van de oude goederenspoorlijn die de fabrieken van het Tiexi-district verbindt en dat van twee mannen: Du Xiyun en zijn zoon, werkloze schrootverzamelaars in de marge van de maatschappij, die voor hun levensonderhoud afhankelijk zijn van de spoorweg. Terwijl Du Xiyun en zijn zoon worstelen om het hoofd te bieden aan de veranderingen in de wereld rondom hen en om enige controle over hun eigen lot te handhaven, blijven hun vrienden, die voor de staatspoorwegen werken, op automatische piloot hun taken vervullen, hoe absurd het ook lijkt, alsof ze zijn blijven steken in een lang vervlogen tijd.

tells the story of the old freight railway that links the factories of the Tiexi district together, and of two men: Du Xiyun and his son, unemployed scavengers living at the fringes of society, who depend upon the railway for their livelihood. As Du Xiyun and his son struggle to cope with changes in the world around them and to maintain some control over their own destinies, their friends working for the state-owned railways continue going through the empty motions of their jobs, absurdly, as if frozen in an era long since past.

# 2

SPHINX CINEMA  
VRI/FRI 30 MAART 21:30

## *San Zimei (Three Sisters)*

2012, FR/HK, DCP, colour, Mandarin with English subtitles, 153'

De film laat ons kennismaken met de tienjarige YingYing, de zesjarige Zhenzhen en de vier jaar oude Fenfen, die alleen leven in Xiyangtang, een klein dorp in het hooggebergte van China's Yunnan provincie. Hun vader werkt in de stad; hun moeder is lang geleden vertrokken. De meisjes helpen hun grootvader of tante in ruil voor maaltijden. Ze worden dagelijks belast met zware taken: het hoeden van schapen, geiten en varkens, het zoeken naar brandhout en het verzamelen van dierlijke mest. Tijd voor vermaak is er amper. De oudste, Yingying, heeft de hoede van haar zusjes op zich genomen, een verantwoordelijkheid die haar leeftijd ontstijgt.

The film introduces us to 10-year old YingYing, 6-year-old Zhenzhen and 4-year-old Fenfen, who live alone in Xiyangtang, a tiny rural village in the high mountains of China's Yunnan province. Their father is away working in the city; their mother left the family long ago. The girls help their grandfather or aunt in exchange for meals. They spend their days at grueling tasks: herding sheep, goats and pigs, searching for firewood, collecting dung. Games are few and far between. The eldest, Yingying, is her sisters' primary caretaker, shouldering responsibilities far beyond her years.

*"When I first met the family, I was touched by the incredibly difficult situation in which those kids were growing up. It reminded me of my childhood, and the poverty I had to face and adapt to. It's an inhuman world where these young human beings live like animals, yet at the same time so human as the bond exists between them helps them cope with life. This is why I want to testify about the reality of these poor peasants' children's life in contemporary China. The image of modernity, of economic development, and of an almost occidental world that China is presenting nowadays has slowly made the other side - the human side - disappear from our sight. What about the humanity in all of that? Those who can't go to school because of the lack of money? And those who survive without much hope to benefit from economic growth? I didn't want to make an ethnographical study of the family. I wanted to leave the experience of this life directly to the audience, with the idea of a direct comprehension of the universality of those children's lives, a more objective and direct image of their reality, in order to feel and understand in their inner self the intimate feelings of this family."* (WB)





# 3

SPHINX CINEMA  
ZAT/SAT 31 MAART 10:30



## *He Fengming* *(Fengming, a Chinese Memoir)*

2007, HK/FR/CN, video, colour, Mandarin with English subtitles, 184'

Aan het begin van de jaren 2000 begon Wang Bing met de productie van *The Ditch*, een langspeelfilm die zich afspeelt in een Chinees heropvoedingskamp. Zijn onderzoek voor de film bracht hem bij een vrouw genaamd He Fengming. Toen hij haar voor het eerst filmde, beseftte hij dat haar verhaal een aparte film nodig had. *Fengming, a Chinese Memoir* is gefilmd over een periode van zeven dagen en toont een vrouw die ons al zittend in haar woonkamer alles vertelt wat ze zich kan herinneren van haar leven.

In the beginning of the 2000's, Wang Bing began working on *The Ditch*, a feature-length fiction film set in a Chinese re-education camp. His research for the film led him to a woman named He Fengming. As soon as he started filming her, he realized that her story needed its own separate film. Shot over a period of seven days, *Fengming, a Chinese Memoir* consists of a woman sitting in her living room, telling us everything she can remember about her life.

*“When I first met He Fengming in 1995, I had already heard of her and her work. It wasn't until a few years later that I discovered the hypnotic quality of her story, through the book she published in China, My life in 1957. 1957 was the year when the Anti-Rightist Movement began. In her book, Fengming remembers how she and her husband were sent to the re-education camps, where, like many others, they faced hard labour, starvation and humiliation – and for her husband, death, leaving Fengming alone with their two children. In her later years, Fengming defied pressure from those around her and wrote down her story, in ink and tears.” (WB)*

# 4

SPHINX CINEMA  
ZON/SUN 1 APRIL 20:30

## *Closing Night*

reservation required for this screening – see p. 76

### *Fang Xiu Ying (Mrs. Fang)*

2017, CN/FR/DE, DCP, colour, Mandarin with English subtitles, 86'

Fang Xiuying leeft in een rustig dorp in Zuid-China en is zevenenzestig. Na jarenlang te hebben geleden aan de Ziekte van Alzheimer, met vergevorderde symptomen en tevergeefse behandelingen, werd ze terug naar huis gestuurd. Nu, bedlegerig, wordt ze omringd en bijgestaan door haar familie en burens, die getuige zijn van haar laatste dagen.

In a quiet village in southern China, Fang Xiuying is sixty-seven years old. Having suffered from Alzheimer's for several years, with advanced symptoms and ineffective treatment, she was sent back home. Now, bedridden, she is surrounded by her relatives and neighbors, as they witness and accompany her through her last days.

*"Fang Xiuying is the mother of a good friend of mine. I was going to make a documentary about her in 2015, but it was postponed because I was too busy at the time. In 2016, the friend called to tell me that her mother's illness had grown severe, and she might not live very long. I went to see Fang Xiuying right away. When I got there, I realized it'd be difficult to make a documentary about her. I hesitated, but still decided to film her. We filmed the last eight days of her life. So it's a story about a dying old woman."* (WB)



# 5

GOUVERNEMENT  
VRI/FRI 30 MAART 10:00  
ZON/SUN 1 APRIL 10:00



## *Caiyou riji (Crude Oil)*

2008, CN/NL, video, colour, Mandarin with English subtitles, 840'

Toen Wang Bing zich tot doel stelde om *Crude Oil* te maken, had hij oorspronkelijk een film van zeventig uur voor ogen waarbij over een periode van een week elke dag tien uur zou worden gefilmd. Hoewel de filmmaker de locatie moest verlaten wegens hoogteziekte, slaagde hij er toch in om een epische film van veertien uur te realiseren die de dagelijkse routines, moeilijkheden en vrije tijd documenteert van een groep werkers in een olieveld in de Gobiwoestijn.

When Wang Bing set out to make *Crude Oil*, he had planned a 70-hour film, with 10 hours to be shot every day over a period of a week. Although he was forced to leave the location due to altitude sickness, the filmmaker was still able to produce an epic 14-hour film that documents the daily routines, difficulties, and leisure of a group of workers in a Gobi Desert oil field.

Vrije toegang tot deze filmvoorstelling  
op vrijdag en zondag tussen  
10u00 en middernacht.

Free entrance to this film screening  
on Friday and Sunday between  
10h00 and midnight.

# 6

MINARD  
DON/THU 29 MAART 18:00  
VRIJE TOEGANG / FREE ENTRANCE

## CONVERSATION WITH WANG BING

Een rondgang doorheen het oeuvre en de praktijk van Wang Bing aan de hand van filmfragmenten.

A tour through the body of work and practice of Wang Bing guided by film fragments.

*In the framework of DISSENT !, an initiative of Courtisane, Auguste Orts and Argos.*



TA'ANG

### CINÉ-SESSION / WORKSHOP

KASK / School of Arts  
VRI/FRI 30 MAART  
*students only*

Wang Bing geeft een workshop aan de studenten  
van de KASK filmopleiding.

Wang Bing will give a workshop to the students  
of the KASK film department.

## SCREENINGS AT CINEMATEK BRUSSELS

MAA/MON 2 APRIL 19:00

### *Ku Qian (Bitter Money)*

2016, CN/FR, DCP, colour, Mandarin with English subtitles, 157'

In the presence of Wang Bing.

In conversation with Elena Pollacchi.

DIN/TUE 3 APRIL 19:00

### *Fu yu zi (Father and Sons)*

2014, CN/FR, HD, video, colour, sound, 87'

WOE/WED 4 APRIL 19:00

### *Ta'ang*

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

DON/THU 5 APRIL 19:00

### *Fang Xiu Ying (Mrs. Fang)*

2017, CN/FR/DE, DCP, colour, Mandarin with French subtitles, 86'

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

## EXTRA SCREENINGS

### *Fang Xiu Ying (Mrs. Fang)*

3 APRIL

Buda Kortrijk

more info: [www.budakortrijk.be](http://www.budakortrijk.be)

5 APRIL

Cinematek Brussel

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

17 APRIL

Netwerk Aalst

more info: [www.netwerkaalst.be](http://www.netwerkaalst.be)

18 APRIL

Cinema Zuid Antwerpen

more info: [www.cinemazuid.be](http://www.cinemazuid.be)

18 APRIL

STUK Leuven

more info: [www.stuk.be](http://www.stuk.be)

3 MEI

KASKcinema Gent

More info: [www.kaskcinema.be](http://www.kaskcinema.be)



KU QIAN

## ARTIST IN FOCUS

# Annik Leroy

“I’ve sometimes been asked why I don’t have any thoughts or visions of a utopian country, a utopian world where everything will be good and we’ll all be good. I’d say that when you’re constantly confronted with the abomination of daily life, a paradox arises, since what we really have is nothing.

