



COURTISANE FESTIVAL

NOTES ON CINEMA

3 - 7 APRIL 2019

GHENT

MINARD, SPHINX CINEMA, KASK,
GOUVERNEMENT & PADDENHOEK

WWW.COURTISANE.BE

Selection
Recent and rediscovered works
2

Artist In Focus
Alia Syed
38

Artist In Focus
Tsuchimoto Noriaki
50

African-American independent filmmaking
on the US East Coast, 1967-1989
Breaking Sacred Ground
60

Practical
74

Festival schedule
78

Onlangs trok een Frans woord onze aandacht. Een woord dat de criticus Serge Daney gebruikte om Paulo Rocha's *A Ilha dos Amores* te beschrijven, een van de films op het festivalprogramma dit jaar waarover we erg verheugd zijn. De film, zo schreef hij, is volmaakt *dépaysant*, doelend op het gevoel van desoriëntatie of ontregeling dat gepaard gaat met een abrupte verandering van omgeving. Het is een gevoel dat hoort bij een reis die, in plaats van ons te laten kennismaken met een vreemdheid die volkomen herkenbaar en verklaarbaar is, ons het vermogen doet ontdekken om een vreemdeling te worden voor onszelf.

Raúl Ruiz, een andere filmmaker die een prominente plaats heeft in dit programma, beschouwde deze ervaring als kenmerkend voor alle enthousiaste reizigers en zwervers die niet op zoek zijn naar hetzelfde in het andere, maar uitkomen bij de ontdekking van het andere in hetzelfde. Hij noemde die reizigers *exotes*, een begrip dat hij ontleende aan een andere grote dichter en ontdekkingsreiziger, Victor Segalen, die vastbesloten was om het woord exotisme te ontdoen van zijn associaties met oppervlakkig toerisme en ordinair toeschouwerschap. Hij stelde voor om opnieuw na te denken over de ervaring van blootgesteld te worden aan iets dat 'buiten' het geheel van onze gangbare, bewuste, alledaagse gebeurtenissen ligt; iets dat onze gebruikelijke ervaringskaders op de proef stelt. In weerwil van de eisen die uitgaan van geijkte routines en verwachtingen volhardt de *exote* in de nieuwsgierigheid van zijn blik, verplaatst hij zijn gezichtshoek, laat hij de zekerheden van plaats en identiteit los en wekt hij daardoor het vermogen dat in ons allen huist weer tot leven om 'op een andere manier te begrijpen'.

Als deze ideeën bij ons weerklank vinden is dat misschien omdat cinema bij uitstek de kunst is die een veelstemmigheid aan verschuivingen aanreikt, tussen het nabije en het verre, tussen de schittering van het leven en de vluchtigheid van schaduwbeelden. Misschien is het omdat de cinema-praktijken die ons het meest beroeren precies degene zijn die ons een gevoel van *dépaysement* geven; namelijk, het gevoel van niet 'thuis' te zijn, in de geneugten van hetzelfde, maar eerder voor werelden te staan die ons verzoeken om precies de relatie tussen het 'zelfde' en het 'andere' te ondervragen. Waarschijnlijk is dat omdat het voortdurend veranderende cinemalandschap in onze ogen een oneindig aantal onverwachte ontmoetingen en uitdagingen aanreikt aan elke opmerkelijke reiziger die zoekt naar 'het ware reizen', ooit door Ruiz beschreven als datgene waarin "het enige dat ertoe doet de magische toevalligheden zijn, de ontdekkingen, de raadselachtige wonderen en de verspilde tijd". (SD)

The other day a word caught our attention. A French word that critic Serge Daney used to describe Paulo Rocha's *A Ilha dos Amores*, one of the films we're excited to show as part of this festival programme. This film, he wrote, is perfectly *dépaysant*, alluding to the sense of disorientation or unsettlement that accompanies an abrupt change of scenery. It's the sentiment that likely comes with the kind of voyage that, rather than introducing us to a foreignness that is completely recognisable and accountable, makes us discover the power of becoming a foreigner to ourselves.

Raúl Ruiz, another filmmaker who has a prominent place in this programme, considered this experience as characteristic of all those avid travellers and wanderers who don't look for the same in the different, but instead end up discovering difference in the same. He called those travellers 'exots', a notion he borrowed from another great poet and explorer, Victor Segalen, who set out to strip the word exoticism of its familiar associations with cheap tourism and vulgar spectatorship. Instead, he proposed to rethink the experience of being confronted with something that lies 'out-side' of the sum total of our current, conscious, everyday events; something that poses a challenge to our usual frames of experience. In defiance of the claims of customary routine and common sense, the exot persists in the curiosity of his gaze, displaces his angle of vision, undoes the certitudes of place and identity, and thereby reawakens the capacity present in each of us to 'conceive otherwise'.

If these ideas strongly resonate with us it might be because cinema is the art that, par excellence, offers a multiplicity of displacements between the immediate and the remote, between the shimmering of life and the fleeting of shadows. It might be because the exercises of cinema that touch us the most are those that precisely provide us with a feeling of *dépaysement*; that is, the feeling of not being 'at home', in the comfort of sameness, but rather in front of worlds that invite us to question the very relationship between the 'same' and the 'different'. Most likely, it's because, as we see it, the ever-shifting landscape of cinema offers an infinity of unforeseen encounters and challenges to any attentive traveller looking for 'true travel', as once described by Raúl Ruiz: that in which "all that matters are the magical accidents, the discoveries, the inexplicable wonders and the wasted time". (SD)



Selection

Recent and rediscovered works

1

MINARD
WOE/WED 3 APRIL 20:00

Opening Night

reservation required for this screening — see p. 74

Sarah Vanagt

Divinations

2019, BE, DCP, colour, Dutch, Greek and English spoken
with English subtitles, 35'

Little Figures

2003, BE, 35mm to video, b/w, French, Dutch, English
with English subtitles, 16'

Wat voor toekomstbeelden laten zich lezen in de onpersoonlijke fragmenten van onze werkelijkheid? Het is een vraag die onvermijdelijk aan belang wint wanneer ze gesteld wordt aan zij aan wie de toekomst bij uitstek toebehoort. In haar debuutfilm *Little Figures* (2003) peilde Sarah Vanagt al naar de historische verbeelding van kinderen, door migrantenkinderen een imaginair gesprek te laten improviseren tussen drie als Brusselse standbeelden vereeuwigde figuren. Vijftien jaar en heel wat omwentelingen later besloot ze om de omgekeerde beweging te maken en kinderen te vragen om de toekomst te lezen in de onbestemde afdrukken van hun stad. In talloze abstracte patronen die met behulp van een oude toverlantaarn tot leven gebracht worden, projecteren kinderen uit Brussel, Athene en Sarajevo hun impressies, dromen en angsten. Het resultaat is een vorm van “magisch lezen”, als de gewaarwording van onvoorziene correspondenties en constellaties die ons confronteren met de onderstroom van het heden.

Ter gelegenheid van deze première wordt *Divinations* vertoond in combinatie met *Little Figures*.

What kind of futures can be read in the impersonal fragments of our reality? It's a question that inevitably gains attention and importance when it's posed to those who the future, pre-eminently, belongs to. Already in her debut film, *Little Figures* (2003), Sarah Vanagt gauged the historical imagination of children by inviting immigrant children to improvise an imaginary conversation between three historical figures, immortalized as statues, in Brussels. Fifteen years and many transformations later, she decided to reverse the question and ask children to read the future in the elusive imprints of their city. Onto countless abstract patterns, brought to life with the help of an old magic lantern, children from Brussels, Athens and Sarajevo project their own impressions, dreams and fears. The result is a form of “magical reading”, as the perception of unforeseen correspondences and constellations that confront us with the undercurrent of the present.

On the occasion of its premiere, *Divinations* will be shown in combination with *Little Figures*.



LITTLE FIGURES

In the presence of Sarah Vanagt

In samenwerking met / In collaboration with Beursschouwburg



A ILHA DOS AMORES

We ontdekten het werk van de Portugese filmmaker **Paulo Rocha** (1935-2012) dankzij Pedro Costa, die op het Courtisane Festival 2015 de restauratie van diens tweede langspeelfilm, *Mudar de Vida* (1966), voorstelde. Ondanks de groeiende kritische bijval die volgde op het verschijnen van deze film, verdween Rocha van het toneel tot hij in 1982 een wonderlijke comeback maakte met *A Ilha Dos Amores*. Rocha deed meer dan een decennium over het maken van deze film, die de kijker meeneemt op een langzame reis in het spoor van Wenceslau de Moraes (1854-1929), een toonaangevende stem in de Portugese oriëntalistische literatuur. Nieuwe restauraties van *A Ilha Dos Amores* en het aanverwante *A Ilha de Moraes* (1984) maken het nu mogelijk om dit uitzonderlijk werk te herontdekken in al zijn singuliere schoonheid, die Serge Daney beschreef als “une somptuosité plastique rare, toujours osé, et qui ne doit rien à personne”.

2

KASKCINEMA
DON/THU 4 APRIL 17:00

A Ilha dos Amores (The Island of Love)

Paulo Rocha

1982, PT/JP, DCP, colour, Portuguese and Japanese spoken with English subtitles, 169'

Restored in its original version by Cinemateca Portuguesa — Museu do Cinema.

Paulo Rocha begon in de vroege jaren zeventig aan een project over het leven van Wenceslau de Moraes (1854-1929), een Portugese schrijver en voormalige marine-officier die zich in de late negentiende eeuw in Japan vestigde. Moraes, een gesloten maar temperamentvolle man, zou geplaagd door zijn eigen demonen en ontgoocheld door het politieke klimaat van zijn tijd, nooit meer terugkeren uit het Verre Oosten. De Anjerrevolutie in 1974 en haar politieke naschokken dwongen Rocha om het project om te gooien en een jaar later vertrok hij, net zoals Moraes destijds, naar Japan. In de daaropvolgende jaren deed hij niets anders dan het voorbereiden, schrijven, herschrijven en aanpassen van deze complexe en immense *film fleuve*, die hij uiteindelijk draaide in Lissabon en Tokyo tussen 1978 en 1981. De film is zowel een fusie als een clash van twee werelden en twee culturen, West en Oost. De hoofdstukken corresponderen met de *Negen Liederen* van de Chinese dichter Qu Yuan. De dood achtervolgt deze ritualistische en erotische reis in het spoor van de Grieks-Romeinse mythologie en het beroemdste dichtwerk uit de Portugese literatuur, *Os Lusíadas* van Camões. Moraes, de zwerfende Portugees, is als gedoemde man ook een reflectie van zijn gedoemde land. *A Ilha dos Amores* is één van de meest moderne en gedurfde films ooit gemaakt. (Francisco Ferreira)

Paulo Rocha started to work in the early 1970s on a project about the life of Wenceslau de Moraes, a Portuguese writer and former Navy officer who settled in Japan in the late 19th century. Disappointed with the political situation of his time, Moraes, a secret man of unstable temperament and absorbed by his own demons, would never return from the Far East until his death. The Carnation Revolution in 1974 and its political aftershocks forced Rocha to change the project and, a year later, like Moraes, he left for Japan. He did no more in the years to come than prepare, write, rewrite, and modify this complex and immense *film-fleuve*, finally shot between Lisbon and Tokyo from 1978 to 1981. It's a fusion film, a clash of two worlds and two cultures (West and East). The chapters correspond to *The Nine Songs*, a collection of poems by the Chinese poet Qu Yuan. Death pursues this ritualistic and erotic journey in the wake of Greco-Roman mythology and the most famous poem in Portuguese literature, *Os Lusíadas* by Camões. If Moraes, the wandering Portuguese, is a doomed man, he is also a mirror of his doomed country. *A Ilha dos Amores* is one of the most modern and daring films ever made. (Francisco Ferreira)

“A perfectly ‘disorienting’ film... Disorientation occurs when the next door opens, out of the blue, onto the distance. In *A Ilha dos Amores*, next door is Portugal and it opens onto Asia. We think we know Portugal, and we are wrong. We know that we don't know much about Portuguese literature, but we do not even suspect that between Portugal, its colonies and its outposts there is a literature of exile, a tenuous axis that has linked Lisbon to Macau or Nagasaki for centuries. We don't know about Wenceslau de Moraes (but at the end of Rocha's film we love him). We no longer have the right to ignore that Portugal is a small country that produces many wonderful films. ‘Artisanal, anarchic and visionary cinema,’ as Paulo Rocha puts it.”

— Serge Daney

We discovered the work of Portuguese filmmaker **Paulo Rocha** (1935-2012) thanks to Pedro Costa, who presented the restored version of his second feature film *Mudar de Vida* (1966) at the Courtisane Festival in 2015. Despite the steadily growing critical acclaim that followed the release of this film, Rocha disappeared from the scene until 1982, when he made his astonishing return with *A Ilha Dos Amores*. It took Rocha over a decade to make this film, which takes the viewer on a slow journey in the footsteps of Wenceslau de Moraes (1854-1929), a leading light in Portuguese Orientalist literature. Thanks to new restorations of *A Ilha Dos Amores* and its 'twin' *A Ilha de Moraes* (1984), this remarkable work can now be beheld in all its singular beauty and its “rare plastic lavishness, always daring, and owing nothing to anyone” (Serge Daney).

3

SPHINX CINEMA
VRI/FRI 5 APRIL 18:30

A Ilha de Moraes (Moraes's Island)

Paulo Rocha

1984, PT/JP, DCP, colour, Portuguese and Japanese spoken with English subtitles, 102'

Restored in its original version by Cinemateca Portuguesa — Museu do Cinema.

A Ilha de Moraes, dat een duo vormt met *A Ilha Dos Amores*, is een poëtische documentaire over het enigmatische leven van Wenceslau de Moraes. Deze grote Portugese schrijver had, net als Paulo Rocha zelf, een verregaande fascinatie voor Aziatische culturen. Moraes woonde de laatste achttien jaar van zijn leven in Japan; Rocha fungeerde er van 1975 tot 1983 als cultureel attaché voor zijn land. Hij bezocht plaatsen waar Moraes nog werd herinnerd, sprak met afstammelingen van de schrijver, raadpleegde archieven en doorzocht dagboeken, foto's en manuscripten om een intieme dialoog tot stand te brengen met zijn leven en werk en zodoende nieuwe perspectieven te openen op de geschiedenis van Portugal, Europa en het Verre Oosten. Hij maakte een reis van Lissabon naar Macao en Kobe tot in Tokushima, waar Moraes de laatste periode van zijn leven doorbracht en waar Rocha de levendige sporen aantreft van zijn aanwezigheid en de herinneringen die deze opmerkelijke schrijver er naliet. Rocha ontwikkelde deze film in nauwe samenwerking met filmaankster en schrijfster Haneda Sumiko, mede-oprichter van Iwanami Productions naast o.a. Shinsuke Ogawa en Noriaki Tsuchimoto.

Made as a 'twin' of *A Ilha Dos Amores*, *A Ilha de Moraes* is a poetic documentary on the enigmatic life of Wenceslau de Moraes, the great Portuguese writer who, like Paulo Rocha himself, had a profound fascination for Asian cultures and lived in Japan from 1912 until his death in 1929. Rocha, who served as a cultural attaché for his country in Japan from 1975 to 1983, visited places where Moraes was still remembered, interviewed the writer's descendants, consulted archives and rummaged through diaries, photographs and manuscripts in order to establish an intimate dialogue with his life and work, whilst expanding to the history of Portugal, Europe and the Far East. Above all he set out on a new journey, from Lisbon to Macao and Kobe until he reached Tokushima, where Moraes lived through the final period of his life and where Rocha tracks down, between the city and the cemetery, the living presence of places and the respectful memories left behind by this remarkable writer. This film was developed in close collaboration with filmmaker and writer Haneda Sumiko, who was a founding member of Iwanami Productions, together with other filmmakers including, notably, Shinsuke Ogawa and Noriaki Tsuchimoto.

“Two of the most beautiful films of the '80s on Japan are shot by Paulo Rocha. *A Ilha Dos Amores* and *A Ilha de Moraes* are long studies-tributes to the life of Wenceslau de Moraes, the Portuguese poet who loved Japan where he spent most of his life. [...] These films, born after a preparation of over a decade, are the extraordinary result of a double love of their author, both for Moraes and for Japan (and already in the title there is the game of the anagram Moraes-Amores), with Rocha who ends up identifying with the character he studied, chasing the same ghosts, the two loves Oyone and Koharu, lost by the poet. ‘And have you ever met Koharu?’ An old Japanese man who had met Moraes asks him. It's the last scene in the movie, and Rocha seems ready to remain on the Island of Love too.”

— Marco Giusti



A ILHA DE MORAES

Vier films van vier vrouwelijke filmmakers die samenwerken en citeren als feministische strategieën hanteren.

Four films by four female filmmakers that foreground collaboration and citation as feminist strategies.

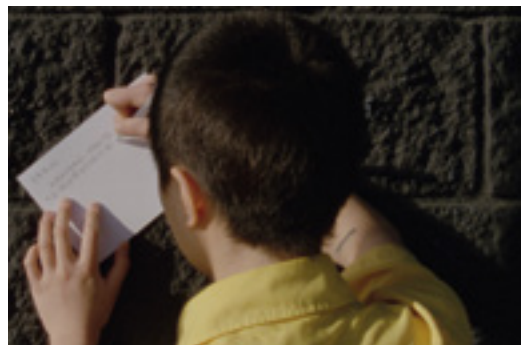
Words, Planets

Laida Lertxundi

2018, US/ES, 16mm, colour, English, Spanish and Chinese spoken, 11'

Words, Planets is samengesteld uit scènes met niet-professionele acteurs en woorden ontleend aan (een Spaanse vertaling van) R.D. Laing en Lucy Lippard. De film hanteert de zes principes voor compositie uit *Gedachten over Schilderkunst door de Monnik Bittere-Pompoen* van de achttiende-eeuwse Chinese schilder Shi Tao, waar ook Raúl Ruiz naar verwijst in zijn essay *Pour un cinéma chamanique*. Bijvoorbeeld: “Besteed aandacht aan een scène die uit een statische achtergrond naar voren komt”, of: “Geef hier en daar dynamiek aan onbeweeglijkheid”. Tijdens het maken van *Words, Planets* werd Lertxundi moeder. De verandering van haar leven en lichaam had een diepe impact op deze film die besluit met het statement: “and my life from now on is two lives.” Een film die leest als een gedicht.