I do believe in something, and I call it ‘a day shall come’, and one day it will come. Well, probably it won’t come, because it has been ruined for us, for thousands of years it has always been destroyed. It won’t come, and I believe in it anyway. Because if I can’t believe in it anymore I can’t go on writing.”

— Ingeborg Bachmann

*Es ist immer Krieg*: onheilspellende woorden, ontleend aan dichteres en schrijfster Ingeborg Bachmann, vormen de ondertitel van Annik Leroy’s nieuwste film, *TREMOR* (2017). De zin brengt ook een sentiment aan dat door al het werk van de Brusselse fotografe en filmmaakster woekert: een gevoel van onverzoeikbaarheid, een weigering zich te onderwerpen aan de gewelddaden die onze dagelijkse levens doordringen. Leroy’s films laten ons voelen hoe geschiedenissen van onderdrukking en onrecht blijven spoken in het heden; hoe hun aanwezigheid niet enkel kan worden waargenomen in de littekens in het fysieke landschap van het hedendaagse Europa, maar ook weergalmt in ontelbare gevallen van geweld en vernietiging die straffeloos aan ons voorbijgaan. Het zijn deze nauwelijks waarneembare, dreigende ‘tremoren’ die onze alledaagse levens en interpersoonlijke relaties aanhoudend doordringen, die resoneren doorheen de films, video’s en installaties die Leroy sinds 1980 heeft gemaakt; werken die elk op hun eigen manier uiting geven aan Bachmanns woorden: “Hier, in deze samenleving, is er altijd oorlog. Er is geen oorlog en vrede, er is alleen oorlog.”

Leroy’s werk is doordrongen van de donkere bladzijden in de Europese geschiedenis. In haar eerste lange film, *In der Dämmerstunde Berlin de l’aube à la nuit* (1980), roept een eenzame zwerftocht door de oude buurten van Berlijn een verleden van vernietiging en verlies op. Anonieme ruïnes en verlaten straten vormen de stille getuigen van een tragedie die een diepe wonde

heeft nagelaten, één die echo’s vindt in fragmenten uit het werk van schrijvers als Gottfried Benn, Else Lasker-Schüler, Witold Gombrowicz en Peter Handke. Ook *Vers la mer* (1999) verbindt uiterlijke en innerlijke geografieën en grote en kleine geschiedenissen in een historisch gemarkeerde tocht die de Donau volgt van zijn bron in Duitsland tot de monding in de Zwarte Zee, van de zachte landschappen van de Hongaarse *poesta* tot het grensland met Vojvodina en Servië, waar haat en onrust woedden langs de oevers. In de loop van de vele ontmoetingen openbaart de rivier zich evenwel niet enkel als een passieve getuige van een altijd aanwezig verleden, maar ook als een actieve kracht die in haar voortdurende beweging symbool komt te staan voor de organisatie van een mogelijke gemeenschappelijke, grensoverschrijdende ruimte.

Leroy’s onderzoek naar geweld en onderdrukking als structurele momenten in zowel de publieke als private sfeer kent wellicht haar meest radicale uitdrukking in het videowerk *Cellule 719* (2006). Vertrekkend van een brief die Rote Armee Fraktion-lid Ulrike Meinhof schreef in haar isoleer cel, onderzoekt de video de innerlijke wereld van een vrouw die in totale afzondering is overgeleverd aan de genade van haar diepste zelf. De fysieke en psychische ervaring van geweld en onderdrukking weerklinkt ook in de stemmen die *TREMOR* bevolken – de stemmen van dichters en gekken, van een moeder of kind. Geleid door de woorden en uitspraken van Pier Paolo Pasolini,

Fernando Nannetti, Sigmund Freud, Barbara Suckfüll en anderen, voert de film ons van Stromboli naar Rome en van Wenen naar Vestmannaeyjar, op een zintuiglijke reis door een desolate woestenij die herinnert aan de laatste beelden van Pasolini's *Teorema*. Daarin zien we op de hellingen van een vulkaan een naakte man brullen: beelden van waanzin en angst, maar mogelijk ook verlossing. Niet toevallig is het de visie van Pasolini die doorzindert in het einde van *TREMOR*, in het oproepen van een profetische droom van een leven voorbij de algemene rede. Een einde dat de essentiële onderneming in Annik Leroy's poëtica belichaamt: weerstand bieden tegen de aanhoudende geschiedenis van oorlog en geweld met een utopisch geloof dat Ingeborg Bachmann heeft verwoord als "een dag zal komen".

*Es ist immer Krieg*: haunting words borrowed from poet and writer Ingeborg Bachmann provide the subtitle for Annik Leroy's newest film, *TREMOR* (2017). But the sentence also brings to bear a sentiment that runs through all of the work of this Brussels-based photographer and filmmaker: a sense of non-reconciliation, of refusing to resign oneself to the violences that permeate our daily lives. Leroy's films remind us how histories of oppression and injustice keep on haunting the present, how their presence can not only be perceived in the scars ingrained in the physical landscapes that traverse contemporary Europe, but also reverberates in innumerable instances of violence and destruction that slip by with impunity. It's those barely perceptible, brooding tremors that continually penetrate our everyday lives and interpersonal relationships, which can be felt throughout the films, videos and installations that Leroy has made since 1980; a variety of works that each in their own singular way encapsulate the words of Bachmann: "Here, in this society, there is always war, there's no war and peace, there is only war."

The dark passages of European history are always throbbing in Leroy's work, starting with her first feature-length film, *In der Dämmerstunde Berlin de l'aube à la nuit* (1980), in which a solitary wandering through the old neighborhoods of the city of Berlin evokes a past of destruction and loss. Faceless ruins and deserted streets are the silent witnesses of a tragedy that has left a deep woundedness, one that finds resonance in fragments borrowed from the work of writers such as Gottfried Benn, Else Lasker-Schüler, Witold Gombrowicz and Peter Handke. Another journey filled with traces of the past, linking exterior to interior geographies, big to small histories, is recounted in *Vers la mer* (1999), this time following the Danube river from its source in Germany to its outlet into the Black Sea, connecting the soft landscapes of the Hungarian *puszta* to the borders with Vojvodina and Serbia, where turmoil and hatred raged along its shores. Over the course of many encounters, however, the river does not only reveal itself as a

passive witness of an always present past, but also as an active force that, in its perpetual movement, comes to symbolise the organisation of a possible common space that defies boundaries and borders.

Leroy's investigation into violence and oppression as structural moments of both the public and the private spheres is at its most radical in the short videowork *Cellule 719* (2006). Taking as point of departure an letter written by Rote Armee Fraktion member Ulrike Meinhof when she was incarcerated in solitary confinement, the video probes the inner world of a woman who, in total isolation, is at the mercy of her most private self. The physical and psychic experience of violence and oppression is also what resonates in the voices that populate *TREMOR* – the voices of poets and madmen, of a mother or a child. Guided by the words and articulations of Pier Paolo Pasolini, Fernando Nannetti, Sigmund Freud, Barbara Suckfüll and others, the film takes us from Stromboli to Rome, from Vienna to Vestmannaeyjar, tracing a sensory journey through desolate and devastated wastelands that bring to mind the last images of Pasolini's *Teorema*, in which we see a naked man howling across volcanic slopes: images of madness and anguish, but also of possible redemption. Not coincidentally, it is the vision of Pasolini that is brought to bear on *TREMOR*'s ending, evoking the prophetic dream of a life reborn beyond reason. An ending that epitomizes an essential undertaking in Annik Leroy's poetics: to counter the continuing history of war and violence with an utopia that Ingeborg Bachmann has proclaimed as "a day will come".

*In the presence of Annik Leroy.*







# 1

PADDENHOEK  
ZAT/SAT 31 MAART 20:00

## *In der Dämmerstunde Berlin de l'aube à la nuit*

1980, BE, 16mm, b/w, French & German with English subtitles, 67'

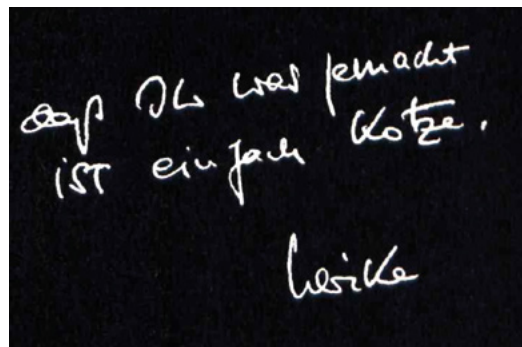
*“Two years have passed since my first trip to Berlin. This month of October shows me the picture of my loneliness. I can still hear the sound of my footsteps on the Landwehrkanal, their crunching, and then the silence, the silence of a city.*

*These empty roads, whose desolation confuses me; a moment of love imprinted on my memory.”*  
Paris - October 1980

“Met deze film probeer ik terug te keren op mijn stappen, om mijn verhaal te reconstrueren, mijn reis door de ruïnes, buurten en straten van Berlijn. Ik filmde de dialoog die plaatsvond tussen de stad en mezelf en de zwerftochten in de oude buurten (Moabit, Kreuzberg, Wedding), plaatsen waar je nog de meeste sporen van het verleden, of wat ervan overblijft, kan terugvinden.” (AL)

“With this film I try to retrace my journey, my story through the ruins, neighbourhoods, and streets of Berlin. I filmed the dialogue that took place between the city and myself, the wanderings in the old neighbourhoods (Moabit, Kreuzberg, Wedding), places where you can still find most of the traces of the past, or rather what's left of them.” (AL)

*“The feeling of finding oneself back in Berlin, a year later, to end a story. Searching for a past that no longer exists; an emotion in this city, which, the longer I walk around, increasingly resembles others, a city like any other ... Bahnhof Zoo, to come back here, take the train to Paris, and start all over.”*  
Berlin - November 1980



CELLULE 719

## *Cellule 719*

2006, BE, video, colour, sound, 15'

Er is nauwelijks beeld in *Cellule 719*: af en toe zien we een glimp van water, maar verder is de film voornamelijk zwart. De teksten die in het grijs op het scherm verschijnen zijn afkomstig uit ‘Ein brief Ulrike Meinhofs aus dem Toten Trakt’, een brief die in 1972 werd geschreven door het RAF-lid Ulrike Meinhof, toen ze net opgesloten was. Voor Annik Leroy is dit video-project maar een tussenhalte in een langer proces, een onderzoek naar de historische RAF, maar nog meer naar de psychologische mechanismen van terreur, en de persoonlijkheidsstructuur van een publieke figuur die in volkomen isolement wordt overgeleverd aan haar meest private zelf. (Edwin Carels)

There is hardly any image in *Cellule 719*: from time to time we see a glimpse of water, but otherwise the film is mainly black. The texts that appear on the screen in grey are from ‘Ein brief Ulrike Meinhofs aus dem Toten Trakt’, a letter written in 1972 by the RAF member Ulrike Meinhof, when she was just imprisoned. For Annik Leroy, this video project is only an intermediate stop in a longer process, a study of the historical RAF and, even more so, into the psychological mechanisms of terror, and the personality structure of a public figure who is left alone in complete isolation with her most private self. (Edwin Carels)

*“The feeling that time and space are encapsulated within each other—*

*The feeling of being in a room of distorting mirrors—*

*Staggering—*

*Afterwards, terrifying euphoria that you're hearing something—besides the acoustic difference between day and night”*

—Ulrike Meinhof, 1972-1973

Followed by

## **CONVERSATION WITH ANNIK LEROY**

*In the framework of DISSENT !, an initiative of  
Courtisane, Auguste Orts and Argos.*

# 2

PADDENHOEK  
ZAT/SAT 31 MAART 22:30



## *Vers la mer*

1999, BE, 16 mm, b/w, various languages with English subtitles, 87'

“*Vers la mer* is een documentaire over en geïnspireerd door de Donau, de rivier van *Mittleuropa*. De Donau is de enige rivier op ons continent die zoveel mensen verbindt in zo'n verwarrende mix. Het is de route die het westen met het oosten linkt, evenzeer mythe als realiteit, een epos richting de zee. Een aanwezigheid die zo krachtig en schitterend is, dat ze de blik bevriest en ons terugbrengt tot een zekere bescheidenheid. Een film die zich wil situeren tussen poëtische mijmering, historische en hedendaagse realiteit en ontmoetingen met de bewoners van de rivieroever. Wordt de rivier het symbool van iets anders dan zichzelf?” (AL)

“*Vers la mer* is a documentary about and inspired by the Danube, the river of *Mittleuropa*. The Danube, the only river of our continent that connects so many people as such a confusing mix. It is the route that links the West to the East, a myth as much as a reality, an epic towards the sea. A presence so strong, so dazzling, that it freezes the gaze and brings us back to a certain humility. A film that wants to situate itself between poetic reverie, historical and contemporary reality, encounters with those who live along the shores of the river. Will the river be the symbol of something else than itself?” (AL)

“*Yet almost this river seems  
to travel backwards and  
I think it must come from  
the East.  
Much could  
be said about this.*”

— Friedrich Hölderlin, *The Ister*, 1803

# 3

PADDENHOEK  
ZON/SUN 1 APRIL 12:00



## ***TREMOR - Es ist immer Krieg***

2017, BE, 16mm transferred to HD video, b/w, various languages with English subtitles, 92'

*“Es ist immer Krieg* staat als ondertitel bij *TREMOR*. Vier woorden, een uiterst korte zin uit *Malina* van Ingeborg Bachmann, die vele interpretaties oproept. Maar voor mij staan ze voor innerlijk conflict en het zich niet kunnen verzoenen met de oorlogen van het verleden en heden. Hier zijn geen beelden die in een conflict zijn gemaakt, want ieder moet zijn eigen beelden creëren. Alle fascistische machten interpelleren mij, zij dagen me uit en zorgen ervoor dat ik niet onverantwoordelijk kan zijn.” (AL)

*“Es ist immer Krieg* is the subtitle of *TREMOR*.

Four words. An extremely short sentence from *Malina* by Ingeborg Bachmann, which evokes many interpretations. But for me, they stand for inner conflict and not being able to reconcile with the wars of the past or present. There are no images recorded in conflicts here, because it's up to me to create my own images. All fascist powers interpellate me; they challenge me, and ensure that I cannot be irresponsible.” (AL)

*“Since long have I pondered the question of where fascism has its origin. It is not born with the first bombs, neither through the terror one can describe in every newspaper ... its origin lies in the relations between a man and a woman, and I have tried to say ... in this society there is war permanently.”*

— Ingeborg Bachmann

# 4

SPHINX CINEMA  
ZON/SUN 1 APRIL 15:30



WANDA

## **Wanda**

Barbara Loden

1970, US, DCP, colour, English with French subtitles, 102'

*"I believe there is a miracle in Wanda. Usually there is a distance between representation and text, between subject and action. Here, this distance is completely annulled. There is an immediate and definitive coincidence between Barbara Loden and Wanda ... This miracle, for me, is not in the acting. It's because she seems more truly herself in the film - I didn't know her personally - than she could have been in life. She's more authentic in the film than in life. That's completely miraculous."*

— Marguerite Duras

De enige langspeelfilm die de Amerikaanse actrice Barbara Loden schreef en regisseerde, vertelt het verhaal van een jonge vrouw op de dool in het steenkoolmijn district van Pennsylvania die gezelschap vindt bij een kruimeldief. "Ik maakte *Wanda* om mijn eigen bestaan te bevestigen," zei Loden. Ze beschreef *Wanda* als een vrouw die "niet weet wat ze wil, maar wel weet wat ze niet wil ... Het leven is een mysterie voor haar en ze doet wat ze het beste kan: afhaken. Veel mensen doen dit en worden zeer passief. We hebben in onze samenleving personen die volledig over zich heen laten lopen."

The only feature film American actress Barbara Loden ever wrote and directed tells the story of a young woman adrift in rust-belt Pennsylvania in the company of a small-time crook. "I made *Wanda* as a way of confirming my own existence," Loden said. She described *Wanda* as a woman who "doesn't know what she wants but she knows what she doesn't want ... life is a mystery to her, and she's trying the best thing she can, which is just to drop out. A lot of people do this and they become very passive. We have this kind of person in our society who lets everything walk over them."

## **Verj (End)**

Artavazd Pelechian

1992, AM, 35mm to video, b/w, sound, 8'

Pelechian transformeert beeldmateriaal van een treinrit in een metafoor voor de vorm van het leven. Vroege beelden van gezichten op de trein maken plaats voor landschappen, een reis door een donkere tunnel en uiteindelijk een verschijning van puur wit licht.

Pelechian transforms footage from a train ride into a metaphor for the shape of life. Early images of faces on the train give way to landscape, a journey through a black tunnel, and a final emergence into pure white light.

## SOFT NOTES ON A SHARP SCALE

# The Rambling Figures of Mani Kaul

“I feel I have one relation with Bresson, another with Ghatak. But there is a wide difference between the two. It is strange that I have a relation with two persons so contrary in disposition. I am often trying to figure out how to strike a chord between the two. I have absorbed both of them.”

— *Mani Kaul*

Hoe kan iemand Robert Bresson in één adem noemen met Ritwik Ghatak, laat staan ze samenbrengen in één enkele cinematografische visie? Terwijl de films van de eerste meestal worden geassocieerd met reductie en strengheid, worden die van de tweede gewoonlijk in verband gebracht met zinnelijkheid en uitbundigheid. Terwijl de ene ernaar streefde om cinema te bevrijden van de invloed van theater, baseerde de ander zijn filmische ondernemingen op zijn ervaring met de Indian People's Theatre Association. Ondanks hun verschillen lijken Bressons ascetische studies van boete en verlossing en Ghataks epische verhalen over ontheemding en onteigening minstens één iets gemeen te hebben: een hartgrondig ongeduld met de conventies van de dramatische plotstructuur. Eenzelfde weerstand voedde Mani Kauls ambitie om zijn eigen weg te banen door de wereld van cinema – een weg die hem richting de studie van andere kunstvormen leidde, in het bijzonder de Indiase tradities van Mughal miniatuurschilderkunst en Dhrupad muziek. In deze tradities vond Mani Kaul (1944-2011) iets dat hij wou vertalen naar cinema: een logica van uitwerking en detaillering, die ingaat tegen de notie van convergentie die alomtegenwoordig is in de westerse renaissancekunst, net zoals in de Indiase Raag muziek het improviseren op één toonladder een enkele figuur kan transformeren in een weefsel van vloeiende indrukken.

Misschien kan deze bijzondere aandacht voor subtiele verschuivingen en ontvouwende bewegingen teruggevoerd worden op Mani Kauls kindertijd. Tijdens zijn jonge jaren in de stad Udaipur in Rajasthan leed Kaul aan acute bijziendheid, iets wat hij lang voor een normale manier van zien aannam. Toen hij eindelijk de wereld kon waarnemen door zijn eerste brilglazen,

stond hij telkens weer op bij het krieken van de dag om de stad voor zijn ogen tot leven te zien komen in een continu spel van licht en kleur. Al vanaf zijn vroege documentaire *Forms and Design* (1968), waarin de functionele werktuigen van het industriële tijdperk tegenover de decoratieve vormen van de Indiase traditie worden geplaatst, gaf Kaul te kennen dat hij geïnteresseerd was in de mogelijkheden van vorm boven functionaliteit. In zijn eerste speelfilm, *Uski Roti* (1970), geïnspireerd op een kortverhaal van Mohan Rakesh en de schilderijen van Amrita Sher-Gil, beperkte Kaul plot en dialoog tot het uiterste minimum, terwijl hij de ervaring van tijd en duur benadrukte en het onderscheid tussen het werkelijke en het ingebeelde liet vervagen. Met zijn radicale afwijking van de heersende filmnormen vestigde Kaul zich als één van de protagonisten van de zogenaamde “New Cinema Movement,” naast collega's als Kumar Shahani, John Abraham en K.K. Mahajan, die ook met Ritwik Ghatak hadden gestudeerd aan het Film and Television Institute of India (FTII) in Pune.