Composed of scenes with non-actors and words borrowed from R.D. Laing and Lucy Lippard (via a Spanish translation), *Words, Planets* applies the six principles for composition delineated in *Reflections on Painting by the Monk Bitter Pumpkin*, written by the eighteenth-century Chinese painter Shih-T'ao—as referenced in Raúl Ruiz's essay *For a Shamanic Cinema* (for example, “draw attention to a scene emerging from a static background” or “add scattered dynamism to immobility”). In the course of making *Words, Planets*, Lertxundi became pregnant and gave birth. This transformation of her life and her body deeply affected the filmmaking process of a film that concludes with the statement: “and my life from now on is two lives.” A film that reads as a poem.



WORDS, PLANETS



RECITAL

Recital

Stephanie Beroes

1978, US, 16mm, colour, English spoken, 20'

Beroes inspireerde zich op de geschriften van Simone De Beauvoir voor haar verkenning van de staat van ‘verliefde vrouwen’—een toestand die vaak meer getypeerd wordt door risico’s en pijn dan door vervoering. In elk deel leest een vrouw op een externe locatie een brief of een andere tekst. De geluidsband bestaat volledig uit de woorden van vrouwen—die van de filmmaker, maar ook van Carolee Schneemann, Casey Miller en Kathleen Frazier. Door het afstandelijk naast elkaar plaatsen van woord en beeld en de ontwikkeling van ideeën in de teksten zelf scheidt Beroes een waar recital: een herlezing van voorbije ervaringen vormgegeven doorheen de tijd.

Inspired by Simone De Beauvoir's writings, Stephanie Beroes's film *Recital* addresses the state of ‘women in love’, a situation fraught less with ecstasy than with risk and pain. Each section involves a woman, situated in some external location, reading a letter or other text. The soundtrack is composed entirely of women's words—her own as well as those of Carolee Schneemann, Casey Miller and Kathleen Frazier. Through the distanced juxtaposition of words and image, and the progression of ideas within the texts themselves, Beroes accomplishes a true recital, that is, a re-reading of past experiences given shape over time.

“Citation is feminist memory.”

— Sarah Ahmed



VEVER (FOR BARBARA)

Vever (for Barbara)

Deborah Stratman

2019, US, HD video, colour, English spoken, 12'

Drie filmmakers van verschillende generaties—Deborah Stratman, Barbara Hammer en Maya Deren—zoeken alternatieven voor de machtsstructuren waar ze zelf deel van uitmaken. Elk van de vrouwen verbreedt haar blik als een uitgestoken hand naar een onderwerp waar ze zelf buiten staat. *Vever (for Barbara)* komt voort uit de stopgezette filmprojecten van Maya Deren en Barbara Hammer. Ongebruikte opnames die Hammer maakte tijdens een motorreis naar Guatemala in 1975 worden doorweven met Derens reflecties over mislukking, ontmoeting en initiatie in het Haïti van de jaren vijftig. Een ‘vever’ is een symbolische tekening die in de Haïtiaanse voodoo gebruikt wordt om een Loa of god op te roepen.

A cross-generational binding of three filmmakers—Deborah Stratman, Barbara Hammer and Maya Deren—seeking alternative possibilities to the power structures they are inherently part of. Each woman extends her gaze like an offered hand to a subject she is outside of. *Vever (for Barbara)* grew out of the abandoned film projects of Maya Deren and Barbara Hammer. Shot at the furthest point of a motorcycle trip Hammer took to Guatemala in 1975, and laced through with Deren's reflections on failure, encounter, and initiation in 1950s Haiti. A ‘vever’ is a symbolic drawing used in Haitian Voodoo to invoke a Loa, or god.



I HOPE I'M LOUD WHEN I'M DEAD

I Hope I'm Loud When I'm Dead

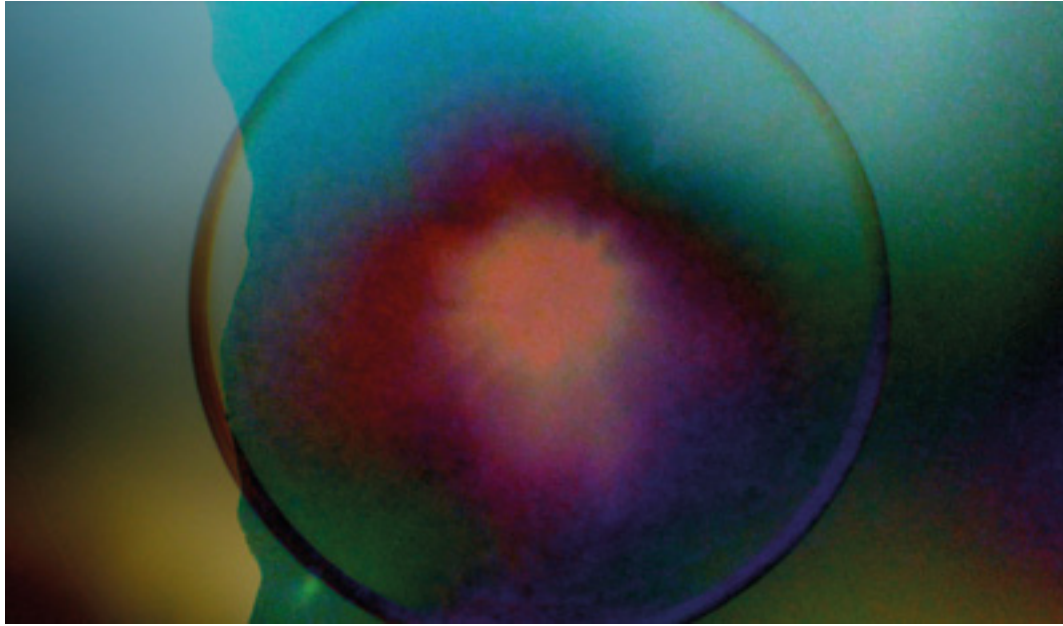
Beatrice Gibson

2018, UK, HD video, colour, English spoken, 20'

De eerste opnames voor *I Hope I'm Loud When I'm Dead* werden gemaakt aan de vooravond van de 45ste presidentiële inhuldiging in januari 2017. Gibson werkte voor deze film samen met CAConrad en Eileen Myles, twee van de belangrijkste levende Amerikaanse dichters. Hun woorden worden verweven met die van andere dichters, maar ook met beelden die tijdens het daaropvolgende jaar zijn gefilmd in Amerika en Europa en intieme momenten met haar familie. De film is een erg persoonlijk werk waarin Gibson de kracht van rituelen opzoekt en de dichter inzet als een profeet die in tijden van autoritair gevaar een alternatief pad aanwijst.

I Hope I'm Loud When I'm Dead was filmed in part with CAConrad and Eileen Myles, two of the USA's most significant living poets, on the eve of the 45th presidential inauguration in January 2017. Weaving together CAConrad and Myles' words with those of other poets, footage shot through the following year in America and Europe, and intimate moments with her family, the film is a deeply personal work in which Gibson seeks out the power of ritual, casting the poet as a prophet navigating an alternative path in times of perilous authority.

In the presence of Beatrice Gibson



FAINTING SPELLS

5

MINARD
DON/THU 4 APRIL 20:00

Sky Hopinka (Ho-Chunk/Pechanga) is geboren en opgegroeid in Ferndale - Washington en bracht enkele jaren door in Palm Springs en Riverside - California, Portland - Oregon, Milwaukee - Wisconsin, en leeft en werkt momenteel in Cambridge - Massachusetts. In Portland studeerde en leerde hij chinuk wawa, een oorspronkelijke taal van de Lower Columbia River Basin. Zijn werk beweegt zich rond persoonlijke posities in een inheems thuisland en landschap, ontwerpen van taal als houders van cultuur, en het spel tussen het vertrouwde en het onbekende. Hopinka presenteert enkele recente werken en zal voorlezen uit zijn publicatie *Around the Edge of Encircling Lake*.

Sky Hopinka (Ho-Chunk/Pechanga) was born and raised in Ferndale - Washington, and spent a number of years in Palm Springs and Riverside - California, Portland - Oregon, Milwaukee - Wisconsin, and is currently based out of Cambridge - Massachusetts. In Portland he studied and taught chinuk wawa, a language indigenous to the Lower Columbia River Basin. His video work centers around personal positions of Indigenous homeland and landscape, designs of language as containers of culture, and the play between the known and the unknowable. Hopinka presents some of his recent works and will read from his publication *Around the Edge of Encircling Lake*.

Fainting Spells

2018, US, HD video, colour, sound, 11'

Een ingebeelde mythe voor de Xąwįska of de *Indian Pipe* plant, verteld via herinneringen aan jeugd, leren, overleving en vertrek. De plant wordt gebruikt door de Ho-Chunk om diegenen die bewusteloos raken weer bij te brengen.

Told through recollections of youth, learning, lore, and departure, this is an imagined myth for the Xąwįska, or the Indian Pipe Plant — used by the Ho-Chunk to revive those who have fainted.

In the presence of Sky Hopinka

Dislocation Blues

2017, US, HD video, colour, sound, 17'

Een onvolledig en imperfect portret van reflecties uit Standing Rock. Cleo Keahna vertelt over zijn ervaringen bij het betreden van, het verblijf in, en het vertrek uit het Indianenreservaat. Hij spreekt over de moeilijkheden en de weerstand om met een heldere en kritische blik terug te kijken. Terry Running Wild beschrijft zijn kamp en wat hij hoopt dat het zal worden.

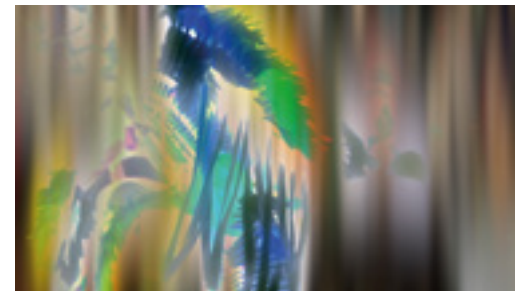
An incomplete and imperfect portrait of reflections from Standing Rock. Cleo Keahna recounts his experiences entering, being at, and leaving the camp and the difficulties and the reluctance in looking back with a clear and critical eye. Terry Running Wild describes what his camp is like, and what he hopes it will become.

A Dislocated Wild

2017 — reading



DISLOCATION BLUES



I'LL REMEMBER YOU AS YOU WERE, NOT AS WHAT YOU'LL BECOME

I'll Remember You as You Were, Not as What You'll Become

2016, US, HD video, colour, sound, 13'

Een elegie voor Diane Burns over de vormen van sterfelijkheid en het bestaan, over de vormen die de transcendent geest aanneemt bij het afdalen naar landschappen van leven en dood. Een plaats voor nieuwe mythologieën, bewegingen zonder territoria, oude routes van reïncarnatie. Waar berusting hoop geeft voor een nieuwe kans, een andere vorm en een terugkeer.

An elegy to Diane Burns on the shapes of mortality and being, and the forms the transcendent spirit takes while descending upon landscapes of life and death. A place for new mythologies to syncope with deterritorialized movement and song, reifying old routes of reincarnation. Where resignation gives hope for another opportunity, another form, for a return to the vicissitudes of the living and all their refractions.

"I'm from Oklahoma I ain't got no one to call my own. If you will be my honey, I will be your sugar pie way hi ya way ya hi ya way ya hi yo."

— Diane Burns (1957-2006)

Jáaji Approximately

2015, US, HD video, colour, sound, 8'

Over beelden van landschappen die de kunstenaar en zijn vader afzonderlijk doorkruisten, worden geluidsopnames van Hopinka's vader in de Ho-Chunk taal omgezet door middel van het Internationaal Fonetisch Alfabet. De afstand wordt kleiner tussen de recorder en de opnames, nieuw en traditioneel, geheugen en lied.

Against landscapes that the artist and his father traversed, audio of the father in the Ho-Chunk language is transcribed using the International Phonetic Alphabet, which tapers off, narrowing the distance between recorder and recordings, new and traditional, memory and song.

American Traditional War Songs

2018 — reading

>>



JÁAJI APPROXIMATELY



WHEN YOU'RE LOST IN THE RAIN



CLOUDLESS BLUE EGRESS OF SUMMER

When you're lost in the rain

2018, US, HD video, colour, sound, 5'

"In deze video die doorwerkt op Bob Dylans lied *Just Like Tom Thumb's Blues*, raken ervaringen rond verlies en verlangen vervlochten met beelden van landschappen en beweging. Het lied koppelt de lusteloosheid en uitputting van een vreemdeling aan Juarez in Mexico; de verhalen in de video film vormen een weefwerk rond de oer-ontevredenheid en onzekerheid in hun ongemakkelijke onderhandeling met de vervreemding van de Amerikaanse pioniersgeest." (SH)

"In this video drawing from Bob Dylan's song *Just Like Tom Thumb's Blues*, layers of experiences circling loss and longing are overlaid between images of landscapes and movement. In the song, a stranger's listlessness and exhaustion are woven through and around Juarez, Mexico, and so too are these stories woven around original discontent and uncertainty as they move through an uneasy negotiation with the strangeness of the American pioneer spirit." (SH)

Cloudless Blue Egress of Summer

2019, US, HD video, colour, sound, 13'

Fort Marion, ook gekend als Castillo de San Marcos, kent een lange en complexe geschiedenis. Het werd in 1672 gebouwd in St. Augustine, Florida en werd gebruikt als gevangenis tijdens de oorlog met de Seminole in de jaren 1830 en tijdens de Indian Wars rond 1880. Het was hier dat Kapitein Richard Pratt zijn plannen ontwikkelde voor een gedwongen assimilatie via onderwijs en opvoeding aan de hand van zijn filosofie "dat al het Indiaanse aanwezig in het ras dood moet zijn. Dood al het Indiaanse in hem, en red de man." *Cloudless Blue Egress of Summer* verhaalt een deel van deze geschiedenis.

Fort Marion, also known as Castillo de San Marcos, has a long and complex history. Built in 1672 and located in St. Augustine, Florida, it served as a prison during the Seminole Wars in the 1830's, and at the end of the Indian Wars in the late 1880's. It was where Captain Richard Pratt developed a plan of forced assimilation through education that spread across the United States to boarding schools, built with the philosophy "that all the Indian there is in the race should be dead. Kill the Indian in him, and save the man." *Cloudless Blue Egress of Summer* tells a small part of this history.

MASTERCLASS SKY HOPINKA

KASK / School of Arts
Don/Thu 4 April
students only

Sky Hopinka gaat in gesprek met studenten van de
KASK School of Arts mediakunstopleiding

Sky Hopinka will meet and talk with students of
KASK School of Arts Media Arts department



SOPHIA ANTIPOLIS

Sophia Antipolis

Virgil Vernier

2018, FR, DCP, colour, French spoken with English subtitles, 98'

Na zijn bejubeld langspeeldebuut *Mercuriales* (Courtisane Festival 2015) dat zich afspeelt in de Parijse banlieus, verlegt Virgil Vernier zijn focus naar Sophia Antipolis, een technopool in de marge van de Franse Riviera. Temidden van dit bevreemdend landschap, waar eenzaamheid en wanhoop welig tieren onder een drukkende zon, zoeken tal van mannen en vrouwen elk op hun manier naar zingeving en samenhang. Hun zoektocht kruist met het lot van een jong verdwenen meisje. Verniers aandacht voor het surreële in het alledaagse en het mythologische in het triviale resulteert in een verontrustend psycho-geografisch portret van de obscure zelfkant van het hedendaags kapitalisme, waar profetische visioenen en dwalende schimmen gedijen zonder uitkomst. "Sophia Antipolis bewijst dat er nieuwe stemmen weerklinken die vrij experimenteren met vorm, verhaalstructuur en personages, en zodoende nieuwe manieren vinden om de politieke turbulentie van de wereld te adresseren op het niveau van de alledaagse ervaring." (Jonathan Romney, *Sight & Sound*)

"Both for writing the sequences and recruiting the actors of my film, I need to immerse myself in the environments that I'd like to speak about... I've tried not to put myself in a moral position or a position of judgment in regards to the characters that inhabit my films. I can recognize myself in these lost people who seem to wander in the middle of a world that doesn't provide any response."

— Virgil Vernier

After his celebrated feature debut film, *Mercuriales* (Courtisane Festival 2015), which takes place in the Parisian banlieues, Virgil Vernier shifts his focus to Sophia Antipolis, a technopole in the margins of the French Riviera. In the midst of this strange landscape, where loneliness and desperation flourish under an oppressive sun, many men and women each seek meaning and togetherness in their own way. Their quest crosses with the fate of a young missing girl. Vernier's attention to the surreal in the everyday and the mythological in the trivial results in a disquieting psycho-geographic portrait of the obscure, seamy side of modern capitalism, where prophetic visions and wandering ghosts thrive without resolution. "Sophia Antipolis proves that there are new voices out there experimenting with form, narrative and character, and finding new ways to address the political turbulence of the world, on the level of everyday experience." (Jonathan Romney, *Sight & Sound*)

In the presence of Virgil Vernier

MASTERCLASS VIRGIL VERNIER

Minard
Vri/Fri 5 April
students only

Virgil Vernier gaat in gesprek met studenten van de
Filmmaster LUCA School of Arts Sint-Lukas Brussel

Virgil Vernier will meet and talk with students of
Film Master LUCA School of Arts Sint-Lukas Brussels

7

MINARD
VRI/FRI 5 APRIL 20:00

Dit programma bouwt verder op ideeën uit Ana Vaz' project *The Voyage Out*, gaande van de limieten van het zichtbare en onzichtbare, leven en niet-leven tot muiterij en mutatie. *The Voyage Out* onderzoekt, aan de hand van speculatieve fictie, de gevolgen van de kernramp van Fukushima en het ontstaan van een nieuw eiland in het uiterste zuiden van Japan.