De focus op proces boven product was ook fundamenteel voor het werk van het Yukt Film Cooperative, opgericht door een groep alumni en studenten van het FTII in het midden van de jaren zeventig, als antwoord op de noodtoestand die premier Indira Gandhi over India had afgekondigd. Kaul, tegen die tijd een vermaarde filmmaker, werkte mee aan hun interpretatie van *Ghashiram Kotwal* (1977) – gebaseerd op het gelijknamige, populaire Marathi toneelstuk – waarin ze scherpe parallellen trekken tussen de eigentijdse, donkere periode van repressie en het autoritaire Peshwa regime dat over West-India

heerste aan de vooravond van de Europese kolonisatie. Hoewel de film een afwijking in Kauls traject kan lijken, belicht de mix van geschiedenis en mythologie, traditionele volkskunst en complexe visuele structuren ook enkele bekommernissen die fundamenteel zijn voor zijn filmisch onderzoek. Zijn studie van Indiase esthetiek, volkskunst en muziek zou centraler komen te staan in daaropvolgende documentaires zoals *Dhrupad* (1982), over de legendarische Dagar muzikantenfamilie, en *Mati Manas* (1984), over de oude ambachtelijke terracotta-traditie en de bijbehorende mythes. Tegen dan was Kaul begonnen aan zijn studie van Dhrupad muziek bij één van de leden van de Dagar familie, Ustad Zia Moïuddin, en leidde hij een aantal filmische benaderingen af van dit muzikale idioom. Zoals criticus Shanta Gokhale opmerkte: “Klassieke Indiase muziek betekent voor Mani Kaul het puurste artistieke onderzoek ... Een goede muzikant heeft zich meester gemaakt van de methode van muzikale opbouw, wat behoedt dat zijn schets binnen het melodisch raamwerk van een raga vormloos wordt. Zo heeft ook een goede filmmaker een stevige controle over de filmische bouwstenen, wat hem op zijn beurt toelaat om te improviseren.”

Tegen het einde van de jaren tachtig vond Kaul een andere ingang tot zijn filmische zoektocht in de literatuur van Dostojevski, van wie hij *De zachtmoedige* en *De idioot* adapteerde. Twintig jaar nadat Bresson dit eerste verhaal verfilmde als *Une femme douce* (1969), maakte Kaul met *Nazar* (1989) zijn eigen versie – één waarin een samenspel van uitgewisselde blikken en fijnbesnaarde gebaren zich openbaart als een muzikale opvoering die van de ene naar de andere noot glijdt. Terwijl hij zijn werkwijze van nauwgezette voorbereiding, in combinatie met een liefde voor het dissonante en aleatoire, verder verfijnde, durfde Kaul zijn composities steeds meer te laten afdrijven van rechtlijnigheid en schaaleenheid om de uitdrukking van meervoudige bewegingen toe te laten. “Een film moet niet de ritmes van het dagelijkse leven kopiëren,” zei hij, “maar moet zijn eigen ritmes creëren.” Mani Kaul bleef zijn studies voortzetten tot aan zijn vroege overlijden in 2011 en liet een schat aan films en geschriften na die tot op vandaag helaas veel te weinig worden gezien. Dit programma wil hulde brengen aan zijn werk door niet enkel een gevarieerde selectie van zijn films te tonen maar ook een artistieke verwantschap te traceren die zich uitstrekt van zijn mentoren Robert Bresson en Ritwik Ghatak tot het recente werk van Gurbinder Singh – één van de vele filmmakers die de bijzondere erfenis van Mani Kaul met verve blijft voortzetten.

How can one mention Robert Bresson and Ritwik Ghatak in the same breath, let alone blend them into one single cinematic vision? While the films of the first are most often associated with constraint and rigor, those of the latter are generally identified with sensuousness and exuberance. While one aspired to free cinema from

the influence of theatre, the other hinged his cinematic endeavors on his experience with the Indian People's Theatre Association. Yet for all their differences and peculiarities, Bresson's ascetic studies of penance and grace and Ghatak's epic tales of displacement and dis-possession seem to have at least one thing in common: a profound impatience with the conventions of dramatic plot structure. It is this impatience that has fuelled Mani Kaul's ambition to pave his own path through the world of cinema, one that has guided him towards the study of other forms of art, notably of the Indian traditions of Mughal miniature painting and Dhrupad music. In these traditions, Mani Kaul (1944-2011) found something that he wished to transpose to cinema: an abjuration of the notion of convergence that is ubiquitous in the Renaissance period in western art, in favor of a logic of dispersion and elaboration, as exemplified by the improvisation upon a single scale in Indian Raag music, able to transform a singular figure into a concert of flowing perceptions.

Perhaps this particular attention towards subtle shifts and unfolding movements can be traced back to Mani Kaul's childhood. As a young boy growing up in the city of Udaipur in Rajasthan, Kaul was suffering from acute myopia, which for a long time he assumed as a normal mode of vision. When he finally saw the world through his first pair of glasses, he would time and again get up at the crack of dawn to see the city come alive before his eyes in a continuous play of light and colour. Right from his early documentary *Forms and Design* (1968), which sets up an opposition between the functional tools of the industrial age and the decorative forms from Indian tradition, Kaul made it apparent that he was interested in the possibilities of form over functionality. In his first feature film, *Uski Roti* (1970), inspired by a short story by Mohan Rakesh and the paintings of Amrita Sher-Gil, he pared down plot and dialogue to a bare minimum while emphasizing the experience of time and duration and blurring the distinction between the actual and the imagined. With this radical departure from the prevalent cinematic norms, Kaul established himself as one of the protagonists of the so-called “New Cinema Movement,” alongside notable colleagues such as Kumar Shahani, John Abraham and K.K. Mahajan, who had also studied with Ritwik Ghatak at the Film and Television Institute of India (FTII) in Pune.

The focus on process rather than product was also central to the work of the Yukt Film Cooperative that was set up by a group of FTII graduates and students in the mid-1970s, in response to the state of emergency that Prime Minister Indira Gandhi declared across India. Kaul, by then a renowned filmmaker, collaborated on their interpretation of *Ghashiram Kotwal* (1977), based on a popular Marathi play of the same name, which draws out sharp parallels between that dark period of repression and the authoritarian Peshwa regime that ruled over western India on the eve of European

colonization. Although the film might appear like a deviance in Kaul's trajectory, its mixture of history and mythology, traditional folk forms and complex visual structures, also brings into focus some of the concerns that are central to his cinematic research. His study of Indian aesthetics, folk art and music would become more prevalent in subsequent documentary features such as *Dhrupad* (1982), focused on the legendary Dagar family of musicians, and *Mati Manas* (1984), about the ancient tradition of terracotta artisanry and the myths associated with it. By that time, Kaul had begun his studies of Dhrupad music with one of the members of the Dagar family, Ustad Zia Moiuiddin, and derived a number of cinematic approaches from this musical idiom. As critic Shanta Gokhale has noted: "Classical Indian music is to Mani Kaul the purest artistic search ... Just as a good musician has mastered the musical method of construction which saves his delineation of a raga from becoming formless, so a good filmmaker has a firm control over cinematic methods of construction and can therefore allow himself to improvise."

Towards the end of the 1980s, Kaul found another gateway for his cinematic search in the literature of Dostoyevsky, of whom he adapted *A Gentle Creature* and *The Idiot*. Twenty years after Bresson adapted the first story into *Une femme douce* (1969), Kaul made his own version with *Nazar* (1989), whose concert of exchanged glances and delicate gestures unfolds like a musical performance sliding from one note to another. While fine-tuning the process of precise preparation combined with an embrace of the dissonant and the aleatory, Kaul ventured to let his compositions drift ever further away from linearity and unity, allowing for the expression of multiple flows. "A film should not replicate the rhythms of daily life," he would say, "it should create its own rhythms." Mani Kaul kept on pursuing his explorations until his untimely death in 2011, leaving behind a wealth of films and writings which unfortunately remain all too invisible to this day. This program wants to pay homage to his work by not only showing a varied selection of his films but also by tracing a lineage that extends from his mentors Robert Bresson and Ritwik Ghatak to the recent work of Gurvinder Singh, one of the numerous filmmakers who continue to gracefully prolong the singular legacy of Mani Kaul.

*In the presence of Gurvinder Singh.*

*In collaboration with the Essay Film Festival in Birkbeck, with the support of the National Film Development Corporation of India (NFDC), Cinemas of India and Films Division. This program would not have been possible without the help of Gurvinder Singh, Ashish Rajadhyaksha, Arindam Sen, Ricardo Cabo Matos, K. Hariharan, Gurudas Pai, Surama Ghatak, Matthew Barrington.*

*On the occasion of this program dedicated to the work of Mani Kaul, Courtisane has collected a series of writings and interviews in a small-edition publication.*





# 1

KASKCINEMA  
VRI/FRI 30 MAART 13:00



## *Uski Roti (A Day's Bread)*

Mani Kaul

1970, IN, DCP, b/w, Hindi with English subtitles, 110'

Kauls gevierde langspeeldebuut, gebaseerd op een gelijknamig kortverhaal van Mohan Rakesh, portretteert de vrouw van een chauffeur die elke dag aan dezelfde bushalte wacht om haar man roti te brengen, maar op een belangrijke dag te laat is. De uiterlijke en innerlijke levens van deze vrouw uit Punjab worden weergegeven door middel van twee verschillende cameralenzen (een korte 28mm deep-focuslens en een 135mm telelens), waarvan het gebruik geleidelijk wordt omgekeerd doorheen de film. Door de minimale actie en de ongebruikelijke composities, geïnspireerd op de grote doeken van de modernistische schilder Amrita Sher-Gil, vertegenwoordigde *Uski Roti* een radicale afwijking van de vertrouwde filmnormen en een aankondiging van wat bekend zou worden als een “new wave” in de Indiase cinema.

Kaul's great debut feature, based on a short story of the same name by Mohan Rakesh, portrays a Punjabi woman who waits at the bus stop every day to deliver roti to her driver husband, but is late one crucial day. The outer and inner lives of the woman are represented by way of two distinct camera lenses (a 28mm wide-angle deep-focus lens and a

135mm telephoto lens), whose uses are gradually reversed throughout the film. With its minimal action and its unusual compositions, inspired by the large canvases of the modernist painter Amrita Sher-Gil and shot by cinematographer K.K. Mahajan, *Uski Roti* represented a radical departure from the familiar cinematic norms, signaling the beginning of what came to be known as a “new wave” in Indian cinema.

*“When I made Uski Roti, I wanted to completely destroy any semblance of a realistic development, so that I could construct the film almost in the manner of a painter. In fact, I've been a painter and a musician. You could make a painting where the brush stroke is completely subservient to the figure, which is what the narrative is, in a film. But you can also make a painting stroke by stroke so that both the figure and the strokes are equal. I constructed Uski Roti shot by shot, in this second way, so that the ‘figure’ of the narrative is almost not taking shape in realistic terms. All the cuts are delayed, though there is a preempting of the generally even rhythm sometimes, when the film is a projection of the woman's fantasies.” (MK)*

*New digital Restoration by NFDC.*

# 2

KASKCINEMA  
VRI/FRI 30 MAART 15:30

## ***Komal Gandhar*** ***(A Soft Note on a Sharp Scale)***

Ritwik Ghatak

1961, IN, 35mm, b/w, Bengali with French & German subtitles, 134'

Ritwik Ghatak's filmische reflectie op zijn betrokkenheid bij de Indian People's Theatre Association draait om een groep jonge leden van een rondtrekkend theatergezelschap die een blind geloof hebben in de politieke kracht van kunst. Zoals vele andere van Ghatak's films roept *Komal Gandhar* de ervaring op van de verdeeldheid waar het Bengaalse volk onder leed na de opdeling van Brits-Indië in 1947 en de massale ontheemding die dit gedurende de daaropvolgende decennia veroorzaakte. De film onderzoekt, in Ghatak's woorden, de "hartverscheurende saga van ontarding, vervreemding en ontworteling" die de "eeuwige thuisloosheid" en de "verwoeste psyche" van Bengalen na de opdeling karakteriseert. De titel, ontleend aan een gedicht van Rabindranath Tagore, verwijst naar een muzieknoot die voor Ghatak de hoop op eenmaking oproept, waaruit ook het aanhoudende gebruik van oude huwelijksliederen voortkomt.

Ritwik Ghatak's cinematic reflection on his involvement in the Indian People's Theatre Association revolves around a group of young people engaged in a wandering theatre troop who have total faith in the political effectiveness of art. Like many other films of Ritwik Ghatak, *Komal Gandhar* conjures up the experience of division suffered by the Bengali population in the aftermath of the Partition of India in 1947, which sparked an unprecedented mass displacement of people that stretched into the ensuing decades. The film examines, in Ghatak's words, the "agonizing saga of degeneration, alienation and rootlessness" that marks the "perpetual homelessness" and the "ravaged psyche" of Bengal after the partition. The title, taken from a poem by Rabindranath Tagore, refers to a musical note that for Ghatak evokes the hope of unification, which also accounts for the persistent use of old marriage songs in the film.



*"I consider Ritwik Ghatak's Komal Gandhar the best film made in India today. I honestly feel that if there were a dispassionate audience and if every filmmaker in India was asked to give one film from his entire career, and they all sent their best films, I would give Komal Gandhar. Nobody would be able to match the kind of quality and level that he has achieved in that film. It is just incredible, what he has done in that film. For him it is no more a question of either recording reality or constructing space in that manner. In this sense, Ritwik Ghatak was probably the first filmmaker who introduced the idea of epic."* (MK)

# 3

PADDENHOEK  
ZAT/SAT 31 MAART 14:00

## *Anhey Ghorhey Da Daan* (Alms for a Blind Horse)

Gurvinder Singh

2011, IN, HD video, colour, Punjabi with English subtitles, 117'

Dit opmerkelijke debuut van Gurvinder Singh, gebaseerd op de gelijknamige roman van Gurdial Singh, verhaalt een dag in het leven van een plattelandsfamilie die in Punjab het hoofd biedt aan de sloop van hun dorp. “*Anhey Ghorhey da Daan* probeert gestalte te geven aan het effect van jarenlange onderdrukking van de lagere klassen. De film handelt over stille getuigen die hun eigen lot niet kunnen veranderen of beïnvloeden, over het onzichtbare geweld van de machthebbers en de smeulende ontevredenheid die van hun gezichten kan worden afgelezen.” (GS)

Deze film is opgedragen aan Mani Kaul, die optrad als *creative producer*, net voor zijn dood.

Based on the novel of the same title by Gurdial Singh, this remarkable debut of Gurvinder Singh chronicles a day in the life of a rural Punjabi family facing the demolition of their village. “*Anhey Ghorhey da Daan* tries to evoke the effect of years of subordination of the struggling classes reflected in the macrocosm of events spinning beyond their control. It’s about silent witnesses devoid of power to change or influence the course of destiny, about the invisible violence of the power equation and the simmering discontent reflected on their faces.” (GS)

This film is dedicated to Mani Kaul, who acted as creative producer on the film before his untimely passing.

*“Mani’s mentorship was a continuation of such inspiring thoughts. He, unlike any other mentor, could unlock your unique individuality and bring it to maturation. His parting words were, ‘Don’t listen to anyone. Just do what you think is right.’ But it was Mani Kaul’s films that left a lasting impression. And through his practice I understood Bresson’s manner of depiction. Everything came together in those works, all that one had thought, read, seen and felt. When we were shooting Anhey Ghorhey Da Daan, I used to tell my assistants that I am trying to bring together Mani and Ghatak and find a common ground. There seemed to be a deep chasm between them. Initially even I could not come to terms with Ghatak’s melodrama. But slowly his sensory world overtook, the images took on meanings of their own accord and actors and their antics became a part of the cosmos. Mani’s restraint and Ghatak’s exuberance are both relevant for me and to cinema in general.” (GS)*



Followed by

### **CONVERSATION WITH GURVINDER SINGH**

*In the framework of DISSENT I, an initiative of  
Courtisane, Auguste Orts and Argos.*

Gurvinder Singh studied filmmaking at the Film & Television Institute of India (FTII), Pune, graduating in 2001. He travelled extensively through Punjab between 2002 and 2006, living and wandering with folk itinerants, documenting folk ballads and oral narratives. In 2005 he was invited by Mani Kaul to be his teaching assistant for a masterclass at FTII, which led to a close association with the filmmaker, who became his mentor. He also translated and published a book of conversations between Udayan Vajpeyi and Mani Kaul, titled *Uncloven Space* (Quiver, 2013). His films have been screened and awarded at festivals worldwide.

***Forms and Design***

Mani Kaul

1968, IN, HD video, colour, English spoken, 10'

In één van zijn allereerste korte documentaires betreurt Kaul het verdwijnen van traditionele kunstvormen door de komst van geïndustrialiseerde productieprocessen. Deze film, die hij samen met de schilder Akbar Padamsee schreef, bevat thema's die ook zouden opduiken in zijn latere werk.

One of Kaul's very first short documentaries, expressing sorrow about the disappearance of traditional art forms with the advent of industrialized production processes. Co-scripted with painter Akbar Padamsee, the film features themes that would also show up in his later works.

***Mati Manas (Minds of Clay)***

Mani Kaul

1984, IN, 35mm, colour, Hindi with English subtitles, 92'

“Mani Kaul kreeg van het Festival of India van 1985 de opdracht om een film te maken over de kunst van het pottenbakken in India. Hij trok samen met zijn twintigkoppige crew met een toeristenbus rond in Noord-India om te kijken naar de levens en verlangens van oude gemeenschappen van pottenbakkers. Museumcuratoren klaagden dat Mani Kaul geen halt had gehouden bij hen om de voortreffelijke exemplaren van de ene of andere soort aardewerk te filmen, maar Kaul was niet geïnteresseerd in een catalogus van mooie voorwerpen. Hij wilde eerder de mythes en geestesgesteldheden ontdekken van waaruit deze potten gemaakt waren en deze via zijn eigen modellering van het filmmedium weergeven. “Ik wilde,” zo zegt Mani Kaul, “de angsten van de pottenbakker leren kennen via mijn eigen angsten als filmmaker.” (Satti Khanna)

Mani Kaul was commissioned by the Festival of India in 1985 to make a film about the art of clay pottery in India. His response was to wander in a tourist bus (with his film crew of twenty persons) up and down North India looking at the lives and longings of ancient communities of potters. Museum curators complained that Mani Kaul had not stopped in to film their exquisite pieces of one sort or another; but Kaul was not interested in a catalogue of fine things. He wanted rather to discover the myths and states of mind out of which pots were made and to render these states of mind through his own shaping of the medium of cinema. “I wanted,” Mani Kaul says, “to know the anguish of the potter through my own anguish as a filmmaker.” (Satti Khanna)

*“All my life I have tried to find different ways to do away with linear narrative. That is why I was interested in documentaries ... In my own way I have tried to bring poetry, documentary and fiction together. We could call it non-linear narrative. I have a great disdain for the linear narrative that exists, even if it is complex, even if there are many characters, even if it has a large canvas ...” (MK)*



FORMS AND DESIGN



MATI MANAS

# 5

SPHINX CINEMA  
ZON/SUN 1 APRIL 11:00

## *Ghashiram Kotwal*

Yukt Film Cooperative

1976, IN, DCP, colour, Marathi & Hindi with English subtitles, 107'

Midden de jaren zeventig werkte Mani Kaul samen met een groep van 15 gewezen en toenmalige filmstudenten en een ploeg van 30 acteurs om een filmversie te produceren van *Ghashiram Kotwal*, een gevierd stuk dat toneel auteur Vijay Tendulkar in 1972 schreef als een reactie op de opkomst van een extreemrechtse regionale politieke partij. Geïnspireerd door de biografie van de invloedrijke minister Nana Phadnavis (1741-1800) stelt het stuk de machtsmachinaties en corruptie tijdens het Peshwa bewind in achttiende-eeuws West-India aan de kaak. Met de steun van de toneelschrijver, en onder begeleiding van K. Hariharan en Mani Kaul, experimenteerde het Yukt coöperatief ("Yukt" betekent verenigd of samengesmolten) met vormen uit het volkstheater en de choreografeerde stijl van de Hongaarse filmmaker Miklós Jancsó om een flamboyante filmkritiek te formuleren op de door premier Indira Gandhi opgelegde noodpolitiek. Kijk zeker uit naar het laatste shot van de film, in de woorden van K. Hariharan "een van de langste shots ooit gefilmd op een standaard-reel van 1,000 voet door niet minder dan vier camera-operatoren."