A programme that explores and expands upon ideas in Ana Vaz's ongoing project (and forthcoming feature film) *The Voyage Out*; from the limits of the visible and the invisible, of life and non-life, to mutiny and mutation. *The Voyage Out* is a speculative fiction that investigates the aftermath of the Fukushima nuclear accident and the birth of a new island in the far south of Japan.

Sound Screening for the (be)coming Film *The Voyage Out*

Nuno da Luz

Sound performance

Nuno da Luz is een Portugese kunstenaar die zowel auditief als visueel werk maakt in de vorm van performances, installaties en drukwerk. Zijn oeuvre gaat van het maken van boeken met het uitgevercollectief ATLAS Projectos tot akoestische verkenningen van een plaats, waarbij resonantie en galm onlosmakelijk verbonden zijn als echo- en eco-logische processen. Samen met filmmaker Ana Vaz ontwikkelt hij de soundtrack voor haar film *The Voyage Out*: een akoestische verkenning of transmissie van haar film-in-wording.

Nuno da Luz is a Portuguese artist whose work circumscribes both aural and visual in the form of performances, installations and printed matter. His work undulates between sonic explorations of place — where resonance and reverberation are inextricably entwined as both echo- and eco-logical processes — and bookmaking through the publishing collective ATLAS Projectos. Alongside filmmaker Ana Vaz, he's developing the soundtrack to her upcoming film *The Voyage Out*, a sonic exploration of her film to come, as a transmission.

Atomic Garden

Ana Vaz

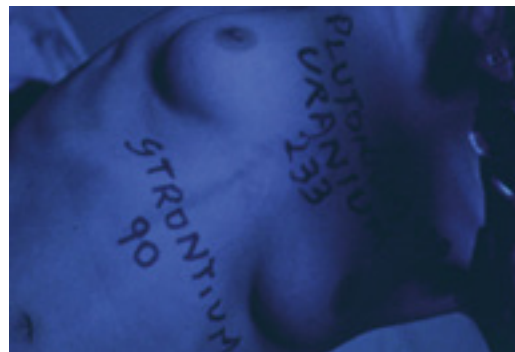
2018, BR/PT, HD video, colour, sound, 8'

Herrezen bloembedden, kleine zwermen overlevende bijen, resistente plantensoorten en nieuwe types eieren aan onze kust; ze zetten aan om te zoeken en te graven naar de betekenis van dergelijk onverwacht leven...

Fields of newborn flowers, small gatherings of surviving bees, resistant plant species and new types of eggs lay upon our shore, engaging us to dig and search for the meaning of such unexpected life...



ATOMIC GARDEN



TERMINALS

Terminals

Sandra Lahire

1986, UK, 16mm to HD video, colour, English spoken, 18'

Een filmische verkenning van de werkomstandigheden van vrouwelijke arbeiders in kerncentrales. Vrouwenstemmen beschrijven de verhoogde blootstelling aan de risico's op longkanker, een miskraam, het syndroom van Down of zenuwaandoeningen. De manier waarop de lichamen van de arbeiders schade oplopen door de blootstelling aan de straling wordt in de film weerspiegeld door de voortdurende overbelichting van de pellicule, die het beeld bijna volledig uitbrandt. Sandra Lahire (1950-2001) was een sleutelfiguur binnen de experimentele, feministische film die in de jaren tachtig opkwam in het Verenigd Koninkrijk.

A filmic exploration of the working conditions of female workers at nuclear power stations. Voices of women describe their heightened exposure to the risks of lung cancer, miscarriage, Down's syndrome or neurological damage. Echoing the way that the nuclear workers' bodies are harmed by exposure to radiations, the filmstrip is constantly overexposed, burned to the point of the image's near disappearance. Sandra Lahire (1950-2001) was a central figure in the experimental feminist filmmaking that emerged in the UK in the 1980s.



OLHE BEM AS MONTANHAS



SANCTUS

Olhe Bem As Montanhas (Look Closely at the Mountains)

Ana Vaz

2018, BR/FR, sound, HD video, colour, sound, 30'

In *Olhe Bem As Montanhas* legt Vaz verbanden tussen twee regio's die zijn getekend door eeuwenlange mijnontginning: Minas Gerais in het zuidwesten van Brazilië en Nord-Pas-de-Calais in Noord-Frankrijk. De titel is ontleend aan de oproep "Look closely at the mountains!" van Manfredo de Souza Netto, de Braziliaanse kunstenaar die met zijn geometrische landschappen de oppervlaktes van de mijnregio opriep. De film neemt het perspectief aan van leeggehaalde en geplunderde bergen en bevraagt hun industriële geheugen en spectrale toekomstmogelijkheden.

In *Olhe Bem As Montanhas*, Vaz draws parallels between the state of Minas Gerais in the south west of Brazil and Nord-Pas-de-Calais in northern France, two regions marked by centuries of mining activities. Borrowing its title from the phrase "Look closely at the mountains!" coined by Brazilian artist Manfredo de Souza Netto, whose geometric landscapes often evoked the surfaces of the region, the film adopts the perspective of hollow and gutted mountains to question their industrial memory and spectral futures.

Sanctus

Barbara Hammer

1990, US, 16mm, colour, sound, 19'

In *Sanctus* herfotografeerde Hammer de x-ray films die in de jaren vijftig werden gemaakt door dokter James Sibley Watson en zijn collega's. De film maakt het onzichtbare zichtbaar en onthult de menselijke skeletstructuur die de kwetsbare en inwendig verborgen orgaanwerking beschermt. *Sanctus* portretteert een lichaam dat nood heeft aan beveiliging voor een vervuilde planeet waar verstoringen van het immuunsysteem zich vermenigvuldigen.

Sanctus is a film of the rephotographed moving x-rays originally shot by Dr. James Sibley Watson and his colleagues. Making the invisible visible, the film reveals the skeletal structure of the human body as it protects the hidden fragility of interior organ systems. *Sanctus* portrays a body in need of protection on a polluted planet where immune system disorders proliferate.

In the presence of Ana Vaz & Nuno da Luz



THE OBLIQUE

The Oblique

Jayne Parker

2018, UK, 16mm transferred to HD, colour, sound, 11'

“Blues in B-flat’ van Volker Heyn, in een uitvoering van cellist Anton Lukoszevieve, vormt het kader voor *The Oblique*. De titel is afgeleid van een instructie op de partituur: ‘oblique down stroke’, een teken voor de cellist om een schuine strijkbeweging te gebruiken. In de film groeit een magnolia in de holte van de cello, de ruimte waar geluid resonanceert.” (JP)

“The music, ‘Blues in B-flat’ by Volker Heyn, performed by cellist Anton Lukoszevieve, provides the framework for *The Oblique*. The title comes from an instruction in the score: ‘oblique down stroke’—a call to the cellist to use an oblique bow. In the film branches of magnolia extend into the empty cavity of the cello, the space where sound resonates.” (JP)

MASTERCLASS BEN RIVERS

KASK / School of Arts

Vri/Fri 5 april

Students only

Ben Rivers gaat in gesprek met studenten van de KASK School of Arts mediakunstopleiding

Ben Rivers will meet and talk with students of KASK School of Arts Media Arts department



KLEEP-TOOWIT, KLIP KLIP, TOO-OW-WIT

Kleep-toowit, klip klip, too-ow-wit

Maria Anastassiou

2018, UK, 16mm transferred to HD, colour, sound, 8'

De titel van deze film verwijst naar de fonetische klanknabootsing van de zang van de kievit, één van de meest voorkomende trekvogels in het natuurreservaat Rainham Marshes in Purfleet, Essex. Dit randgebied tussen stad en platteland in het vergankelijke landschap aan de riviermonding van de Thames is een gelaagde plaats vol sporen van voortdurend verschuivende globale narratieven over imperium, industrie en mensen- en goederenstromen. Anastassiou verkent hoe dit stuk natuurgebied wordt bedwongen en gebruikt door te focussen op de figuur van de vogelwaarnemer. De film, gedraaid op een met de hand aangedreven camera, legt een wandeling af van dag tot nacht langs de binnenste en buitenste rand van het reservaat.

The title refers to the phonetic vocalisation of Lapwing bird-song, one of the most frequent visitors to Rainham marshes in Purfleet, Essex. Situated on the edgeland between city and countryside in the transient landscape of the Thames Estuary, this is a place layered with the traces of ever-shifting global narratives of empire, industry and movement of people and goods. Anastassiou explores how this pocket of nature is contained and consumed by focusing on the figure of the bird watcher. The film follows a walk from day to night along the inner and outer peripheries of the reserve, shot on a hand-cranked 16mm camera.

Habitat, Batracien

Rose Lowder

2006, FR, 16mm, colour, silent, 9'

In deze film verlaat Lowder haar nauwgezette frame per frame, in de camera gemonteerde filmaanpak om de temporele dimensie van een kikkerpoel te bestuderen. Hoe kan de filmmaker, geconfronteerd met wezens die nogal ongrijpbaar neigen te zijn, een betekenisvol moment vangen? Hoe maak je het levende moment zichtbaar?

In this film Lowder moves away from her meticulous frame-by-frame compositions in order to approach the temporal dimension of a pond full of frogs. In front of creatures that tend to be elusive, how can the filmmaker capture a meaningful moment? How to render the living moment visible?

Redshift

Emily Richardson

2001, UK, 16mm, colour, sound, 4'

“Redshift’ is een term uit de astronomie die gebruikt wordt bij het berekenen van de afstand van sterren tot de aarde. De film probeert de enorme geometrie van de nachtelijke hemel te onthullen en een perspectief te bieden op wat normaal onzichtbaar blijft voor het blote oog door het gebruik van lange belichtingstijden, vaste cameraposities, totaalbeelden en time-lapse animatietechnieken. Deze vormelijke middelen worden uiteindelijk deel van een emotionele sfeer en drukken met figuratieve beelden filosofische gedachten uit over onze relatie tot de wereld.” (ER)

“In astronomical terminology ‘redshift’ is a term used in calculating the distance of stars from the earth, hence determining their age. Redshift attempts to show the huge geometry of the night sky and give an altered perspective of the landscape, using long exposures, fixed camera positions, long shots and timelapse animation techniques to reveal aspects of the night that are invisible to the naked eye. It takes these formal concerns into an emotional realm and uses the figurative to express philosophical ideas about our relationship to the world.” (ER)

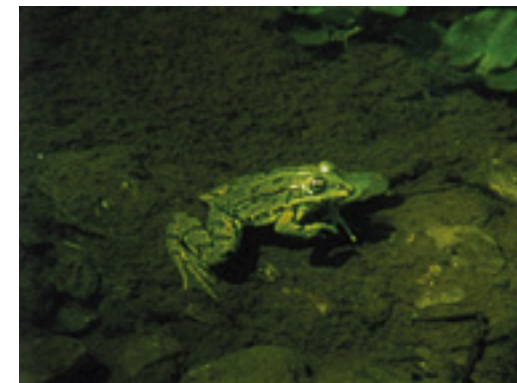
Now, at last!

Ben Rivers

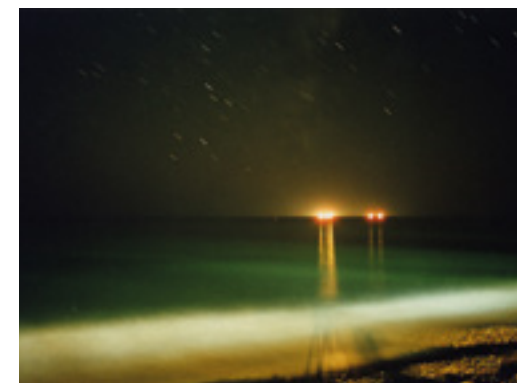
2019, UK, 16mm, colour, sound, 40'

“Een film over een luiaard, die een procédé gebruikt waarbij drie kleuren afzonderlijk worden belicht om zo de tijd van de luiaard te tonen.” (BR)

“A film of a sloth, using three-colour separation to show sloth time.” (BR)



HABITAT, BATRACIEN



REDSHIFT



NOW, AT LAST!

In the presence of Jayne Parker, Maria Anastassiou and Ben Rivers



UN PAYS PLUS BEAU QU'AVANT

9

SPHINX CINEMA
ZAT/SAT 6 APRIL 11:30

Un pays plus beau qu'avant (A Country More Beautiful Than Before)

Hannes Verhoustraete

2018, BE, DCP, colour, Lingala and French spoken
with English subtitles, 66'

Un pays plus beau qu'avant is een film over een Congolese zakenman in Brussel. De omzwervingen van Jean-Simon schetsen de contouren van een microcosmos in de schaduwconomie binnen de Congolese gemeenschap. De dagelijkse financiële urgentie van deze kleinhandelaar is doordrongen van de politieke situatie in Congo en de Belgische koloniale geschiedenis. De film bevindt zich tussen deze twee imperatieven, in een constante onderhandeling tussen hier en elders, verleden en heden.

De originele muziek van Joe McPhee werd opgenomen in samenwerking met Courtisane en KASK Conservatorium daags voor zijn concert op de vorige editie van het festival.

A Country More Beautiful Than Before is a documentary film about a Congolese businessman in Brussels. The wanderings of Jean-Simon reveal a microcosm of informal commerce within the Congolese community. The everyday economic urgency of this 'humble salesman' is tied to the political and humanitarian urgency that animates the diaspora faced with the situation in Congo today and with Belgian colonial history. The film revolves around these two imperatives, in a negotiation between here and elsewhere, the past and the present.

The original music by Joe McPhee was recorded in collaboration with Courtisane and KASK Conservatorium the day before his solo concert at the festival's previous edition.

In the presence of Hannes Verhoustraete

SELECTION

18

10

SPHINX CINEMA
ZAT/SAT 6 APRIL 14:30

Een tweeluik van vrouwelijke perspectieven op de stad als ruimte voor mogelijke ontmoetingen. Eén film speelt zich af van ochtend tot avond, de andere tussen het vallen van de nacht en het gloren van de dag.

A double-bill that proposes two female perspectives on the city and its possibilities of encounter. A film that runs from morning till evening, followed by one that begins at dusk and ends as dawn approaches.

Tombent les heures

Blanca Camell Galí

2018, FR/ES, HD video, colour, French with English subtitles, 25'

Een jonge vrouw zwerft met haar koffer door Parijs, van bar naar bar, zonder ooit liefde te vinden. Onderweg ontlocken korte ontmoetingen sympathie en solidariteit te midden van een veranderende buurt. Montreuil en haar inwoners vormen het ware hart van deze film waarin liefde misschien wel een voorwendsel is om het alledaagse leven in de stad te portretteren en te vieren.

A young woman wanders around Paris, pulling a suitcase, from bar to bar, never finding the one she loves. Along the way, brief encounters with others elicit sympathy and solidarity amidst a changing neighbourhood. Montreuil and its inhabitants are the true protagonists in this film where love is perhaps an excuse to portray and celebrate everyday life in the city.



TOMBENT LES HEURES

19



TOUTE UNE NUIT

Toute une nuit

Chantal Akerman

1982, BE, 35mm, colour, French with English subtitles, 86'

Copy courtesy of the Royal film Archive of Belgium.

“Een zwoele zomernacht: anonieme individuen, mannen en vrouwen, die elkaar liefhebben, omarmen of loslaten, eenzaamheid, verlangen of wanhoop delen. Een reeks miniatuurdrama's van liefde en hunkering op het spanningsveld tussen aantrekken en afstoten en tegen het decor van een verlaten, nachtelijk Brussel.” (Cinematek)

“On a hot, muggy summer's night, men and women, anonymous individuals, love each other, separate, experience loneliness, embrace each other, desire, despair... A series of mini-dramas of love and desire—halfway between attraction and repulsion—set against the deserted nocturnal backdrop of Brussels.” (Cinematek)

In the presence of Blanca Camell Galí

SELECTION

Dit programma focust op het werk van de Duits-Japanse kunstenaar Sylvia Schedelbauer. Via het gebruik van found footage verkennen haar hypnotiserende films thema's als persoonlijk geheugen, verhoogd psychologisch bewustzijn en culturele ontheemding. Haar evocatief en lyrisch werk wordt gepresenteerd naast films van Mary Helena Clark, Eve Heller, Judith Noble, Tomonari Nishikawa en Ken Jacobs. De dialoog met de andere filmmakers belicht bepaalde motieven in haar praktijk en de nadruk op het zintuiglijke en lichamelijke.

This screening proposes a focus on the work of German-Japanese artist Sylvia Schedelbauer whose hypnotic films use found footage in order to explore personal memory, heightened psychological states and cultural displacement. Her intensely evocative and lyrical work is presented in dialogue with films by Mary Helena Clark, Eve Heller, Judith Noble, Tomonari Nishikawa and Ken Jacobs, highlighting motifs in her practice, as well as an emphasis on the sensorial—the bodily and the haptic.