In the mid-1970s, Mani Kaul teamed up with a group of 15 former and actual film students and a set of 30 actors to produce a film version of the celebrated play *Ghashiram Kotwal*, written by playwright Vijay Tendulkar in 1972 as a response to the rise of a far-right regional political party. Inspired by the biography of influential minister Nana Phadnavis (1741-1800), the play exposes the machinations of power and corruption during the Peshwa rule in 18th century western India. With the support of the playwright and under the guidance of K. Hariharan and Mani Kaul, the Yukt cooperative ("Yukt" meaning joint or fused together) experimented with theatrical folk forms and the choreographed style of Hungarian filmmaker Miklós Jancsó to articulate a flamboyant cinematic criticism on the emergency politics imposed by Prime Minister Indira Gandhi. Look out for the film's audacious final shot, which in the opinion of K. Hariharan "must remain the world's longest shot on a standard reel of 1,000 feet to be filmed by four camera operators."



*"The traumatic days of the Emergency was forcing Indian artists to either go underground or take opportunist stances. By serendipity Mani spent long days in the FTII campus with our batch and together we resolved that the only solution was in erasing the filmmaker/author's identity and merge it onto a collective. We launched the YUKT film cooperative in 1976 with Mani in it as a simple member along with 15 other new graduates! Few could believe their eyes watching such a celebrated artist roughing it out and sacrificing his 'independent' mind to realise the beauties that would emerge in such a synergy. He made us all realise that the process was more important than the final product since the artist had control only over the sheer enactment of the thought stream on-location and nothing else." (K. Hariharan)*

New digital restoration by Arsenal – Institut für Film und Videokunst.

# 6

PADDENHOEK  
ZON/SUN 1 APRIL 16:30



ARRIVAL



DHRUPAD

## Arrival

Mani Kaul

1980, IN, 35mm to HD video, colour, sound, 20'

Een levenskrachtig portret van Bombay en haar markten, waar groenten, dieren en migrantarbeiders samenkomen en waar het kapitalisme alles in koopwaar tracht te transformeren. Filmhistoricus B.D. Garga beschreef de film als “opmerkelijk omwille van zijn contrapuntische geluidsband en beeldende intensiteit (de slachthuisscène herinnert op een vreemde manier aan Georges Franju’s *Le Sang des bêtes*).”

A vigorous portrait of Bombay and its markets, where vegetables, animals, and migrant workers converge, and where capitalism seeks to transform all into commodities. To film historian B.D. Garga, *Arrival* seemed “remarkable for its searing imagery (the abattoir sequence strangely reminiscent of Georges Franju’s *Le sang des bêtes*) and contrapuntal sound track.”

*New digital reconstruction by cinematographer Avijit Mukul Kishore and sound recordist Madhu Apsara, overseen by Ashish Rajadhyaksha.*

## Dhrupad

Mani Kaul

1982, IN, 35mm, colour, Hindi with English subtitles, 74'

Kauls documentaire over Dhrupad, de bekende Noord-Indiase vorm van klassieke muziek. De belangrijkste levende beoefenaars zijn leden van de Dagar familie. De film voert de regisseurs eigen muzikleerkrachten op, Zia Mohiuddin Dagar op de rudra veena en zijn jongere broer Fariduddin Dagar als vocalist. Kaul probeert de muzikale vorm te verkennen door middel van een filmische orkestratie van ruimte en licht. De film bevat scènes die de tribale muzikale oorsprong van Dhrupad voorstellen en enkele opmerkelijke beelden in het Jantar Mantar observatorium van Jaipur. Het finale bravourestuk bevat een long shot waarin de camera vanuit de lucht tussen de betonnen daken neerdaalt in de metropool en langzaam de scherpte uit het beeld laat verdwijnen. (Ashish Rajadhyaksha, Paul Willemen)

Kaul’s documentary on Dhrupad, the famous North Indian form of classical music. Its foremost living practitioners are members of the Dagar family. The film features the director’s own music teachers, Zia Mohiuddin Dagar on the rudra veena and his younger brother Fariduddin Dagar as vocalist. The film attempts to explore the musical form through the cinematic orchestration of space and light. It includes sequences suggesting Dhrupad’s tribal musical origins and some remarkable scenes in Jaipur’s Jantar Mantar observatory. The bravura ending has a long shot descending from the sky into the urban metropolis, weaving through concrete rooftops as the camera pulls slowly out of focus. (Ashish Rajadhyaksha, Paul Willemen)

*“In Dhrupad, I tried to give a straightforward introduction to the music of the two musicians you see in the film. It is music without notation. In a sense, it is not even possible to notate this music; it is too complex. There are continuously ascending and descending tones, and it is impossible to say that these tones follow this or that note. The tones are always traveling in the dissonant areas between notes. I was especially interested in how the Indian musicians transmit the tradition of their music orally. A student can study this music for years and never write a sentence in a notebook. You can only learn the music by continuously listening and practicing until you begin to elaborate it in your own way. The secret of the survival of the traditions of Indian music is deeply linked with opening the disposition of the disciple, the pupil.” (MK)*

# 7

PADDENHOEK  
ZON/SUN 1 APRIL 14:00

## *Nazar (The Gaze)*

Mani Kaul

1991, IN, 35mm to HD video, colour, Hindi with English subtitles, 124'

Kauls verfilming van Dostojevski's kortverhaal *De zachtmoedige* start net zoals Bressons versie met de zelfmoord van een jonge bruid (gespeeld door de dochter van de regisseur). Het grootste deel van de film schetst de vervreemding van de jonge vrouw, die eerst weerstaat en daarna toegeeft aan de gevestigde orde waarin haar plaats is bepaald. Het verhaal is uitgewerkt aan de hand van een orkestratie van de filmische ruimte, inclusief de constructie van "virtuele", onvermoede ruimtes in het kader. De gefragmenteerde dialoog, die vaak functioneert als *monologue intérieur*, geldt als contrapunt voor het buitengewone gebruik van camerafocus dat soms de plaats van montage inneemt. (Ashish Rajadhyaksha, Paul Willemen)

Set in Bombay but effacing its geographic location, Kaul's adaptation of Dostoevsky's short story *A Gentle Creature* starts, like Bresson's film, with the suicide of a young bride (the director's daughter). The major part of the film chronicles the young wife's alienation, as she first resists and then succumbs to the order of things in a world in which her place is determined regardless of her efforts to intervene. This aspect of the narrative is elaborated in terms of an orchestration of cinematic space, including the construction of "virtual", unsuspected spaces within the frame. The fragmented dialogue, often functioning as an interiorised soliloquy, is counterpointed by the extraordinary use of the camera's focalisations which at times take the place of editing. (Ashish Rajadhyaksha, Paul Willemen)

*"Within the European tradition, I am especially fond of Dostoyevsky, Matisse, Bresson and, barring his last two films, Tarkovsky. Despite being very different from one another these four are important for me. Once a student told me that all four had come together in Nazar; they had become suddenly present. Obviously, their presence in my work is an internal presence. I think a lot about what it is which could be common to all four of them. I feel all of them were working against the idea of perspective and convergence. This was, perhaps, the method of their work. In Dostoyevsky, especially, the manner of his writing is such that nowhere do you feel that the world is moving towards a convergence. It is rather as if numerous worlds are opening up ..."* (MK)

*New digital restoration by NFDC.*







### *Une femme douce (A Gentle Woman)*

Robert Bresson

1969, FR, DCP, colour, French with English subtitles, 88'

Robert Bressons adaptatie van *De zachtmoedige*, Dostojevski's kortverhaal over de bewogen en noodlottige relatie tussen een pandjesbaas en een jonge vrouw die zijn zaak frequenteert. Bresson verplaatste het milieu van negentiende-eeuws Rusland naar het Parijs van de jaren zestig. "Ik zie mezelf geen film maken met sneeuw, trojka's, byzantijnse koepels, bontjassen en baarden," verklaarde hij. Maar hij veranderde ook de kern van het verhaal: "Bij Dostojevski draait het om het verantwoordelijkheidsgevoel en de knagende schuld van de echtgenoot die zich probeert te verantwoorden. In mijn versie gaat het om twijfel, de onzekerheid van de man tegenover dit zwijgende lichaam: 'Heeft ze mij liefgehad, heeft ze mij bedrogen?' Er is een onmogelijkheid tot communicatie."

*Une femme douce* is Robert Bresson's adaptation of Dostoyevsky's short story *A Gentle Creature*, chronicling the troubled and ill-fated relationship between a pawnbroker and a girl that frequents his shop. Bresson transposed the milieu of 19th-century Russia to Paris in the 1960s. "I could not see myself making a film with snow, troikas, byzantine domes, fur coats and beards," he explained. But he also

changed the story's core substance: "In Dostoyevsky, it's the sense of responsibility, of the agonizing culpability of the husband who tries to justify himself. In my version, it's doubt, the uncertainty of the husband in front of this mute body: 'Has she loved me; has she deceived me?' It's this incommunicability."

*"Bresson's films are a unique example of construction. This is also closely linked to his philosophy. You would have noticed in his films that a door opens, a person comes out, enters one door, emerges from another, goes down from a third, and then goes out of the room, goes out of the house from a fourth, comes back again, opens a door, enters, opens a cupboard takes out something and puts it on the table. In other words, a person within the labyrinth of the world, in which we are all stranded. Someone - it could be anyone - breaks free, like this girl in Une femme douce. Freedom here means death. Death is essential, though not in all his films. Nonetheless, like the donkey in Au hasard Balthazar and the girl in Une femme douce, they achieve 'grace.'" (MK)*

New digital restoration by Éclair group.