In the presence of Sylvia Schedelbauer



REMOTE INTIMACY



THE GLASS NOTE

Remote Intimacy

Sylvia Schedelbauer

2007-2008, DE/JP, digital video, colour, English spoken, 15'

“*Remote Intimacy* is een montage van verschillende types documentair archiefmateriaal, waaronder home movies, educatieve films en newsreels. Deze gevonden beelden worden verbonden door een schijnbaar persoonlijk narratief, dat diverse individuele herinneringen vermengt met literaire teksten. De film is een poëtische verscherping van het geheugen, die begint met een beschrijving van een terugkerende droom. Met de associatieve verhaalstructuur hoop ik een ruimte te openen voor reflecties rond culturele ontheemding.” (SS)

“*Remote Intimacy* is a found-footage montage which combines many types of archival documentary footage (including home movies, educational films, and newsreels), with a seemingly personal narrative, blending various individual recollections with literary texts. Beginning with an account of a recurring dream, the film is a poetic amplification of Memory, and with its associative narrative structure I hope to open up a space for reflection on issues of cultural dislocation.” (SS)

The Glass Note

Mary Helena Clark

2018, US, digital video, colour, sound, 10'

“*The Glass Note* is opgebouwd uit ogenschijnlijk losstaande elementen: gefragmenteerde lichamen, een storm op een strand, een virtuele oceaan, klankstenen, lege berenkooien in een verlaten dierentuin, een stoel die dienst deed als hoorapparaat. Deze fragmenten worden in een andere context geplaatst om de doorlaatbaarheid van het lichaam te begrijpen en het zintuiglijke te benaderen als meer dan het lichamelijke. Beeld en geluid gaan in elkaar op, animeren en raken elkaar in een spel met de notie van het onbetrouwbare beeld de kunst van het buikspreek, die eigen is aan het filmmedium.” (MHC)

“*The Glass Note* re-contextualizes seemingly unconnected elements—fragmented bodies, statuary, a beach marred by a storm, a virtual ocean, the phenomena of lithophonic stones, empty bear cages at an abandoned zoo, a chair that served as a hearing aid—to understand the body’s permeability and to extend the sensorial beyond the corporeal. Playing with notions of ‘thrown voice’ and the untrustworthy image, sound and image commingle, animate, and touch each other, exploring cinema’s inherent ventriloquism.” (MHC)

Way Fare

Sylvia Schedelbauer

2009, DE/JP, 2009, digital video, colour, sound, 6'

Een gelaagd symfonisch gedicht van gevonden beelden en soundscapes geeft een verschuivend psychogram weer; een nomadische tocht langs ruimtes in en buiten de tijd.

A layered tone poem of found images and woven soundscapes renders a shifting psychogram; a nomadic passage across spaces in and out of time.

Behind this Soft Eclipse

Eve Heller

2004, US/CA, 16mm, colour, silent, 10'

“Ik stelde me een samenwerking voor tussen parallelle werelden of een soort verdubbeld bewustzijn, een lichamenlijk gevoel en raadselachtige afwezigheid. Het lichaam van de film wordt gevormd door een ruggengraat van in elkaar grijpende contrasten: negatieve en positieve ruimte, onder en boven water, dag- en nachtbeelden. Deze zijn gemontereerd op beweging en de kwaliteiten van het licht, dat soms zacht is en soms vloekt, als een tedere evenwichtsoefening. De film verkent een kruispunt van wegen achter wat zichtbaar is, in het kielzog van iemand die er niet langer is. *Eclipse* is een elegie voor Marion McMahon, mede-oprichtster van de Film Farm (Independent Imaging Retreat) in Southern Ontario waar de film ook is gemaakt.” (EH)

“I was imagining a collaboration of parallel worlds or a kind of doubled consciousness, a sense of the corporeal and the riddle of absence. The body of the film depends on a spine of interlocking contrasts in the form of negative and positive space, day and night shots, under and above water elements. These are cut on motion and qualities of light that are sometimes gentle and sometimes jarring, to convey the tender labor of hosting a balance. A crossing of paths behind the seen in the wake of one who no longer walks the curve of the world. *Eclipse* is an elegy for Marion McMahon who co-founded the Film Farm (Independent Imaging Retreat) in Southern Ontario, where it was produced.” (EH)



RED SEA



WAY FARE



BEHIND THIS SOFT ECLIPSE

Red Sea

Judith Noble

1982, UK, 16mm, silent, colour, 6'

Springtij bij volle en nieuwe maan in Ynys Llanddwyn wordt vergeleken met het ‘lichaamsgetij’ van de filmmaakster, van donker naar licht en terug. *Red Sea* handelt, zoals eerder werk van Judith Noble (voorheen Higginbottom), over de menstruatiecyclus en haar relatie tot de maanstanden. Higginbottom en andere feministische kunstenaars, zoals Catherine Elwes, Carolee Schneemann en Judy Clark, probeerden menstruatie van haar negatief beeld te ontdoen en te laten gelden als een bron van creatieve energie. *Red Sea* combineert 16mm-film en stilstaande 35mm-beelden, die zijn bewerkt en meervoudig belicht.

Spring tides at Ynys Llanddwyn at the full and new moon are compared to the filmmaker’s own ‘body tides’ from dark to light and back again. Like other films by Judith Noble (formerly Higginbottom), *Red Sea* is concerned with the menstrual cycle, and its relationship to the lunar cycle. Higginbottom and other feminist artists such as Catherine Elwes, Carolee Schneemann and Judy Clark were trying to reclaim menstruation from its negative image and assert it as a source of creative energy. *Red Sea* is made of 16mm film and 35mm still images, re-worked and over-printed.

>>

Sea of Vapors

Sylvia Schedelbauer

2014, DE/JP, digital video, colour, sound, 15'

“Een frame per frame gemonteerde cascade van beelden vloeit over in een allegorie van de maancyclus.” (SS)

“A cascade of images cut frame by frame flow into an allegory of the lunar cycle.” (SS)

Lumphini 2552

Tomonari Nishikawa

2009, TH, 35mm, colour, sound, 3'

“Deze beelden zijn gemaakt met een Nikon F3 fotocamera in het monumentale Lumphini Park in Bangkok, Thailand. De handmatig ontwikkelde beelden van organische vormen uit het park construeren systemische en tegelijk emotionele patronen. De naam van het park verwijst naar Lumbini, Sanskriet voor de geboorteplaats van Buddha in Nepal. 2552 staat in de Boeddhistische jaartelling voor 2009.” (TN)

“It was shot through a still camera at Lumphini Park in Bangkok, Thailand. The hand-processed visual shows the organic patterns found in this monumental park, constructing the systematic yet emotional rhythm and pace on the screen, accompanied by the sound from the visual also captured through the still camera on the optical soundtrack. Lumphini is named for Lumbini, a Sanskrit word of the birthplace of the Buddha in Nepal, and 2552 is the year on the Buddhist calendar for 2009.” (TN)

Flo Rounds a Corner

Ken Jacobs

1999, US, digital video, colour, silent, 3'

“Flo beweegt zich als betoverd door een straat in het Siciliaanse Taormina—even terloops, gewichtig en ‘stipt’ als *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, waarmee een vorige eeuw het hoekje omging. Een mijlpaal.” (Mark McElhatten)

“The eponymous Flo moves slanted and enchanted down a street in Taormina, Italy—as casual, momentous and as ‘on time’ as the *Arrival of a Train at La Ciotat* that rounded the corner of another century. A landmark work.” (Mark McElhatten)

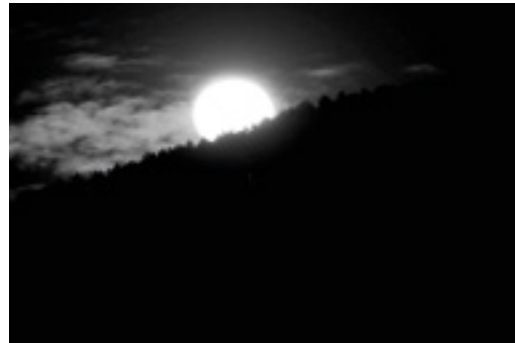
Wishing Well

Sylvia Schedelbauer

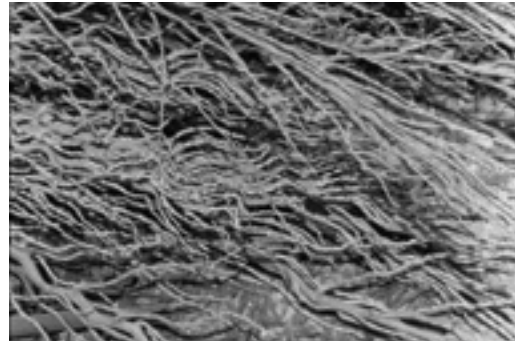
2018, DE/JP, digital video, colour, sound, 13'

“Overvloeiende kleuren. Een ontworpen maar synchrone tijd. Een transcendente wending, een zoektocht naar handelingsvermogen, een hereniging met de stromen van het woud.” (SS)

“Gushing colours. A time disjointed, yet synchronous. A transcendent turn, a quest for agency, a reunion with currents of the forest.” (SS)



SEA OF VAPORS



LUMPHINI 2552



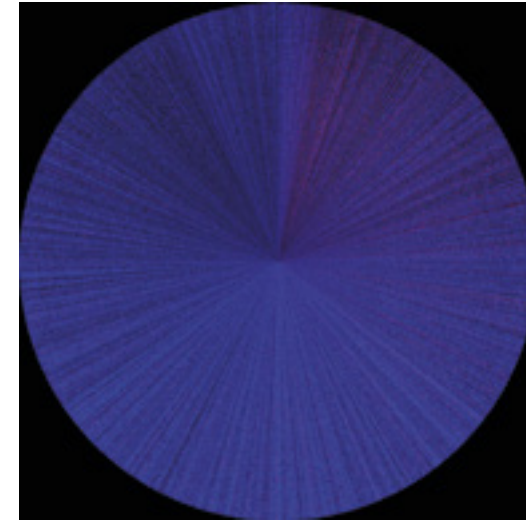
FLO ROUNDS A CORNER



WISHING WELL

12

MINARD
ZAT/SAT 6 APRIL 11:00-22:30



THE DYNAMIC RANGE

The Dynamic Range

James N. Kienitz Wilkins

2018, US, VR, colour, 18'

The Dynamic Range is een speculatieve essay film, gepresenteerd in een Virtual Reality versie, die de limieten van perceptie onderzoekt aan de hand van de technologische vorderingen van camera's, en de begeleidende menselijke veronderstellingen die deze vorderingen voeden. Bestaande uit de sequentie informatie van een onbelicht beeld—een videocamera die filmt met een lenskap op—is het een fotografische film die helemaal niet fotografisch aanvoelt. Gebracht door een Morgan Freeman imitator, verontrust het narratief de grondslagen van waarheid en geloof aan de hand van een reflectie op de condities van de hedendaagse cinema. In het bijzonder wordt er de spot gedreven met audiovisueel fetisjisme, wat een absurd crescendo bereikt in de digitale afdeling van B&H Photo in New York.

The Dynamic Range is a speculative essay film, presented in a Virtual Reality version, that explores the limits of perception through advances in camera technology, and the accompanying human presumptions which fuel such advancements. The 'dynamic range' refers to the ratio of the brightest light to the darkest shadows in an image. Made up of sequence information from a lightless image—a video camera filming with the lens cap on—it is a photographic film that does not feel at all photographic. Delivered by a Morgan Freeman impersonator, the narrative troubles the fundamentals of truth and belief through a reflection on the conditions of cinema today. Poking fun at audio-visual fetishism in particular, this reaches an absurd crescendo in the digital kiosk of B&H Photo in New York City.

INSTALLATIE/INSTALLATION

Vrije toegang tot deze VR installatie op zaterdag tussen 11:00 en 22:30.

Free entrance to this VR installation on Saturday between 11:00 and 22:30.

13

SPHINX CINEMA
ZAT/SAT 6 APRIL 19:00



WHAT REMAINS

what remains

belit sağ

2018, NL, DCP, colour, Turkish spoken with English subtitles, 17'

Het nieuwste werk in een reeks films waarin belit sağ het geweld van politie en militairen tegen de Koerden in het zuidoosten van Turkije aanklaagt. *what remains* bestaat uit beelden die sağ schoot en verzamelde tussen 2015 en 2016 in Cizre, een stad met een Koerdische meerderheid, alsook materiaal van over heel Turkije in dezelfde periode. Het werk focust op het materiaal dat de kunstenaar heeft van collectieve Koerdische rouw-praktijken en de afbeeldingen van de doden die in deze praktijken worden gebruikt. Sağ benadert haar onderwerp zowel filosofisch als emotioneel, en is gedreven om werk te maken dat theoretisch grondig onderbouwd is en moreel meedogend.

The latest in an ongoing series of works by belit sağ addressing police and military violence committed against Kurdish people in the south east of Turkey. *What remains* is constructed from images that sağ shot and gathered during 2015 and 2016 in Cizre, a primarily Kurdish town, as well as found footage from all over Turkey from the same period. A focus of the work is the artist's footage of collective Kurdish mourning practices, and looking at how images of the dead are used in these practices. sağ approaches her subject both philosophically and emotionally, and is driven to find a way of making work that is theoretically rigorous and morally and ethically compassionate.



SO ON BEHALF OF MY COUNTRY

So on behalf of my country and out of the bottom of my heart:

Anna Dasović

2018, NL, HD video, colour, Serbo-Croatian with English subtitles, 10'

Op 11 juli 2015 is Dasović aanwezig op de begrafenis van de overschotten van 136 mensen in Potočari, Servische Republiek, Bosnië en Herzegovina. Hun overschotten werden opgegraven in het daarop voorgaande jaar uit massagraven in de omgeving. In sommige gevallen werden de menselijke overschotten verspreid gevonden over primaire, secundaire en tertiaire massagraven. Deze mensen kwamen om tijdens de genocide die plaatsvond in Srebrenica, Oost-Bosnië in de zomer van 1995. *So on behalf of my country and out of the bottom of my heart*: brengt beelden samen van zowel de pers als materiaal geschoten door mobiele telefoons, zowel van haarzelf als 'gevonden' materiaal van andere aanwezigen. Al het materiaal werd opgenomen tijdens de begrafenisceremonie die samenviel met de herdenkingsplechtigheid van de 20ste verjaardag van de genocide in Srebrenica.

On 11 July 2015, Dasović attended the burial of the remains of 136 people in Potočari, Republika Srpska, Bosnia and Herzegovina. Their remains had been excavated over the course of the preceding year from mass grave sites in the area. In some cases people's remains were found dispersed over primary, secondary and tertiary mass graves. These people were all killed during the genocide that took place in Srebrenica, Eastern Bosnia, in the summer of 1995. *So on behalf of my country and out of the bottom of my heart*: brings news media images and found mobile phone footage together with footage from Dasović's own phone, all of which was taken during the burial ceremony that simultaneously marked a 20th anniversary commemoration of the genocide in Srebrenica.



THE MIGRATING IMAGE

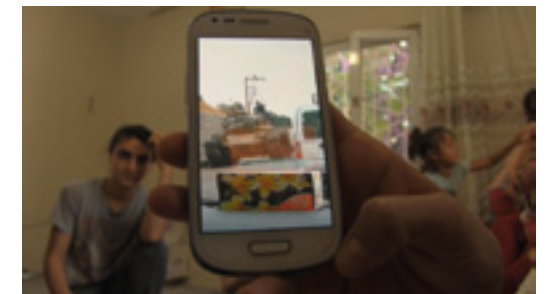
The Migrating Image

Stefan Kruse Jørgensen

2018, DK, DCP, colour, English spoken, 28'

In de zomer van 2015, ervaart Europa de grootste instroom van vluchtelingen sinds de Tweede Wereldoorlog. Door een fictieve groep vluchtelingen doorheen Europa te volgen, stelt *The Migrating Image* de overproductie van beelden van menselijke tragedies en sterfgevallen in vraag: militaire opnames, drone fotografie, een 360° camera of satellietopnames—elke fase van de verschrikkelijke reis is vertegenwoordigd door een ander beeldregime. Doorheen zijn schijnbaar kille en objectieve beeldanalyse, geeft Kruse een bijtende kritiek.

In the summer of 2015, Europe experienced the highest influx of refugees since the Second World War. By following a fictional group of refugees across Europe, *The Migrating Image* questions the overproduction of images surrounding real-life tragedies and deaths: military recordings, drone photographs, a 360° camera or satellite photographs—each stage of the horrendous trip is represented by a different image regime. By offering a seemingly objective and cold analysis of these images, Kruse delivers a biting critique.



WHAT REMAINS

In the presence of Anna Dasović

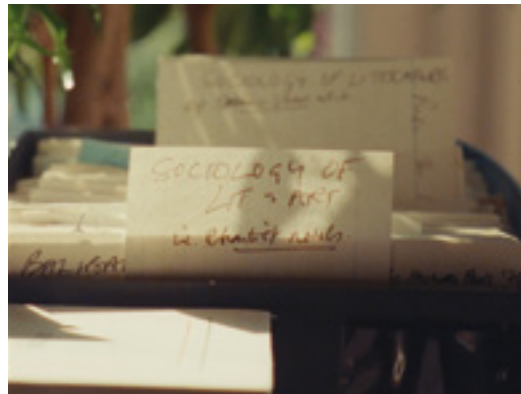
14

PADDENHOEK
ZON/SUN 7 APRIL 14:00

Twee intieme 16mm-films van voormalige Artists in Focus, Luke Fowler (2016) en Ute Aurand (2017). Fowlers film schetst een portret van een onderwerp dat buiten beeld blijft, zijn moeder. Bij Aurand bevolken verschillende vrienden en familieleden een lange verzameling van momenten over een periode van negentien jaar. Binnen een meer bescheiden tijdsbestek overstijgt Fowlers complexe en gelaagde kortfilm de portretvorm door het aankaarten van gender- en klaskekwesties binnen de Britse wetenschappelijke wereld en zijn filosofische vragen omtrent de organisatie van kennis.

Two intimate films, both shot on 16mm, by former Artists in Focus Luke Fowler (2016) and Ute Aurand (2017). Whereas Fowler's is a portrait of an unseen subject, his mother, multiple friends and family members populate Aurand's feature-length film, shot over a 19-year period, which spontaneously responds to life's lived moments. On a more modest timescale, Fowler's short film is a complex and layered work that transcends the portrait form in order to address issues around class and gender in academia in Britain as well as philosophical questions around the organization of knowledge.