# Performances

MINARD  
VRI/FRI 30 MAART 21:00

Joe McPhee  
Joshua Abrams & Natural Information Society

MINARD  
ZAT/SAT 31 MAART 22:00

MHYSA & SCRAATCH  
LSDXOXO

TICKETS [WWW.VOORUIT.BE](http://WWW.VOORUIT.BE)

In collaboration with



# Joe McPhee

Joe McPhee kreeg zijn eerste trompetles van zijn vader toen hij amper acht jaar oud was. Toch duurde het tot zijn negenentwintigste vooraleer hij de saxofoon oppikte om kort daarop te debutteren onder zijn eigen naam met de baanbrekende plaat *Nation Time* (1971). Doorheen de jaren zeventig smeedde McPhee hechte banden met gelijkgestemde muzikale vrijheidsstrijders in Europa en de Verenigde Staten. Geïnspireerd door het lezen van Edward de Bono's *Lateral Thinking* formuleerde hij een eigen theoretisch concept, Po Music. Hij omschreef het als "a process of provocation that can be used to move from one fixed set of ideas in an attempt to discover new ones." Een toepasselijke filosofie voor een artiest die zich weigert te beperken tot één instrument, één territorium of één medium - hij is ook een uitstekend dichter en schilder. Deze ingesteldheid liet hem toe te werken met zeer uiteenlopende figuren en groepen, gaande van Peter Brötzmann, Pauline Oliveros, Evan Parker, Raymond Boni, tot The Thing en Universal Indians. McPhee is ondertussen bijna vijftig jaar actief en bracht meer dan honderd platen uit, maar hij blijft onvermoeibaar nieuwe connecties leggen en grenzen verkennen.



Joe McPhee took his first trumpet lessons from his father when he was just eight years old. But he didn't pick up the saxophone until he was 29 nor release his first album under his own name, the landmark recording *Nation Time* (1971), until a few years later. Throughout the 1970s McPhee forged strong links with likeminded musical freedom fighters across Europe and the States. Reading Edward de Bono's *Lateral Thinking* led him to formulate a theoretical concept of his own, Po Music, which he's described as "a process of provocation that can be used to move from one fixed set of ideas in an attempt to discover new ones". It's an apt philosophy for an artist who refuses to be confined either to one instrument, one medium - he's a fine poet and painter too - or one territory, which has allowed him to work with such dissimilar figures and outfits as Peter Brötzmann, Pauline Oliveros, Evan Parker, Raymond Boni, The Thing, and Universal Indians among many others. With a career now spanning nearly 50 years and over 100 recordings, he continues to forge new connections and reach for music's outer limits.

## **MASTERCLASS**

Joe McPhee, Paul Lovens & Jean-Marc Foussat

KASK Conservatory  
Don/Thu 29 maart  
students only

*In collaboration with Hannes Verhoustraete  
and Cassette for Timescapes.*

*Joe McPhee will also perform on the occasion of the screening of Ephraim Asili's Diaspora Suite at 18:30.  
See p. 14*

# Joshua Abrams & Natural Information Society

Zijn rijk gevoel voor toon en groove maken van Joshua Abrams sinds zijn verhuis naar Chicago in de jaren negentig een veelgevraagde bassist. Hij was betrokken in zeer diverse avonturen, gaande van Town & Country's kamerminimalisme en Prefuse 73's jump-cut grooves tot ruggensteun voor Sam Prekop en Bonnie 'Prince' Billy en samenwerkingsverbanden met jazzlegendes als Fred Anderson en Roscoe Mitchell. Zijn wendbaarheid en scherpzinnigheid komen zo mogelijk nog meer tot hun recht sinds hij de giumbri bespeelt, een Noord-Afrikaanse basluit met drie snaren die vaak gebruikt wordt in Gnawa-muziek. De klankrijkdom van dit instrument sluit aan bij zijn streven naar "music that focuses on continuance". Abrams gebruikt de bezwerende sound van de giumbri om melodie en groove één hypnotische kracht te laten vormen, zoals we dat kennen van Don Cherry, Sun Ra, maar ook van het Amerikaanse minimalisme en ceremoniële Gnawa-muziek. Abrams presenteert zijn werk voor de giumbri onder de naam Natural Information Society. Voor deze gelegenheid brengt hij Lisa Alvarado mee op harmonium, Ben Boye op autoharp en Mikel Avery op drums.

Joshua Abrams's rich tone and centering way with a groove have kept him in demand as a bassist since moving to Chicago in the mid-90s. He has participated in endeavours as diverse as Town & Country's rustic chamber minimalism, grounding Prefuse 73's jump-cut grooves, backing Sam Prekop and Bonnie Prince Billy, and playing with jazz greats like Fred Anderson and Roscoe Mitchell. His versatility and acuity have found even more poetic expression since he took up the giumbri, a three-stringed North African bass lute commonly used by Gnawan musicians. Its sonorities suit his aim to develop "music that focuses on continuance", sealing melody and groove into a single hypnotic force that powers compositions as inspired by Don Cherry and Sun Ra as they are by American minimalism and ceremonial Gnawa music. The body of music Abrams has developed for his giumbri concerts are presented under the name Natural Information Society which involves a shifting line-up of musicians. On this occasion Abrams will be accompanied by Lisa Alvarado on harmonium, Ben Boye on autoharp and Mikel Avery on drums.



# MHYSA & SCRAAATCH



SCRAAATCH is het klank- en performancekunst duo E. Jane en chukwumaa, ook bekend onder hun muzikale alter ego's MHYSA en lawd knows. Het paar, oorspronkelijk uit Maryland, speelde en exposeerde al in MoMA's PS1, the New Museum in New York en het ICA in hun thuisstad Philadelphia. Met hun inventieve klanken en kritische stemmen droegen ze bij aan het Afrikaanse diaspora-collectief NON Worldwide en Rabbit's Halcyon Veil label. Een performance van SCRAAATCH mengt ongedwongen invloeden uit Afrikaanse diaspora-kunst en hedendaagse Amerikaanse populaire cultuur met vocal pop, rap, R&B en experimentele elektronica tot een sonische dramaturgie van IRL en URL verzet. E. Jane zal ook optreden als zelf-verklaarde "underground popstar for the cyber resistance" MHYSA, wiens recente, veelgeprezen debuutalbum *fantasii* de notie van "fantasie" verkent via thema's als kwetsbaarheid, sensualiteit, Afro-Pessimism en Black femme agency.

Formed by their musical alter egos MHYSA and lawd knows, SCRAAATCH is the sound and performance art duo of Philadelphia-based artists E. Jane and chukwumaa. Originally from Maryland, the pair have since performed and exhibited their sound and media experiments at the likes of MoMA's PS1, the New Museum in New York and Philadelphia's ICA, and contributed their sounds and socially critical voices to African diaspora collective NON Worldwide and Rabbit's Halcyon Veil. Drawing from an uninhibited range of styles and sounds, SCRAAATCH's performances merge influences from African diasporic art and contemporary US culture with vocal pop, rap, R&B and experimental electronics to create a sonic dramaturgy of IRL and URL resistance. E. Jane will also be performing as self-described "underground popstar for the cyber resistance" MHYSA, whose recent, much lauded debut album *fantasii* explores the titular notion of fantasy via themes of vulnerability, sensuality, Afro-Pessimism, and Black femme agency.

## LSDXOXO

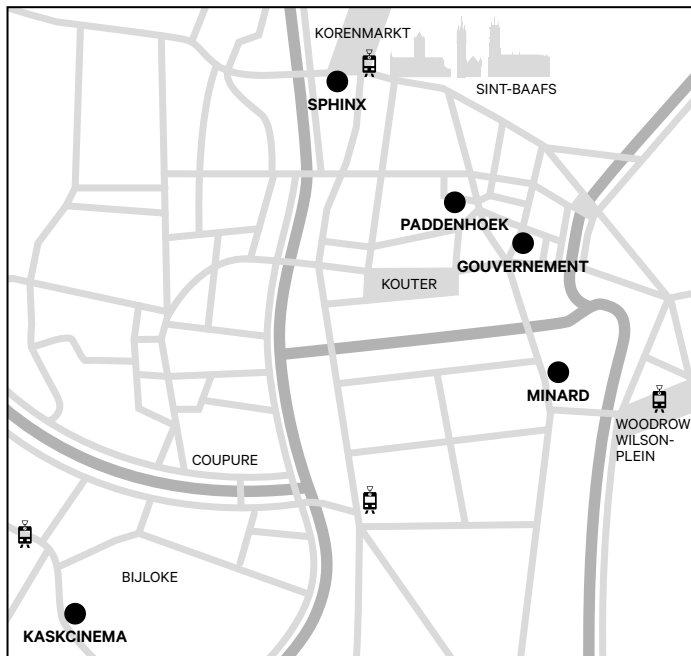
LSDXOXO is afkomstig uit Philadelphia, maar vestigde zijn naam als dj en producer in de underground club scene van New York. Hij is een kernlid van Mike Q's Qween Beat collectief en schaarde zich aan de zijde van Venus X's opruiende Ghetto Gothik crew die binnen de hedendaagse experimentele clubcultuur een nieuwe radicale stijl en mindset ontketende. LSDXOXO is evenzeer een exponent van als een buitenbeentje in de werelden van Qween Beat en Ghetto Gothik. Zijn sound is krachtige, sexy, in-your-face clubmuziek die invloeden uit rap, pop, baile funk, ballroom, industrial, goth en hardcore techno samenbalt tot horrorfilmische crashes, verheffende popmelodieën en Internet-centric vocals.

LSDXOXO is a Philadelphia native who has started to make his mark in the New York clubbing underground. He is a core member of Mike Q's Qween Beat collective and is aligned with Venus X's incendiary Ghetto Gothik crew, whose parties have ignited a new style, mindset, politics and sonic radicalism within contemporary experimental club culture. LSDXOXO's sound both fits into and stands out in the Qween Beat and Ghetto Gothik worlds. It's evil, sexy, in-your-face, powerful club music, taking from rap, pop, baile funk, ballroom, industrial, goth and more hardcore techno styles, and boiling them all down into horror movie-esque crashes, soaring pop melodies and irreverent, Internet-centric vocals.