In the presence of Luke Fowler and Ute Aurand



MUM'S CARDS



Mum's Cards

Luke Fowler

2018, UK, 16mm to 35mm, colour, English spoken, 9'

"Mijn moeder trok in de jaren zestig vanuit het zuiden van Engeland naar de universiteit van Glasgow voor een positie als sociologe aan het departement politieke wetenschappen. Na enkele jaren scheidde de sociologen zich af in een eigen afdeling, waar mijn moeder les gaf tot aan haar pensioen. Ondanks de uitrusting met een computer op haar werk, maakte ze nog steeds handgeschreven steekkaarten met nota's bij de boeken en artikels die ze las. Nu ze niet langer een kantoor heeft, herbergt haar huis schoendozen en archiefkasten vol indexkaarten. Mijn moeder was er niet op de dag dat ik er filmde; het interview en de geluiden zijn achteraf opgenomen." (LF)

"My mother is a Sociologist—she came to Glasgow from the south of England in the 60s to work within the Politics Department of Glasgow University. After a few years the Sociologists broke away and formed their own department, where she taught until she retired. Although the university advocated and furnished her with her own personal computer—she still used index cards to make notes on the books and articles that she read. Now that she no longer has an office her house is filled with shoeboxes and filing cabinets containing these cards. My mother was absent on the day that I shot this film; the interview and sounds were recorded at a later date." (LF)



RASENDES GRÜN MIT PFERDEN

Rasendes Grün mit Pferden (Rushing Green with Horses)

Ute Aurand

2019, DE, 16mm, colour, German and English spoken, 82'

"*Rushing Green with Horses* is een verzameling korte momenten, gefilmd tussen 1999 en 2018 op reis of thuis, bij vrienden of alleen. Het zijn intieme gebaren die mijn aandacht trokken en spontaan zijn gefilmd zonder verhalend of documentair opzet: Anton in zijn appartement in Lichtenberg, Lilian en Nanouk die tien dagen oud zijn, de vierennegentigste verjaardag van Jón, Sofia die danst, James en Robert die een 16mm-projector vervoeren, sneeuw op Cape Cod, Detel in haar atelier, het huwelijk van Franz en Sabrina, een reis naar Detroit, een stormachtige zee in zwartwit of Alma en Ernie aan de Brandenburger Tor. We zien dezelfde mensen over verschillende levensjaren: als kind, tiener of jonge vrouw, ... en horen soms iemand spreken, soms muziek of stilte. Ergens middenin de film verschijnt een handgeschreven zin die ondersteboven staat en dan wordt omgedraaid: 'A child asleep in its own life'." (UA)

"*Rushing Green with Horses* is a collection of brief moments, filmed between 1999 and 2018 on journeys, at home, with friends and alone. They are private gestures that attract my attention, spontaneously filmed beyond narration or documentary: Anton in his apartment in Lichtenberg, Lilian and Nanouk 10 days old, Jón's 94th birthday, Sofia dancing, James and Robert transport the 16mm projector, snow at Cape Cod, Detel in her atelier, Franz and Sabrina get married, a trip to Detroit, a stormy sea in black-and-white, Alma and Ernie at the Brandenburger Gate. We see the same people at various ages, as a child, as a teenager, as a young woman... We sometimes hear someone speaking, hear music, or silence. Somewhere in the middle of the film there is a handwritten sentence that appears upside down before it gets turned around: A child asleep in its own life." (UA)

The visit of Ute Aurand takes place in collaboration with the Higher Institute for Fine Arts (HISK) studio-visit program

15

PADDENHOEK
ZON/SUN 7 APRIL 16:00

"In true travel, what matters are the magical accidents, the discoveries, the inexplicable wonders and the wasted time."

— Raúl Ruiz, paraphrasing Serge Daney in *Poetics of Cinema* (1995)

De uiterst productieve Raúl Ruiz (1941-2011) maakte meer dan 100 films in verschillende lengtes en talen, waaronder een in het Mandarijns, in Taiwan opgenomen project uit 1995 dat onafgewerkt bleef. De onvoltooidheid van deze film is het uitgangspunt voor George Clarks *Double Ghosts* en dit filmprogramma dat speurt naar echo's van de gefragmenteerde geschiedenissen die zijn overgeleverd door Raúl Ruiz en zijn cinema van schaduwen.

A wildly prolific director, Raúl Ruiz (1941-2011) has made over 100 films of various lengths and in various languages, including one in Mandarin, shot in Taiwan in 1995, which remains unfinished. The incompleteness of this film is the starting point for George Clark's *Double Ghosts* and this accompanying film program, which explores echoes of fragmented histories from the legacy of Raúl Ruiz and his cinema of shadows.

Inner Sage / Outer King / 內聖 / 外王

George Clark

2018, CL/TW/UK, HD video, colour, French, English, Mandarin and Spanish spoken with English subtitles, 12', extract

Inner Sage / Outer King verzamelt en verenigt onderzoeksmateriaal van de lopende zoektocht naar Ruiz's onvoltooid film *La comédie des ombres*. In dit werk, dat George Clark samen met medewerkers uit Taipei en Parijs maakte voor de Taiwan Biennale, zien we de schilder Kar Siu Lee, dichter Waldo Rojas, muzikant Jorge Arriagada en filmmaker Laha Mebow. De film maakt gebruik van foto's en video-registraties van de oorspronkelijke draaiperiode in Taiwan in 1995 en citeert uit het originele script en Ruiz' dagboek.

Inner Sage / Outer King gathers and assembles research material from the ongoing search for Ruiz's unfinished film *The Comedy of Shadows*. Made for the Taiwan Biennale with collaborators in Paris and Taipei, the film features the painter Kar Siu Lee, poet Waldo Rojas, musician Jorge Arriagada and filmmaker Laha Mebow and is structured around readings of the original script and diary fragments by Ruiz together with photographs and video documentation of the original shoot in Taiwan in 1995.

"In one moment I fall into the expression in English inner sage / outer king. In this dichotomy the maximum aspiration would be contained, philosophy doesn't search to know, it searches for happiness."

— Raúl Ruiz, Diary (Wednesday, March 8th, 1995)



FENG SHUI



INNER SAGE / OUTER KING

Feng Shui (Wind Water)

Raúl Ruiz

1995, UK, video, colour, French, Mandarin, Spanish and Arabic spoken with English subtitles, 4'

"In *Wind Water* voert Ruiz een conversatie op tussen drie grote culturen, die van het Westen, China en de Arabische wereld. Ruiz stelt zich voor wat er zou gebeuren als de zes stappen van Shi Tao om de kosmische 'geest' te bereiken in het schilderen zouden worden toegepast op een toonbeeld van de Westerse kunst, *Las Meninas* van Velazquez. De drie culturen komen met elkaar in contact en stellen elkaar op de proef, zoals bij een spelletje blad, steen, schaar. Het resultaat is een onoverbrugbaar meningsverschil. Er is geen compromis of verzoening mogelijk tussen deze culturele zienswijzen.

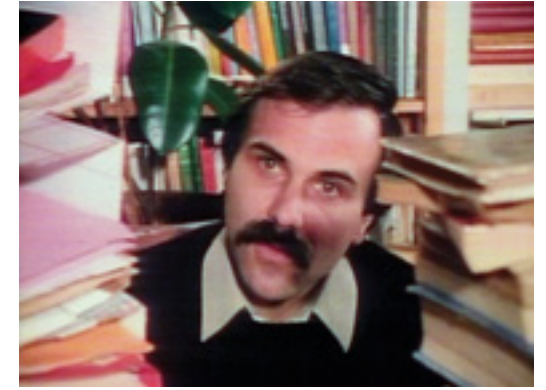
Als Shi Tao het eerste woord heeft, dan krijgt de man uit het Westen onvermijdelijk het laatste. Tussendoor doet de Arabisch sprekende westenwind de ander zijn woorden af als nonsens en verklaart dat wat we zien in grote kunst, het werk van engelen is. Uiteindelijk houden deze tegenstrijdige discourses het amper vol tegen de filmmaker Ruiz, de man van het Amerikaanse continent, wiens beelden een wereld in duigen tonen. De figuren uit *Las Meninas* vliegen het kader uit en saboteren zo de hang naar harmonie van andere esthetische benaderingen." (Fergus Daly)

"In *Wind Water* Ruiz stages a three-way dialogue between three great cultures: the West, China and Arabia. He imagines what might occur if Shih-T'ao's six poetic procedures for attaining the primal respiration or cosmic breath in painting were applied to one of the flagships of Western art, Velazquez's *Las Meninas*. Ruiz wants the three cultures to interact and test each other like the paper, stone and scissors of the children's game. The result is an insoluble dispute, a différend. No reconciliation or compromise is possible between these cultural outlooks.

If Shih-T'ao has the first word, inevitably the man from the West has the last. In between, the West Wind, speaking in Arabic, proclaims the other's words to be nonsense, and declares that what we see in great art is the work of angels. But, in the end, these disparate discourses barely hold out against the filmmaker Ruiz, the man from the Americas, whose images portray a world in tatters. The figures in *Las Meninas* fly out of the frame, fragmenting any attempt to create the perfect harmony sought by other aesthetic approaches." (Fergus Daly)

*"I see obsessives everywhere, and I suppose I am one. I see only books about cinema. I open the Bible, it's about cinema. I go to China, everything's about cinema. Cooking book—about cinema. Wind Water is part of a series of films for TV in which filmmakers like Paul Schrader and Atom Egoyan explained a painting in four minutes. I chose Velazquez's *Las Meninas*. It's a sort of primitive animation narrated in French with voice overs in Old Arabic, Spanish for the dog in the painting, and Mandarin for the 18th century Chinese painter Shih-T'ao, who explains the painting and who wrote a treatise that I use constantly, 'Reflections on Painting by the Monk Bitter Pumpkin!'"*

— Raúl Ruiz, *Film Comment*, Jan / Feb 1997.



LETTRE D'UN CINÉASTE

Lettre d'un cinéaste ou Le Retour d'un amateur de bibliothèques (Letter from a Filmmaker, or The Return of a Library Lover)

Raúl Ruiz

1983, FR/ CL, Super 8 to digital video, colour, French spoken with English subtitles, 16'

Raúl Ruiz keert eind 1982, voor het eerst sinds zijn vertrek na de staatsgreep van Augusto Pinochet, terug naar zijn geboortestad in Chili. "Ruiz blikt terug op zijn verleden in Chili tien jaar na de coup, met de ogen van een andere wereld. Deze andere wereld is de cinema, de mechanische blik van een Super 8-camera. Dit oog dringt diep door, tot voorbij de werkelijkheid en de rauwe herinnering. *Lettre d'un cinéaste* is de documentaire versie van een fictie à la Ruiz: een overlevende keert terug naar het land van de doden en komt zijn dubbelgangers en fantoomvrienden tegen." (Charles Tesson)

In late 1982, Raúl Ruiz returns to his hometown in Chile for the first time since his departure following Augusto Pinochet's coup d'état. "Ruiz, rediscovering the things of his past in Chile ten years after the Coup, regards them now with the eyes of another world. This other world is cinema, the mechanical gaze of a Super 8 camera. This eye sees very deeply, even beyond reality and brute memory. *Letter from a Filmmaker* is the documentary version of a Ruizian fiction: a survivor returns to the land of the dead and discovers his doubles and phantom friends." (Charles Tesson)

>>

Ahora Te Vamos a Llamar Hermano (Henceforth We Will Call You Brother)

Raúl Ruiz

1971, CL, 16mm to DCP, colour, Mapudungum spoken with Spanish and English subtitles, 16'

Restored in 2012 by laboratoire L'immagine Ritrovata de Bologne for the Fondazione La Biennale di Venezia

Raúl Ruiz maakte deze film op 28 maart 1971 in Temuco, Chili, tijdens de grote boerenmars naar aanleiding van Salvador Allende's eerste wet die volledige politieke burgerrechten toekende aan de inheemse Mapuche indianen. Ruiz, toen filmadviseur voor de Socialistische partij in Allende's coalitie, luistert naar hun verhalen die in schril contrast staan met de idealen van het officiële regeringsbeleid.

Raúl Ruiz shot this film on March 28th, 1971, during the big peasant march in Temuco, Chile, when the government of Salvador Allende passed its first law, granting full civil and political rights to the indigenous Mapuche Indians. Raúl Ruiz, then acting as a film adviser to the Socialist party in Allende's coalition, listens to their stories which stand in contrast to the ideals of official government policies.

In the presence of George Clark

Thanks to Valeria Sarmiento



AHORA TE VAMOS A LLAMAR HERMANO

Double Ghosts

George Clark

2018, CL/TW/UK, 35mm, colour, English and Spanish spoken, 31'

Double Ghosts vertrekt van een film die Raúl Ruiz opnam in Taiwan in 1995. Ruiz werkte vanaf de late jaren zeventig vanuit Parijs maar vertrok naar Taiwan om *La comédie des ombres* te filmen. Het script was geïnspireerd op de Taoïstische verhalen en parabellen van Chuang Tzu en Luigi Pirandello's *Sei personaggi in cerca d'autore*. Het project werd gefilmd op het Chin Pao San kerkhof met een Taiwanese ploeg en acteurs, maar nooit afgewerkt. De echo's van dit ongerealiseerde project roepen filmische en politieke fantomen op langs beide zijden van de oceaan, van Ruiz' geboorteplaats in Puerto Montt tot de bergachtige begraafplaats in Taiwan. *Double Ghosts* is opgezet als een reeks acties, opgezet in samenwerking met filmmakers Valeria Sarmiento en Niles Atallah en Chilote vissers, om die verloren film nieuw leven in te blazen.

Double Ghosts takes as its starting point an unfinished film made by Raúl Ruiz in Taiwan in 1995. Based in Paris since the late 1970s, Ruiz came to Taiwan to film *The Comedy of Shadows* with a script inspired by the Taoist tales and parables of Chuang Tzu and Luigi Pirandello's *Six Characters in Search of an Author*. The project was filmed at Chin Pao San cemetery with a Taiwanese cast and crew but never finished. *Double Ghosts* considers the echoes of this unrealized project to explore cinematic and political phantoms, following traces across the Pacific from Ruiz's birthplace in Puerto Montt to the mountain cemetery in Taiwan. Drawing on contributions from filmmakers Valeria Sarmiento and Niles Atallah as well as Chilote fishermen, the film is staged as a series of actions seeking to reactivate this lost film.



DOUBLE GHOSTS

16

MINARD
ZAT/SAT 6 APRIL 20:00



ULTRAMARINE

Ultramarine

Vincent Meessen

2018, HD video & 35mm, colour, English spoken, 42'

Blauw is de chromatische, historische en discursieve filter waardoor een performance van de Afro-Amerikaanse dichter Kain The Poet zich voltrekt. Deze befaamde voorloper van de hiphop in de late jaren zestig brengt zijn "spoken word" terwijl de Belgische drummer Lander Gyselincq improviseert bij zijn woordenvloed. Doorheen de performance worden verschillende museumobjecten — begrafenisbeeldjes, automaten, meetinstrumenten, wereldkaarten, textiel — naast Kains eigen rekwisieten geplaatst. Ze zetten aan tot een bewogen terugblik op ballingschap en thuishoren, slavenroutes en koloniale handel.

Blue is the chromatic, historical and discursive filter through which a performance by African-American poet Kain unfolds. The famed precursor of hip-hop in the late '60s delivers his "spoken word" as the Belgian percussionist Lander Gyselincq improvises to the flow of his utterances. Throughout the performance various museum objects — funeral figurines, automaton, astrolabe, mappa mundi, textiles — are juxtaposed to Kain's own props. They invoke affective retrospections on exile and belonging, slave routes and colonial trade.

In the presence of Vincent Meessen

PERFORMANCE

Kain The Poet

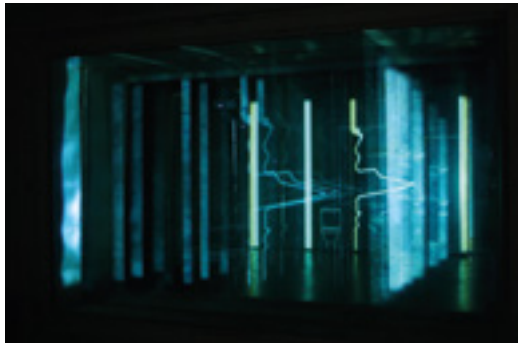
"Ye that hath seen me, hath seen Baby Kain and no one cometh to my father except by me. My name is Kain The Poet and I just got here!"

De Amerikaanse dichter, acteur en dramaturg Kain maakte in de late jaren zestig zijn opgang in de New Yorkse scene. Hij wordt wereldwijd gelauwerd vanwege zijn fundamentele bijdrage aan de ontwikkeling van de moderne spoken word cultuur, die aan de basis lag van de hip-hop. Hij was stichtend lid van de Original Last Poets en bracht in 1970 het baanbrekende album *The Blue Guerrilla* uit dat toonaangevend was voor de muziek die zou volgen. In het begin van de jaren 1980 trok Kain naar Europa waar hij onder andere samenwerkte met percussionist Z'ev en met Electric Barbarian (aan de zijde van o.a. Grazzhoppa en Bart Maris). Talloze artiesten zijn diepgaand beïnvloed door Kain's uitzonderlijke frasering en radicale teksten, waaronder MF Doom, Dr. Dre en The Prodigy, die zijn stem hebben gesampled op 'Voodoo People'. Vandaag geeft Kain in verschillende muzikale formaties blijk van zijn onaantastbare eigenheid.

Volgend op de screening van *Ultramarine* treedt Kain The Poet op met Jeff Hollie op saxofoon en Percy Jones op drums.

The American poet, actor and playwright Kain emerged on the New York scene in the late sixties. He is widely cited as a primary influence on the development of modern spoken word culture, which later spawned hip-hop. He was a member of the Original Last Poets and produced the seminal album *Blue Guerrilla* (1970), which set the benchmark for things to come. At the beginning of the 1980s, Kain left the United States for Europe, where he collaborated with percussionist Z'ev and with Electric Barbarian (alongside Grazzhoppa and Bart Maris), among others. While long remaining in the shadows, Kain's performances and phrasing, as well as the radicality of his words have influenced numerous artists, notably MF Doom, Dr. Dre and The Prodigy, who sampled his voice in their hit 'Voodoo People'. Today, Kain works in a variety of musical formations, which serve as vehicles for his irreducible singularity.

Following the screening of *Ultramarine*, Kain The Poet is performing with Jeff Hollie on saxophone and Percy Jones on drums.



WALLED UNWALLED

Walled Unwalled

Lawrence Abu Hamdan

2018, DE, DCP, colour, English spoken, 21'

In het jaar 2000 waren er in totaal vijftien versterkte grensmuren en -hekken tussen soevereine naties. Vandaag zijn er fysieke barrières op drieënzestig grenzen die naties verdelen over vier continenten. In deze registratie van een lecture-performance, opgenomen in de voormalige studio's van Radio Free Berlin, reflecteert Lawrence Abu Hamdan aan de hand van drie casussen op de doordringbaarheid van deze muren. Wetenschappers ontwikkelden een technologie waardoor ze aan de hand van de analyse van muons—onzichtbare kosmische deeltjes—doorheen oppervlaktes geraken die voorheen zelfs voor röntgenstraling voor het zicht verborgen bleven.

In the year 2000 there was a total of fifteen fortified border walls and fences between sovereign nations. Today, physical barriers at sixty-three borders divide nations across four continents. In this video of a lecture-performance, shot in the former studios of Radio Free Berlin, Lawrence Abu Hamdan reflects upon the permeability of these walls with three cases. Scientists developed a technology that enables to pierce through surfaces previously impossible for x-rays, with the help of the analysis of muons—invisible cosmic particles. Now no wall on earth is impermeable. Today, we're all wall, and no wall at all.



AYKAN

Aykan

Sebastian Buerkner

2018, UK, DCP, colour, sound, 10'

Opgenomen in Wenen gedurende de verdeeldheid zaaierende verkiezingen van 2016, schetst de bezoekende buitenstaander Buerkner een indruk van de stad. In deze opmerkelijke stereoscopische film komen twee verschillende beeldstromen door de blik van de kijker samen in een ruimtelijke eenheid. *Aykan* plaatst verschillende 3D beelden naast elkaar met het opzet het stadslandschap te mystificeren en te vernieuwen. In eerste instantie, is het resultaat beklemmend en desoriënterend, het oog is niet in staat te vatten wat het ziet, maar van zodra het effect zich nestelt, wordt het duidelijk dat de stad ervaren wordt vanuit een volledig nieuw perspectief.

Shot in Vienna during the divisive presidential elections of 2016, visiting outsider Buerkner creates a distinct impression of the city. In this distinct stereoscopic film two separate image streams merge into spatial entities through the act of viewing. *Aykan* juxtaposes different 3D images to mystify and renew the cityscape. At first, the results are oppressive and disorienting, with the eye unable to comprehend what it is seeing, but as the effect takes hold, it becomes clear the city is being experienced from an entirely new perspective.



PARSI

Parsi

Eduardo Williams

2018, GW/AR/CH, DCP, colour, Creole and Spanish with English subtitles, 20'

No es (het is het niet) is een cumulatief gedicht van Mariano Blatt, wiens constant schrijfproces een heel leven duurt. De tekst van het gedicht, waar verzen aan toegevoegd worden over een periode van dagen, maanden, zelfs jaren, kan elk onderwerp aanraken: beelden, mensen, herinneringen, landschappen, zinnen, ideeën, etc. Met die lijst van dingen die 'lijken te zijn maar het niet is' in zijn hoofd, observeert Williams in zijn film *Parsi* in een voortdurende beweging mensen en ruimtes met als doel een ander gedicht te creëren dat streeft, vastloopt en rondraait naast *No Es*.

No es (It isn't) is a cumulative poem by Mariano Blatt, whose constant writing process extends over a lifetime. The text of the poem, to which verses are added over days, months and years, can cover anything: images, people, memories, landscapes, phrases, ideas, etc. Having that list of "what seems to be but isn't" ringing in his head, Eduardo Williams's film *Parsi* observes in a perpetual movement the spaces and people to create another poem that is caressed, crashes and spins next to *No es*.

In the presence of Sebastian Buerkner



PARSI



SAULE MARCEAU

Saule Marceau

Juliette Achard

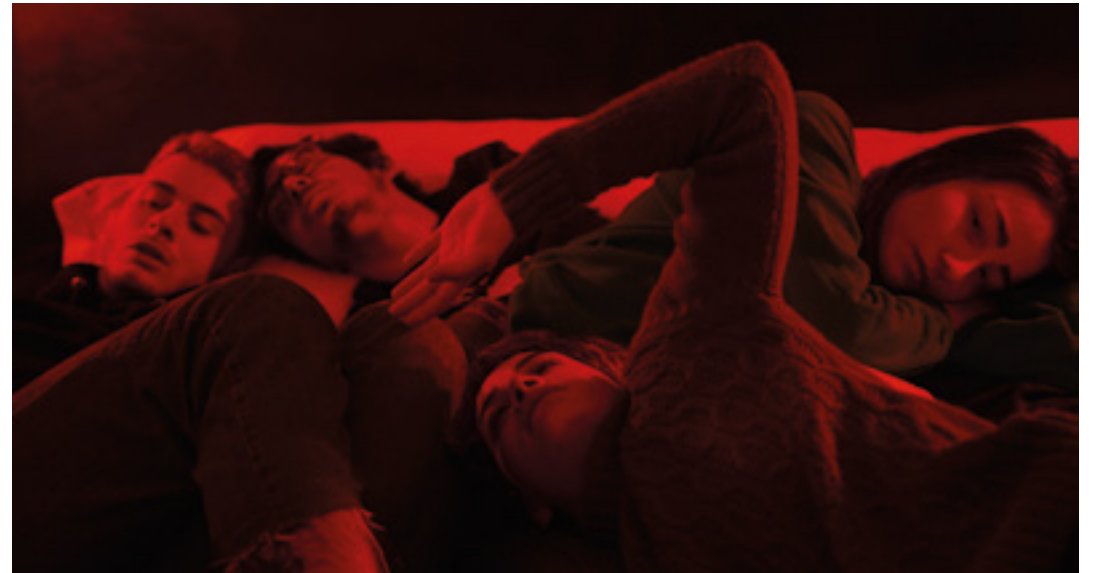
2017, BE/FR, DCP, colour, French spoken with English subtitles, 34'

“Een eenzame ruiter arriveert in een verafgelegen land, op zoek naar een plaats om zich te vestigen. Clement is mijn oudere broer. Hij is landbouwer geworden in Frankrijk, ver weg van de buitenwijken van Parijs waar we opgroeiden. Sindsdien zijn we elk onze eigen weg op gegaan. Ik stel voor om samen een film te maken.” Een documentaire die zou worden gedraaid als een fictie wordt uiteindelijk een fictie die zich aandient als documentaire. Een filmproject ter vernieuwing van een verloren band, geboren uit de gedeelde droom van talloze andere films, wordt een bitterzoet portret van een land van gebroken dromen, oude legendes en nieuwe realiteiten.

“A lone horseman arrives in a far away country, looking for a place to settle down. Clement is my older brother. He became a farmer in France, far from the suburbs of Paris where we grew up. Since then, we have each gone our own ways. I suggest to make a film together.” A documentary that would be shot as a fiction eventually becomes a fiction that presents itself as a documentary. A film project to renew a lost bond, born out of the shared dream of numerous other films, becomes a bitter-sweet portrait of a land of broken dreams, old legends and new realities.



MUES



WAITHOOD

Mues (Skinings)

Daniel Nehm

2017, FR, DCP, colour, French spoken with English subtitles, 19'

“*Mues* is een film van vele schaduwen en schaars maar schitterend licht. De film volgt de transformatie van een intieme plek in de buitenwijken van Parijs, waar migranten en mythes thuis zijn, tot een prestigieus vastgoedproject. Het proces van de bouw wordt weerspiegeld in een pijnlijke overschakeling van 16mm-materiaal naar een computersimulatie. Daniel Nehm verzinkt niet in het moeras van meningen dat vandaag over een veelbewogen plek als een Parijse banlieue hangt en schetst ‘une image juste’ van hedendaagse transformatie door zuivering, ontkenning en de destructie van dromen.” (Patrick Holzapfel)

“*Mues* is a film of many shadows and only few but glaring lights. It follows the transformation of an intimate place in the outskirts of Paris, home to immigrants and myths, into a prestigious real estate project. The journey of the building is mirrored in a hurtful switch from 16mm footage to a computer simulation. While mastering the risk to get lost in the jungle of voices passing the troubled spot that is a Parisian banlieue today, Daniel Nehm captures an ‘image juste’ of contemporary transformation via the act of cleansing, ignoring and the destruction of dreams.” (Patrick Holzapfel)

Waithood

Louisiana Mees Fongang

2018, BE, DCP, colour, Greek spoken with English subtitles, 22'

Athene 2018. Een generatie verloren in niemandsland, dwalend buiten het klaslokaal en de arbeidsmarkt, temidden van een boeiende deeleconomie en een uitdijende gentrificatie. Vijf jongeren ontlopen het wachten op een ijdele toekomst door vertier te zoeken in de luxueuze Airbnb vestigingen die één van hen voor een luttele vergoeding schoonmaakt. Van boven op de daken kijken ze uit over een stad in beroering, dagdromend over een wereld van mogelijkheden.

Athens in 2018, a generation lost in no man's land, wandering outside of the classroom and the labor market amid a booming sharing economy and expanding gentrification. Five youngsters avoid waiting for an empty future by seeking entertainment in the luxurious Airbnb establishments that one of them is cleaning for a meager fee. On the rooftops they look out over a city in turmoil, daydreaming about a world of possibilities.

In the presence of Juliette Achard and Louisiana Mees Fongang

19

SPHINX CINEMA
ZON/SUN 7 APRIL 20:00

Closing Night

reservation required for this screening — see p. 74

Messages

Guy Sherwin

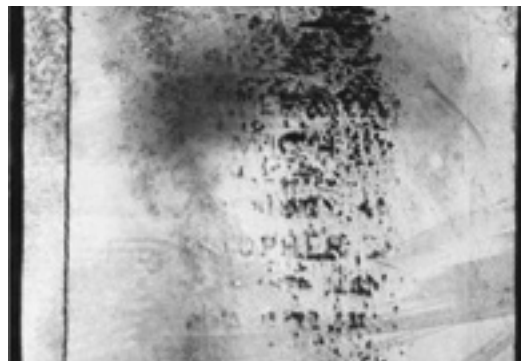
1983, UK, 16mm, b/w, silent, 40'

“A major source of inspiration for the film was Maya’s questions about the world, starting with questions to do with her perceptions of the physical world, and as she got older, questions more to do with social behaviour. These ‘innocent’ questions (apart from being almost impossible to answer) seemed to me to be of a philosophical order that challenged long-established ‘truths’ about the world. They made it clear to me that ‘knowledge’ which is hidden and acquired, supplants raw perception in many areas of our understanding (we learn to ‘see’ the table as square, not trapezoid).”

— Guy Sherwin

Sherwin maakte deze film als reactie op zijn dochter’s ontdekking van taal, terwijl ze leerde spreken en schrijven, en is deels geïnspireerd op het boek *La représentation du monde chez l’enfant* (1929) van kinderpsycholoog Jean Piaget.

Sherwin made this film over a 3 year period during his daughter’s discovery of language, when she was first learning to talk and write, and was partly inspired by the book *The Child’s Conception of the World* (1929) by child psychologist Jean Piaget.



MESSAGES

A Tongue Called Mother

Eva Giolo

2019, BE, 16mm to DCP, colour, sound, 25'

A Tongue Called Mother verbeeldt de relatie tussen taal, gebaren en verwantschappen. De film capteert langzaam de acties en woorden van drie generaties vrouwen uit eenzelfde familie en kinderen die leren lezen, mediterend over woorden die via het lichaam worden aangeleerd en vergeten.

A Tongue Called Mother depicts the relationship between language, gestures and affiliation. It slowly captures the actions and words of three generations of women in the same family and children learning to read, meditating on words learnt and forgotten through the body.



A TONGUE CALLED MOTHER



THE SCRIPT

The Script

Akram Zaatar

2018, LB, HD video, colour, sound, 7'

The Script ontstond vanuit Akram Zaatar’s research naar online content verbonden met de Arabische wereld. Terwijl hij YouTube doorzocht aan de hand van relatief neutrale zoektermen als ‘vader en zoon’ ontdekte hij meerdere videos met biddende vaders. Hoewel ze door verschillende personen en in verschillende regio’s zijn opgenomen, observeerde Zaatar enkele sprekende gelijkenissen in de beelden van mannen die hun plicht van *salah*—het ritueel van vijf dagelijkse gebeden bij praktiserende moslims—uitoefenen in een huiselijke omgeving. Omdat een gebed beter niet wordt onderbroken, bidden de vaders verder ondanks de ondeugende pogingen van hun kinderen om ze af te leiden. In *The Script* presenteert Zaatar een re-enactment van deze ontroerende momenten en brengt hij hulde aan het dubbele engagement van geloof en vaderschap.

The Script is born out of the artist’s research into online content connected with the Arab world. Exploring YouTube using relatively neutral search terms such as ‘father and son’, Zaatar discovered multiple videos depicting fathers praying. Despite being produced by different men from different regions in the Middle East, Zaatar observed telling similarities in content which depicted men fulfilling the duty of *salah*—the ritual of five daily prayers undertaken by practicing Muslims—within a domestic setting. As breaking off from prayer is often frowned upon, the fathers continue praying despite their children’s mischievous attempts to distract them. In *The Script*, Zaatar presents a filmed re-enactment of these touching moments, paying homage to dual commitment to faith and fatherhood.

In the presence of Eva Giolo

Artist In Focus

Alia Syed

“I studied at the University of East London, which at the time had a very dynamic and thriving film department. It was the mid 1980s, feminism was still a force to be reckoned with, as were the miners! Channel 4 was barely in existence. As a young, mixed-race, woman from Scotland—identity yet unknown—landing in Plaistow was a bit confusing. I gravitated to the film department more out of an interest in the debates than any concrete desire to make a film. I was shown the equipment, and fell in love. Film cameras were sexier than video cameras. We had a film processor, a printer and free black and white film. I could physically intervene on the film surface, creating areas of texture, rhythm and light. Unlike video, where everything seemed hidden, I could understand how the film image was formed.”

— Alia Syed (Vertigo, Vol. 2, No. 2, Spring 2002)

Alia Syed maakte haar eerste 16mm-films midden de jaren tachtig bij de London Film-makers Co-operative. Haar vroege werk is beïnvloed door de Britse structuralistische/materialistische film en verscheen te midden van een hernieuwde golf van feministisch en essayistisch werk die was ingeluid door Lis Rhodes’ *Light Reading* uit 1978. Syed absorbeerde beide, voor haar nooit tegenstrijdige, stromingen in haar werk, maar bleef ook de Co-op’s optische printer gebruiken als een uniek middel om kritische kwesties rond identiteit en representatie te verkennen. Als Britse vrouw van gemengde, Welsh-Indiase herkomst die is opgegroeid in Schotland, behandelt ze vanuit een persoonlijke en historische realiteit de subjectieve relatie tot gender, diaspora en kolonialisme. Ze maakte deel uit van een generatie voor wie het persoonlijke resoluut politiek was en haar films vertrekken dan ook vaak van een persoonlijk narratief om verwarring te zaaien tussen feit en fictie, individueel en cultureel geheugen. Syed is geïnteresseerd in hoe de verschillende relaties tussen geluid en beeld een filmische ruimte kunnen openen en in het naast elkaar plaatsen van elementen die verband houden met haar eigen gevoelens van vervreemding. Het werk van Syed—film, klank of installatie—vertrekt vaak van literaire bronnen en toont een doorgedreven aandacht voor taal, de relatie tussen woord en beeld, schrijven, poëzie en het circulaire van taal. Het vormt een onderzoek naar de aard en rol van taal in interculturele communicatie, met een bijzondere belangstelling voor grenzen en begrenzingen, vertaalprocessen en transculturele identiteit.

Dit Artist in Focus-programma presenteert de eerste retrospectieve van het werk van Alia Syed in België. Het biedt een overzicht van vier decennia: van haar vroege films tot de première van *Meta Incognita: Missive II*, haar nieuwe film die deel uitmaakt van het lopende project *Panopticon Letters*. Het programma bevat ook *Delilah* van haar zus en Co’op collega-filmmaker, Tanya Syed, maar eveneens een aantal films die invloedrijk zijn geweest voor Alia Syed’s vorming als filmmaker, zoals *Light Reading* van Lis Rhodes, *Dreaming Rivers* van Martina Attille en *Red Shift* van Gunvor Nelson.

Alia Syed’s early 16mm films were made at the London Film-Makers’ Co-operative of the 1980s, under the influence of British Structural/Materialism and in the midst of a reinvigorating wave of feminist, avant-garde, essayistic work that had been inaugurated by Lis Rhodes’s *Light Reading* in 1978. Although Syed absorbed both these lineages within her work—for her they were neither contradictory or exclusive of one another—she’d also go on to use the Co-op’s optical printer as a means to explore more critical issues of identity and representation in a unique way. As a mixed-race British woman, of Welsh and Indian ancestry and Scottish upbringing, her films draw from personal and historical realities in order to address the subjective relationship to gender, location, diaspora and colonialism. She was part of a generation for whom the personal was resolutely political, and her films often depart from a personal narrative in order to create confusion between fact and fiction, individual and cultural memory. Syed is interested in how the different relationships between sound and image can open up the filmic space and in creating juxtapositions that relate to her own feelings of alienation. Often taking literary sources as a starting point, Syed’s work—whether film, sound or installation—is profoundly concerned with language, with the relationship between word and image, with writing, poetry and the circularity of language. It is also, more broadly, concerned with investigating the nature and role of language in intercultural communication, with a focus on borders and boundaries, translation and the trans-cultured self.