## PRAKTISCH / PRACTICAL

### Locaties / Locations

Minard, Walpoortstraat 15, 9000 Gent  
Sphinx cinema, Sint-Michielselling 3, 9000 Gent  
KASKcinema, Campus Bijloke, Godshuizenlaan 4, 9000 Gent  
Paddenhoek, Paddenhoek 3, 9000 Gent  
Gouvernement, Gouvernementstraat 7, 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  
*Geen reservatie mogelijk voor de gewone filmvoorstellingen, maar voor openings- en slotfilm is reservatie verplicht: daphne@courtisane.be*  
*No presale for the regular screenings, but reservation is required for opening and closing film: daphne@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)

Concerts / Performances € 7 (presale) / € 9 (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, publications

**Daphne Vermeersch**  
Guests, accreditations, production

**Julie De Meester**  
Press, communication

**María Palacios Cruz**  
Program

**Vincent Stroep**  
Program, production

**Maarten Vandaele, Martin Putto**  
Projection

**Wouter Vanhaelemeesch**  
Music program Vooruit

**Gunther Fobe**  
Graphic identity, print design

**Dirk Deblauwe**  
Graphic identity, web design

**Christina Stuhlberger**  
Communication assistance

**Laura Persijn**  
Intern

**Ruben Demasure, Rebecca Jane Arthur**  
Translations, editing

**Laurent Tenzer**  
Subtitles

**Lennert De Taeye, Michiel Devijver**  
Photo, audio, video

**Rik Vandecaveye, Michael Knapen, Jan Devriese, Lennert Dierick, Kitty Van Cleef**  
Minard

**Patrick Deboes, Wendy Vercauteren, Jackie De Vos**  
Sphinx Cinema

**Elisa De Schepper, Bert Lesaffer**  
KASKcinema

**Nele Keukelier, David Dumont**  
Gouvernement

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

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

*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

## 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

Aanaajaanaa (Marcus van Paassen), Academy Film Archive, Argos (Rolf Quaghebeur, Andrea Cinel), Arsenal – Institute for Film and Video Art Berlin (Angelika Ramlow, Carsten Zimmer), Artigand (Lieve Maeyens), Asian Shadows (Anne-Sophie Lehec, Li Ya, Isabelle Glachant), Auguste Orts (Ann Goossens, Boris Belay), Austrian Film Museum Vienna, Erika Balsom, Bed in Gent (Tom De Wolf), Beurschouwburg, Cis Bierinckx, Camping Penrose (Liselotte van Daele), Canyon Cinema (Antonella Bonfanti), CellAR (Jef Pinxteren), CIFA (Zhang Yaxuan & Liyo Gong), cinédoc (Mélanie Forret), CINEMATEK (Nicola Mazzanti, Céline Brouwez, Regina De Martelaere, Virginie Retica), CNRS Images (Véronique Goret, Ludivine Pelletier), Design and Breakfast (Aan Oost), Deutsche Kinemathek (Diana Kluge), EAI (Karl McCool, Rebecca Cleman), Essay Film Festival (Matthew Barrington), EYE (Marleen Labijt), FedEx (Sandra Diaz), Faja Lobi (Jurgen Heytens), The Film-Makers' Cooperative (MM), Les Films du Camélia (Charlotte Bolze), Films sans Frontières (Christophe Calmels), Finecut Co. (Yura Kwon), Le Fresnoy (François Bonenfant, Eric Prigent, Natalia Trebik), Bjorn Gabriels, Vlaams minister van Cultuur, Media, Jeugd en Brussel Sven Gatz, Surama Ghatak, K. Hariharan, HISK (Isabel Devriendt), HoGent, Margaret Honda, IFFR, Karen Jennings, 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, KU Leuven (Hilde Van Gelder, Stéphane Symons), Kunstenpunt (Lissa Kinnaer), Laida Lertxundi, Light Cone, Annie Logie, LUX (Benjamin Cook, Matt Carter, Alice Lea), Marie & Charlotte & William, Ricardo Cabo Matos, Milestone Film & Video (Dennis Doros), Minard (Rik Vandecaveye, Michael Knapen, Kitty Van Cleef, Jan Devriese, Lennert Dierick), Memento (Samia Labidi), Katherine Mortier, Louis Mortier, Oona Mosna, Aily Nash, NFDC (Anupama Bose & Prashanth R), oKo (Paul Corthouts, Lianne Kamminga, Leen Laconte), Garbiñe Ortega (Punto de Vista), Gurudas Pai, Park Circus (Morgane Cadot), Portugal Film (Filipa Henriques), Charlotte Procter (LUX, Cinenova), Provincie Oost-Vlaanderen (Margie Van de Slycke), Ashish Rajadhyaksha, Refu Interim (Farah Laporte, Eric Kempeneers), Lidwine Ronse, Sabzian (Pepa De Maesschalck), Arindam Sen, Herb Shellenberger, Spectre Productions (Ségolène Oliivié), Sphinx cinema (Patrick Deboes, Wendy Vercauteren, Jackie De Vos, Isabel Devos), Stad Gent (Patrick Delasorte), Christina Stuhlberger, STUK Kunstencentrum (Karen Verschooren, Steven Vandervelden, Ilse Van Essche), Diederik Thuyn, Mark Toscano, trigon-film (Christine Brönnimann), UCLA Film & Television Archive (Todd Wiener, Steven K. Hill), UGent (Gertjan Willems, Michel Dierick, Daniel Biltereyst, Steven Jacobs), UGent – Department of Chinese Studies (Xu Lin, Mieke Matthyssen, Bart Dessein), Estella Verschuere, Vooruit (Wouter Vanhaelemeesch), Walhalla Food (Esther Haddad, David Marquenie), Walpoort (Dirk Huys), Frances & Mark Webber, Wil Productions (Lihong Kong)

## WORD VRIEND VAN COURTISANE!

Word vriend van Courtisane en krijg toegang tot het festival én al onze andere activiteiten gedurende een volledig jaar voor slechts €50, met daarnaast nog een heleboel andere voordelen: zo ontvang je gratis alle cahiers die we dit jaar maken en krijg je een welkomstpakket wanneer je je pas oppikt. Door ons te steunen maak je het Courtisane festival mee mogelijk!

Meer info via [info@courtisane.be](mailto:info@courtisane.be) of in het Festival Guest Office.

## JOIN THE FRIENDS OF COURTISANE!

Become a Friend of Courtisane for only €50 per year and get access to the festival as well as all of our other activities for an entire year, and even more: you will receive all of the cahiers we produce this year for free, and a welcome package when you pick up your pass. Your support helps making the Courtisane festival possible!

Email [info@courtisane.be](mailto:info@courtisane.be) for more information or visit the Festival Guest Office.

### Photo credits

Rounds, Fatima's Letter, Frames, Chameleon, All My Life – Courtesy of Jenny Okun, Alia Syed, Annabel Nicolson, Tanya Syed, Bruce Baillie and LUX, London.

### Cover Image

Three Sisters, Wang Bing

### Gedrukt door Graphius

V.U. Pieter-Paul Mortier, Courtisane vzw, p.a. KASK,  
J. Kluykensstraat 2, 9000 Gent



HoGent



SPHIX



HISK



CINEMATEK



Auguste Orts

KUNSTENPUNT







# SCHEDULE

30 MAART

ZAT/SAT 31 MAART

ZON/SUN 1 APRIL

MINARD	GOVERNEMENT	PADDENHOEK	SPHINX	MINARD	PADDENHOEK	SPHINX	GOVERNEMENT
			10:30 ARTIST IN FOCUS <b>WANG BING 3</b> HE FENGMING p.47				
		12:00 <b>SELECTIE 8</b> RUBEN DESIERE p.17			12:00 ARTIST IN FOCUS <b>ANNIK LEROY 3</b> TREMOR p.58		11:00 <b>MANI KAUL 5</b> GHASHIRAM KOTWAL p.68
		14:00 <b>MANI KAUL 3</b> ALMS FOR A BLIND HORSE p.66	14:30 <b>SELECTIE 10</b> SAVIRON, AURAND, METER, ... p.22		14:00 <b>MANI KAUL 7</b> NAZAR p.70		13:30 <b>SELECTIE 15</b> MORGAN FISHER p.36
	10:00 ARTIST IN FOCUS <b>WANG BING 5</b> CRUDE OIL p.49	<b>CONVERSATION</b> WITH GURVINDER SINGH				15:30 ARTIST IN FOCUS <b>ANNIK LEROY 4</b> WANDA p.59	
		17:30 <b>MANI KAUL 4</b> FORMS AND DESIGN & MINDS OF CLAY p.67	17:00 <b>SELECTIE 11</b> SHAMBHAVI KAUL p.26		16:30 <b>MANI KAUL 6</b> ARRIVAL & DHRUPAD p.69		10:00 ARTIST IN FOCUS <b>WANG BING 5</b> CRUDE OIL p.49
18:30 <b>SELECTIE 7</b> EPHRAIM ASILI p.14						18:00 <b>SELECTIE 12</b> COPPENS, SHERWIN, JENNINGS, ... p.29	
			19:00 <b>SELECTIE 13</b> MARCON, DORNIEDEN, HENROT p.32		18:30 <b>SELECTIE 16</b> MIKE HENDERSON p.38		
		20:00 ARTIST IN FOCUS <b>ANNIK LEROY 1</b> IN DER DÄMMER- STUNDE BERLIN ... & CELLULE 719 p.56					
21:00 <b>PERFORMANCE</b> JOE MCPHEE JOSHUA ABRAMS & NATURAL INFORMATION SOCIETY p.73			21:00 <b>SELECTIE 14</b> MARTA MATEUS p.34			20:30 ARTIST IN FOCUS <b>WANG BING 4</b> MRS. FANG CLOSING NIGHT p.48	
		<b>CONVERSATION</b> WITH ANNIK LEROY		22:00 <b>PERFORMANCE</b> MHYSA & SCRAAATCH LSDXOXO p.75			
		22:30 ARTIST IN FOCUS <b>ANNIK LEROY 2</b> VERS LA MER p.57					



## Onze snelheid is niet te filmen.

Laten we het scenario eens doornemen.

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

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

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

Vertrouw op FedEx voor award winnende prestaties.

Op locatie in meer dan 220 landen en gebieden wereldwijd.

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

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

Partner van Courtisane Festival



## 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 beursstanden, 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](mailto:info@vidisquare.be).



[WWW.VIDISQUARE.BE](http://WWW.VIDISQUARE.BE)

Het programma kan door  
onvoorziene omstandigheden  
nog wijzigen. Hou de website in  
de gaten voor updates.

Programmes may be subject  
to change due to unexpected  
circumstances. Please check our  
website for regular updates.

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