This Artist in Focus programme is the first retrospective of Alia Syed’s work in Belgium. It provides an overview of four decades of work, from her early films to the festival premiere of *Meta Incognita: Missive II*, part of the on-going project *Panopticon Letters*. The programme also includes *Delilah* by Syed’s sister and fellow LFMC filmmaker, Tanya Syed, as well as a number of films that were influential for Alia Syed’s beginnings as a filmmaker such as *Light Reading* by Lis Rhodes, *Dreaming Rivers* by Martina Attille, and *Red Shift* by Gunvor Nelson.



1

SPHINX CINEMA
VRI/FRI 5 APRIL 16:30

Watershed

Alia Syed

1994, UK, 16mm, b/w, English spoken, 7'

Een film over de pijn van het spreken, waarin spraak terugvalt op zichzelf en een ruimte schept waar we elkaar kunnen aanraken en zien, waar tegenstrijdige getuigenissen met elkaar botsen. Het punt net voor een nieuw evenwicht wordt bereikt, dat van de verwoesting voor iemand zichzelf terug opbouwt.

A film about the pain of speaking; where speech falls back on itself, carving a space in which we can touch one another and see. A space in which disparate testimonies collide, and where water is shed. The point just before a new balance is found — the point of devastation before one again remakes oneself.



WATERSHED

Swan

Alia Syed

1986, UK, 16mm, b/w, silent, 5'

Een witte zwaan bereidt zich voor op de vlucht; ze strekt en streelt zich en vouwt haar vleugels veelvuldig open en dicht alsof ze zich klaarmaakt voor een lange reis. De close-ups van de zwaan vervreemden door de herhaling en kadrering en abstraheren de natuurlijke vorm tot een wit scherm waarop kijkers hun eigen betekenis kunnen projecteren.

A white swan prepares for flight, flexing and caressing, extending and folding its wings repeatedly as if bracing for a long journey. The close-up images of the swan are de-contextualised via repetition and framing; abstracting the natural form until it becomes a blank screen, which the viewer can project their own meaning onto.



UNFOLDING

Unfolding

Alia Syed

1988, UK, 16mm, b/w, English spoken, 15'

Unfolding geeft de gendergebonden ruimte van een wasserij weer als zowel een plaats van onderdrukking als mogelijk verzet. “Ik wilde een film maken over vrouwelijke werkplaatsen; de wasserette is een functionele plek, maar ook een ontmoetingsplaats voor vrouwen. Ik leerde de vrouwen kennen, nam mijn Bolex-camera en na een tijd voelde ik me comfortabel genoeg om te filmen. Het maakte mij bewust van de manier waarop documentaires een vorm van controle kunnen zijn. Enerzijds was het een rechttoe rechtaan documentaire, anderzijds bevroeg ze ook mijn rol als maker. De film nam een lange tijd om te maken en was extreem rigoureuus.” (AS)

Unfolding depicts the gendered space of the launderette as both a site of oppression and possible resistance. “I was interested in making a film about women’s work spaces; the launderette is a functional space, but it is also a place where women meet socially. I got to know the women, took my Bolex (a wind-up camera), and after a while I felt comfortable enough to start filming. It made me aware of the way in which documentaries can be a form of control. On the one hand, it was a straightforward documentary and, on the other, it questioned my role as maker. It took a long time to make and was extremely rigorous.” (AS)



LIGHT READING

Light Reading

Lis Rhodes

1978, UK, 16mm transferred to digital, b/w, English spoken, 20'

Light Reading begint in het duister. Een vrouw leest voor uit werk van de Amerikaanse modernistische schrijfster Gertrude Stein. Wanneer de stem stopt, begint een los verhaal vorm te krijgen vanuit een reeks fotocollages, waaronder één van een met bloed bevlekt bed. Zoals in andere van haar films, verkent Rhodes de machtsrelaties van zowel “de grammatica van het kijken als de grammatica van taal.”

Light Reading begins in darkness. A woman’s voice reads extracts of text by the American Modernist writer Gertrude Stein. When the voice stops, a loose narrative takes shape from a series of collaged photographs, including one of a bloodstained bed. In this film, as in others, Rhodes explores the power relationships present in both ‘the grammar of looking and the grammar of language’.



SWAN

Fatima’s Letter

Alia Syed

1992, UK, 16mm, b/w, Urdu spoken with English subtitles, 20'

Een persoonlijke documentaire rond herinneren, reizen en kijken: een vrouw blikt terug op haar verleden aan de hand van gezichten die ze ziet op de Londense metro. Ze begint te geloven dat al deze mensen, net als haar, 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 be vraagt 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, 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.



FATIMA'S LETTER

2

PADDENHOEK
ZON/SUN 7 APRIL 18:00



THREE PACES



RED SHIFT

Three Paces

Alia Syed

1989, UK, 16mm, b/w, English spoken, 14'

Een stadssprookje waarin drie personages een ruimte afbakenen waarin mythe en realiteit constant met elkaar botsen. Syed gebruikt het personage van *The Lady of Shallot* als het centrale thema van de film. Ze verweeft delen uit het gelijknamige gedicht van Tennyson met haar eigen tekst om te peilen naar gevoelens van isolatie en het verlangen naar verbinding.

An urban fairy tale in which three characters negotiate a space where myth and reality constantly collide. Syed uses the character of *The Lady of Shallot* as the film's central theme. Interweaving sections of the eponymous poem by Tennyson, with her own text, the film explores feelings of isolation and the desire to connect.

Red Shift

Gunvor Nelson

1984, SE, 16mm, b/w, sound, 50'

Een huiselijke symfonie vanuit het standpunt van een vrouw; het portret van een grootmoeder, moeder en kind en hun thuis.

A domestic symphony from a woman's point of view; the portrait of a grandmother, mother and child and their home.



3

PADDENHOEK
ZAT/SAT 6 APRIL 20:00



DELILAH

Delilah

Tanya Syed

1995, UK, 16mm, b/w, sound, 12'

Delilah, een “meditatie over geweld,” liefde en overleven, speelt zich af in het duister, een plaats zonder grenzen. Verwisselbare elementen van de krijger, tovenaars en geliefde weven een ritueel en creëren een krachtmeting die grenzen verschuift. Deze conversatie van gebaren en geluiden beweegt zich tussen spanning en bevrijding, macht en ongedwongenheid. “The outside is within us. You moved like a warrior but I could not hold you.”

Located in the darkness, a place of no boundaries, *Delilah* is a “meditation on violence,” love and survival. Interchangeable elements of the warrior, the sorceress and the lover weave a ritual, creating a dialogue of forces that shifts boundaries. This conversation of gesture and sound moves through tension and release, power and abandon. “The outside is within us. You moved like a warrior but I could not hold you.”



DREAMING RIVERS

Dreaming Rivers

Martina Attille

1988, UK, 16mm, colour, English spoken, 30'

Dreaming Rivers illustreert, in Martina Attille’s eigen woorden, “de ziel van moderne families die getekend zijn door de ervaring van migratie.” Deze film, een Sankofa productie, is een beeldend vlechtwerk van de ambitieuze dromen en herinneringen van de op de Caraïben geboren Miss T. en haar familie. Deze allegorie van migratie vond inspiratie in verschillende sleutelmomenten van de Britse Black Arts Movement die tijdens de jaren tachtig een grote dynamiek en bedrijvigheid kende.

In Martina Attille’s own words *Dreaming Rivers* “illustrates the spirit of modern families touched by the experience of migration.” A Sankofa film production, the film evocatively weaves together the ambition-fuelled dreams and memories of Caribbean-born Miss T. and her family. As an allegory of migration, *Dreaming Rivers* was inspired by several key moments marking the dynamism and activity of the UK’s Black Arts Movement during the 1980s.



PRIYA

Priya

Alia Syed

2012, UK, 16mm, colour, silent, 12'

Priya bestaat uit een aangehouden blik van bovenaf op een draaiende Khatak danseres. De film werd begraven in allerlei organisch materiaal om het oorspronkelijke beeld aan te tasten in een poging de culturele specificiteit en lineariteit van verhaal, tijd en ruimte te verschuiven. Begravenisrituelen brengen herinneringen aan het licht. De huid van de film wordt het lichaam van de danser en breekt de tijd op in een duistere, suggestieve en psychologische ruimte.

Priya is an extended aerial shot of a twirling Kathak dancer. The footage was buried in various organic materials deteriorating the initial image in an attempt to shift cultural specificity and linear narratives of time and space. Rituals of burial expound successive memories of entombment; the skin of the film becomes the body of the dancer, fracturing time into a darkly evocative, psychological space.



EATING GRASS

Eating Grass

Alia Syed

2003, UK, 16mm, colour, sound, 23'

Eating Grass is gefilmd in Karachi, Lahore en Londen, en bestaat uit vijf overlappende verhalen die staan voor verschillende emotionele ervaringen bij de vijf gebedsmomenten die een dag voor moslims structureren. De filmtitel verwijst naar een opmerking die de Pakistaanse premier, Zulfikar Ali Bhutto, maakte in 1974 in volle nucleaire wapenwedloop met India. Hij stelde dat zijn volk haar eigen kernwapen zou krijgen zelfs als dat betekende dat ze gras zouden moeten eten.

Filmed in Karachi, Lahore, and London, *Eating Grass* comprises five overlapping narratives, each representing different emotional states experienced throughout the day that are marked by the Muslim tradition of the five daily prayers. The film’s title references a remark made by Pakistan’s Prime Minister. Zulfikar Ali Bhutto in 1974 amid the nuclear arms race with India. He said his people would have their own nuclear weapon even if it meant “eating grass.”

Followed by a
CONVERSATION WITH ALIA SYED

On a Wing and a Prayer

Alia Syed

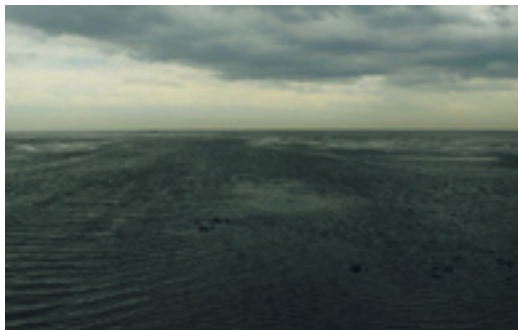
2016, UK, digital video, colour, English spoken, 18'

On a Wing and a Prayer is geïnspireerd op het verhaal van Abdul Rahman Haroun die op 17 augustus 2015 de Kanaaltunnel doorwandelde. De man werd gedurende vijf maanden in voorarrest gehouden in Elmley Prison. Hij werd ondertussen vrijgelaten en kreeg asiel verleend maar is veroordeeld op basis van de Malicious Damages Act van 1861 voor het illegaal binnenkomen van het Verenigd Koninkrijk. Het naast elkaar plaatsen van de taal van deze verordening en de fysieke en emotionele krachttoer om de dertig mijl lange tunnel te doorkruisen, vormt de basis van deze film.

On a Wing and a Prayer is a film inspired by the story of Abdul Rahman Haroun, who walked through the Channel Tunnel on 17th August 2015. Mr Haroun was held on remand for 5 months at Elmley Prison. He has since been released and granted asylum but was charged under the Malicious Damage act of 1861 for illegal entry into the UK. The language in this bylaw, when juxtaposed against the physical and emotional feat of traversing 30 miles of the Channel Tunnel supplies the terrain for this film.



ON A WING AND A PRAYER



META INCOGNITA: MISSIVE II

Meta Incognita: Missive II

Alia Syed

2019, UK, digital video, colour, English spoken, 50'

Dit is het tweede deel van een drieluik van films dat via verschillende geschiedenissen focust op herkenbare locaties langs en op de Thames: van Millbank Prison (nu de site van Tate Britain) tot Tweede Wereldoorlog-architectuur aan de kust van Essex. Ver uiteengelegen plaatsen, zoals de Noordwestelijke Doorvaart in Canada en een koloniale gevangenis op de Indiase eilanden van Andaman, worden in de drie Missive-films verbonden door een uitgebreid verhaal dat verteld wordt door een vrouwelijke kapitein die van de Noordelijke IJsee naar de Thames terugvaart. *Meta Incognita: Missive II* is gebaseerd op de activiteiten van Martin Frobisher, een zestiende-eeuwse kaper die ontdekkingsreiziger werd en herhaaldelijk naar de Canadese Arctische Eilanden zeilde op zoek naar de Noordwestelijke Doorvaart. De film situeert zich in een toekomst waarin klimaatopwarming deze doorvaart toegankelijk gemaakt heeft voor zware, transcontinentale scheepshandel. Het verhaal volgt een afvallige kapitein die een opdracht aannam om de laatste restanten, ondertussen illegale, steenkool te smokkelen.

Second part of a triptych of films that utilises different histories while focusing upon recognizable locations along and within the River Thames: from Millbank Prison (now the site of Tate Britain) to Second World War architecture on the Essex coastline. Linking places as far flung as the Canadian Northwest Passage and a cellular prison in the Andaman Islands, the three Missives create an extended narrative recited by the female captain of a ship returning to the Thames from the Canadian Arctic. *Meta Incognita: Missive II* is based on the exploits of the Elizabethan privateer turned explorer Martin Frobisher, who repeatedly sailed to the Canadian Arctic in search of the Northwest Passage. Set in a future where global warming has opened up the Northwest Passage to heavy/commercial/trans-continental cargo trade, the narrative follows a renegade ship's captain who has undertaken a commission to smuggle the last remnants of the now illegal commodity coal.



WALLPAPER

Wallpaper

Alia Syed

2008-2018, UK, digital video, colour, English spoken, 66' (loop)

Wallpaper is een performatieve documentaire waarin vier generaties vrouwen van Syed's familie proberen om het behangpapier te herscheppen dat grootmoeder schilderde toen de filmmaakster nog een kind was. We zien Syed, haar dochter, moeder en grootmoeder, maar ook haar zus, kunstenaars-filmmaakster Tanya Syed. *Wallpaper* documenteert op video en op 16mm hoe de vijf vrouwen afwisselen in de technische rollen (actrice, regisseur, cameravrouw) om zo de relatie tussen filmmaker en onderwerp en de traditionele generatiele hiërarchie te destabiliseren. De uitkomst is een zelf-reflexieve en fijn gelaagde film over familie, geheugen en subjectiviteit.

Wallpaper is a performative documentary in which four generations of women in the artist's family attempt to recreate a wallpaper design that was painted by Syed's grandmother when the artist was a child. It features Syed, her daughter, mother, and grandmother, as well as her sister, artist-filmmaker Tanya Syed. Documenting the process in video and 16mm film, the five women take turns in the film's technical roles (performer, director, camera operator), thus de-stabilizing the relationship between filmmaker and filmed subject, and the traditional generational hierarchy. The result is a self-reflexive and delicately layered film which deals with family, memory and subjectivity.

INSTALLATIE/INSTALLATION

Vrije toegang tot deze installatie op vrijdag
en zaterdag tussen 13:00 en 22:30.

Free entrance to this installation on Friday
and Saturday between 13:00 and 22:30.

*The visit of Alia Syed takes place in collaboration with
soundimageculture / SIC*

All screenings in the presence of Alia Syed

Artist In Focus

Tsuchimoto Noriaki

“One of Tsuchimoto’s juniors remembers this practice as ‘symbiotic’, and the ecological metaphor is apt. His idea was not that filmmakers would melt into the world of the subjects to become one with them; the filmmaker holding the camera would always be a different kind of entity. But while the people filmed and the film crew were irreducibly different entities, their meeting and interaction produced a meaning of an order different from any one of them. It was that meaning that the documentary film preserved. It is this idea that lies behind Tsuchimoto’s oft-used phrase, ‘film is a work of living things (eiga wa kimono no shigoto de aru).’ Rather than in the authorial/technical procedures of cutting and splicing, film’s work took place in the specific relationships and interactions among living things.”

— Justin Jesty

Het werk van Tsuchimoto Noriaki (1928-2008) neemt een bijzondere plaats in binnen de geschiedenis van de documentairefilm. Vanaf de vroege jaren zeventig en de decennia daarna wijdde hij zich aan het zichtbaar maken van de verschrikkelijke gevolgen van industriële vervuiling voor het leven in kleine vissersgemeenschappen in Japan. Samen met andere kunstenaars en activisten liet hij zijn stem horen door films te maken en vertoningen te organiseren en zo te pleiten voor de rechten van de slachtoffers. Zijn zorgzame aanpak en toewijding maken zijn werk tot een voorbeeld van wat politieke cinema zou kunnen zijn. Tsuchimoto ontwikkelde zijn persoonlijke en onafhankelijke werkmethode op basis van gedeeld vertrouwen, empathie en een langdurig engagement jegens de gemeenschappen waarmee hij werkte. Op het ogenblik dat Ogawa Shinsuke en Ogawa Productions—een andere grote kracht in de Japanse naoorlogse documentaire (zie *Courtisane Festival* 2017)—zich engageerden om de strijd in de velden van Sanrizuka te filmen, richtte Tsuchimoto zijn blik op kustgemeenschappen en maakte hij buitengewone films over de zee en de lokale bevolking.

Tsuchimoto, geboren in 1928, was al vanaf jonge leeftijd politiek geëngageerd. Hij werd lid van de Communistische Partij in de late jaren veertig en was betrokken bij de studentenbeweging die opkwam in de jaren vijftig. Samen met andere documentaire filmmakers van zijn generatie begon hij met het maken van reclame- en educatieve films bij Iwanami Productions. Ondanks de conventies van de bedrijfsfilm, slaagde hij er toch al in om zijn eigen stem en politiek in die films binnen te brengen. Zo regisseerde hij met *On the Road: A Document* een krachtig en kritisch portret van het moderne Japan. In de jaren zestig koos hij de kant van de ontluikende studentenbeweging die het land in beroering bracht, onder meer door een film te maken over een Maleisische uitwisselingsstudent die dreigde uitgezet te worden. *Exchange Student Chua Swee-Lin* groeide uit tot een mijlpaal voor de onafhankelijke documentaire in Japan. Meer dan een portret van een beweging, droeg de film zelf bij tot een golf van politiek protest. In 1969 maakte hij, samen met leden van Ogawa Productions en van binnenuit de beweging die de universiteit bezette, *Prehistory of the Partisans*, een opmerkelijke film over het Nieuwe Links in Japan en de radicalisering van de studenten.

Tsuchimoto’s grootste project werd de lange reeks van zeventien films die hij wijdde aan de slachtoffers van de industriële giframp in Minamata. Vanaf 1971 documenteerde hij met zijn ploeg de gevolgen van deze tragedie op het leven en de economie van de vissersgemeenschappen rond de stad. De films vormen bijzondere portretten van deze mensen en hun leefwereld. Tsuchimoto verdedigde jarenlang de rechten van de slachtoffers door deze films te maken en ze uit te dragen over heel Japan en daarbuiten. Terwijl hij in de jaren tachtig verder bleef werken rond de Minamata-zaak, maakte hij ook films die waarschuwen voor de gevaren van kernenergie, zoals *Umitori - The Stolen Sea at the Shimokita Peninsula* (1984) en twee documentaires die hij filmdo in Afghanistan. Deze korte retrospectieve bevat een aantal van deze films, waaronder enkele die voor het eerst voorzien zijn van Engelse ondertitels. We verwelkomen de filmmaker John Gianvito, die in zijn eigen werk sterk beïnvloed is door de methodes van Tsuchimoto, en Aaron Gerow, onderzoeker Japanese Studies, die een met beelden ondersteunde lezing zal geven over het werk van Tsuchimoto.



The documentaries of Tsuchimoto Noriaki (1928-2008) occupy a very special place in the history of documentary filmmaking. Starting in the early 1970s and for the following decades, he committed himself to making visible the terrible consequences of industrial pollution in the life of small seaside fishing communities in Japan, joining his voice to that of other artists and activists, directing films and organising screenings to advocate for the victims’ rights. His careful approach and commitment to filmmaking and advocacy have turned his work into an example of what political cinema could be. Tsuchimoto developed his very personal and independent way of working based on protracted engagement with the communities he worked with, making films based on mutual trust and empathy. At the same time that Ogawa Shinsuke and Ogawa Productions, another great force in Japanese post-war documentary (see *Courtisane Festival* 2017), were committed to filming the conflicts in the fields of Sanrizuka and were developing their own methods of working, Tsuchimoto was turning his camera to seaside communities and making extraordinary films about the sea and the local people.

Born in 1928, Tsuchimoto was politically engaged from a young age—he became a member of the Communist party in the late forties and was involved in the student university movement that emerged in the 1950s. Alongside other documentary filmmakers of his generation, he started by making public relations and educational films, working for Iwanami Productions. Working within the conventions of corporate filmmaking, he was nonetheless able to bring his own voice and politics into the films. Among several other films, he directed a powerful and critical portrait of modern Japan entitled *On the Road: A Document*. In the 1960s, he sided with the burgeoning student movement that was agitating the country, directing a film about a Malaysian exchange student threatened with deportation, *Exchange Student Chua Swee-Lin*. This film became a landmark in independent documentary filmmaking in Japan. More than merely filming a movement, the film helped to create a political wave of dissent. In 1969, together with members of Ogawa Productions, he filmed *Prehistory of the Partisans*, a remarkable film about the New Left in Japan and the radicalisation of the students, made from inside the university occupation movement.

Tsuchimoto’s greatest project became the long series of seventeen films he dedicated to the victims of the Minamata industrial mercury poisoning disaster. From 1971 onwards, the filmmaker and his crew documented the effects of this tragedy in the life and economy of the fishing communities around Minamata. The films are extraordinary portraits of these people and their world. For years, Tsuchimoto advocated for the victims’ rights, directing films and promoting them all over Japan and abroad. In the 1980s, while continuing the work on the Minamata issue, Tsuchimoto directed films alerting against the dangers of nuclear power, including *Umitori - The Stolen Sea at the Shimokita Peninsula* from 1984, and two documentaries shot in Afghanistan. This short retrospective will include some of these films, some of which have been especially translated into English for the first time, and will welcome the filmmaker John Gianvito, whose practice is greatly influenced by Tsuchimoto’s methods, and the Japanese studies scholar Aaron Gerow, who will give an illustrated lecture about the work of Tsuchimoto.





ARU KIKANJOSHI

Aru kikanjoshi (An Engineer's Assistant)

1963, JP, 35mm/mono, colour, Japanese spoken with English subtitles, 37'

In 1962 verscherpte de Japanse nationale spoorwegmaatschappij (JNR) de werkschema's om een antwoord te bieden op de congestie op het spoor die veroorzaakt werd door een nieuwe sneltrein en het goedertransport in aanloop naar de Olympische Spelen van 1964. In mei van dat jaar vielen bij een treinongeluk 160 dodelijke slachtoffers. Om het negatieve beeld dat was ontstaan door deze ramp weg te werken, gaf de JNR opdracht voor deze film, die een beeld schetst van het harde werk dat werd geleverd om de treinen op tijd te laten rijden.

In 1962, the Japanese National Railways (JNR) imposed intensified labour schedules as a response to the congestion of the railways due to the transport of materials and the deployment of the Shinkansen fast train in preparation for the 1964 Olympic Games. In May of that same year, a train crash killed 160 people. In order to wipe away the bad impression caused by this accident, the JNR commissioned this film. Shot with great craft and skill, the film shows the extraordinary hard work these men were doing to keep the trains running on time.

"The subject of this film was the promotion of a new device to avoid accidents. However, I had seen that the true cause of the accident was a congested service schedule, and I consciously placed emphasis on the depiction of the actual work of the engineer and his assistant, and of those who had chosen the route and were responsible for safety on the line on which the accident took place. As director I went over to the JNR Workers' Union, which had officially taken the blame, and I earned their understanding and cooperation for a story analytically depicting their work."

— Tsuchimoto Noriaki



DOKYUMENT ROJO

Dokument rojo (On the Road: A Document)

1964, JP, 35mm/mono, b/w, Japanese spoken with English subtitles, 54'

On the Road: A Document was oorspronkelijk een opdracht-film van de verkeersdienst van de Japanse politie. Tsuchimoto greep deze kans aan om samen te werken met de chauffeursvakbonden. Het leverde een prachtige stadssymfonie op met een taxibestuurder en zijn familie als middelpunt, maar uiteindelijk vooral een intiem portret van de mensen, het verkeer en de geluiden van Tokyo. De film groeide uit tot een van de grote documentaires over deze snel veranderende samenleving. De film was met zijn dynamische aandacht voor detail en geluid niet waar de opdrachtgevers op hadden gehoopt en hij werd nooit publiek uitgebracht.

On the Road: A Document was originally commissioned by the traffic division of Japan's police administration. Tsuchimoto used this opportunity to collaborate with the drivers' unions. An exquisite city symphony centered on a taxi driver and his family, this is ultimately an intimate portrait of the people, traffic, and sounds of Tokyo. The film turned out to be one of the great documentaries made about of this rapidly shifting society. In its dynamic attention to detail and sound, the film was not what the sponsors anticipated, and it was never publicly released.

"Suzuki Satsuo's skilfully manipulated hand-held camera with a long lens is meticulous, at times sentimental, at times bold, focusing on his subject in a way that seems as though it were composing a melody with images. On the Road showed us a new, powerful type of image. The images themselves, rather than any voice-over narration, speak to us directly, showing us a rich, fertile work."

— Shinomiya Tetsuo



RYUGAKUSEI CHUA SUI RIN

Ryugakusei Chua Sui Rin (Exchange Student Chua Swee-Lin)

1965, JP, 16mm/mono, b/w, Japanese spoken with English soft-titles, 51'

Deze film wordt beschouwd als de wegbereider voor de onafhankelijke documentaire in Japan en de eerste belangrijke film over de studentenbeweging. Chua Swee-Lin was een Maleisische uitwisselingstudent die dreigde gedeporteerd te worden wegens zijn protest tegen de afscheiding en onafhankelijkheid van Singapore. Tsuchimoto wilde een filmpleidooi maken voor Chua Swee-Lin's zaak om zo zijn uitzetting en opsluiting te voorkomen. *Chua Swee-Lin* begint als een portret van deze jonge student, maar wordt al snel een meer algemene en complexe documentaire over de politieke situatie in Japan. Naarmate de film steun verzamelt voor Chua Swee-Lin en meer zichtbaarheid geeft aan zijn zaak, zien we hoe zijn strijd zich verbindt met die van andere sociale bewegingen.

This film is considered as the precursor to independent documentary in Japan and the first important film about the student movement. Chua Swee-Lin was a Malaysian exchange student who was being threatened with deportation over his protest against the separation and independence of Singapore. Tsuchimoto wished to make a plea for Chua Swee-Lin's case and thereby avoid his deportation and imprisonment. *Chua Swee-Lin* starts as a portrait of this young student, but soon becomes a more general and complex documentary about the political situation in Japan. As the film gathers support for Chua Swee-Lin and gives visibility to his cause, we see how his struggle joins that of other social movements.

"With most documentary films after this, like those before it, there first was a movement and then filming began in order to support and document that movement. With Chua Swee-Lin, it was rather the film that organised the movement. There is no doubt that Chua Swee-Lin is a happy exception. [...] It was like an expression of freedom, a freedom that was fresh and new. More than denying any cinematic form, it took what was cinematically impossible and gave birth to a new type of cinematic expression. [...] Chua Swee-Lin was an experiment, thankfully a successful one, an attempt at experiencing and showing the larger situation through the limited viewpoint of an individual. I think the experience of that film was carried on into the next generation's filmmaking as well. That is what gave rise to Tsuchimoto's Minamata - The Victims and Their World and The Shiranui Sea, as well as Ogawa's Sanrizuka - Heta Village."

— Shinomiya Tetsuo

**Paruchizan zenshi
(Prehistory of the Partisans)**

1969, JP, 16mm/mono to Digibeta, b/w, Japanese spoken with English subtitles, 120'

In 1969 verwerfde Tsuchimoto, samen met leden van Ogawa Productions, bevoorrechte toegang tot een groep studenten die zich hadden gebarricadeerd in de universiteit van Kyodai in Kyoto. Tsuchimoto was kritisch voor het sektarisch conflict dat de verschillende linkse studentengroepen dreigde te verdelen, maar tegelijk ook gefascineerd door hun organisatietalent en wil om autonoom op te treden. Hij wou een analyse maken van het gebruik van geweld en de legitimiteit daarvan als een vorm van zelfverdediging. De film documenteert uitvoerig de discussies tussen de groepsleden terwijl ze hun tactiek bepalen, hun confrontatie voorbereiden, barricades bouwen en proberen om hun strijd uit te breiden door niet alleen de academische autoriteit omver te werpen, maar ook de samenleving als geheel. De film is een onschatbaar document van zijn tijd en één van de meest complexe reflecties op politiek geweld die ooit aan pellicule is toevertrouwd.

In 1969, Tsuchimoto, together with members of Ogawa Productions, gained privileged access to a group of students who barricaded themselves inside the Kyodai University in Kyoto. Tsuchimoto was both critical of the sectarian conflict that threatened to divide the various leftist student groups, and at the same time fascinated by their ability to organise and willingness to act autonomously. He was interested in analysing the use of counter-violence and its legitimacy as a form of self-defense. The film documents at length the discussions between the members of the group as they define their tactics, prepare their fight, build barricades, and seek to broaden their struggle to overthrow not only academic authority, but society as a whole. The film is an invaluable document of its time and one of the most complex reflections on political violence ever committed to film.



PARUCHIZAN ZENSHI

“This film is perhaps the best documentary made, anywhere, about the student protests of the 1960s. Tsuchimoto was the only filmmaker or journalist allowed to witness the secret workings of an ultra-radical splinter group at the prestigious Kyoto University (alma mater of Oshima Nagisa). As Ogawa has done in Forest of Pressure, Tsuchimoto virtually lived with his subjects during the course of the shoot. Tsuchimoto, however, emerges as more even-handed than Ogawa toward his subjects, more dispassionate as a filmmaker. This is probably a function of the Partisan group’s overt desire for direct, violent confrontation with the authorities. While Tsuchimoto himself does not necessarily share his subjects’ views on the efficacy of violence, he does convey the honesty and intensity of the group members themselves.”

— David Desser

**Minamata - Kanjisan to sono sekai
(Minamata - The Victims and Their World)**

1971, JP, 16mm/mono, b/w, Japanese spoken with English subtitles, 120'

Tsuchimoto wijdde het grootste deel van zijn leven aan het maken van films over de mensen die het slachtoffer waren van de ramp in Minamata, één van de ergste gevallen van milieuvuiling in het naoorlogse Japan. In het kleine kuststadje Minamata op het eiland Kyushu, ver weg van de hoofdstad, bouwde het chemieconcern Chisso een fabriek om een beroep te doen op goedkope arbeid. Van 1932 tot 1968 loosde het kwikhoudend afvalwater in de zee. Dit zou verschrikkelijke gevolgen hebben voor de gezondheid van de lokale bevolking en hun levensonderhoud. Tsuchimoto raakte hecht verbonden met deze gemeenschappen, maakte films om de gevolgen van de vervuiling op hun gezondheid te tonen en reisde door Japan en daarbuiten om te pleiten voor hun rechten. *Minamata - The Victims and Their World* was de eerste belangrijke film in deze reeks en is tegelijk een uiteenzetting over de ziekte, een hartverscheurende documentaire over hoe de situatie ingreep op de levens van mensen en een politieke film over hun strijd tegen de overheid.

Tsuchimoto dedicated most of his life to making films about the people affected by the Minamata tragedy, one of the worst cases of environmental pollution in post-war Japan. In the small coastal town of Minamata in Kyushu, far from the metropolitan center, the fertiliser company Chisso built a factory to take advantage of cheap labour. From 1932 until 1968 it commenced dumping mercury-filled wastewater into the nearby sea. This would have a terrible effect on the health of local populations and their livelihood. Tsuchimoto became close to these communities, making films to show the effect of pollution in people’s health, and touring all over Japan and abroad to advocate for their rights. *Minamata - The Victims and Their World* was the first important film of this series and it is both an exposé of the disease, a heartrending documentary about how this situation changed people’s lives, and a political film about their fight against the government.

“The roots of Minamata disease are different from those of other human diseases... It is a form of chemical poisoning whose destructiveness is, at heart, a reaction against human beings caused by [the drive towards] “civilization”... Since the discovery of the disease, industry has interfered with the discovery of its cause, in a cover-up going all the way to the prefectural and national governments. That this obstruction has fundamentally not been overcome, even today, testifies to the fact that Minamata disease is, in addition to being a disease of the human body, a thoroughly social disease.”

— Tsuchimoto Noriaki, from the production notes of the Minamata disease trilogy, 1973



MINAMATA

Introduced by John Gianvito

John Gianvito is filmmaker, curator, criticus en hoogleraar aan het departement Visual & Media Arts aan het Emerson College. Tot zijn werk behoren films als *The Mad Songs of Fernanda Hussein* (2001), *Profit Motive* and *the Whispering Wind* (2007) en het tweeluik *For Example, The Philippines* (2010-2015), dat deels is opgedragen aan Tsuchimoto Noriaki. Hij werkte als curator voor het Harvard Film Archive en was de programmator van het Flaherty Seminar in 2003, toen Tsuchimoto er één van de gasten was.

John Gianvito is a filmmaker, curator, critic and Professor in the Department of Visual & Media Arts at Emerson College. His films include *The Mad Songs of Fernanda Hussein* (2001), *Profit Motive* and *the Whispering Wind* (2007) and the nine-hour diptych *For Example, The Philippines* (2010-2015), which is partly dedicated to Tsuchimoto Noriaki. He was film curator at the Harvard Film Archive and was the programmer of the 2003 Flaherty Seminar, whose guests included Tsuchimoto.

Followed by a

LECTURE BY AARON GEROW

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

Aaron Gerow is docent Oost-Aziatische cinema en cultuur aan Yale University en publiceerde over tal van onderwerpen uit de Japanse film, media en populaire cultuur. Zijn publicaties omvatten boeken als *Visions of Japanese Modernity: Articulations of Cinema, Nation, and Spectatorship, 1895-1925* (2010); *A Page of Madness: Cinema and Modernity in 1920s Japan* (2008) en *Kitano Takeshi* (2007).

Aaron Gerow is professor of East Asian Cinema and Culture at Yale University and has published widely on a variety of topics in Japanese film, media, and popular culture. His books include *Visions of Japanese Modernity: Articulations of Cinema, Nation, and Spectatorship, 1895-1925* (2010); *A Page of Madness: Cinema and Modernity in 1920s Japan* (2008); and *Kitano Takeshi* (2007).



SHIRANUI KAI

Shiranui kai (The Shiranui Sea)

1975, JP, 16mm/mono, colour, Japanese spoken with English subtitles, 153'

Tsuchimoto bleef films maken over de vissersgemeenschappen rond Minamata, maar begon tegelijkertijd zijn blik te richten op de zee en de dagdagelijkse realiteit van de mensen. De zee die de ziekte vervoerde, voorzag deze bevolking tegelijk in hun levensonderhoud, dat sinds generaties afhing van de traditionele visvangst. De film werd gemaakt na de eerste juridische overwinning van het volk tegen de staat en probeert een uitgebreid overzicht te brengen van de situatie in Minamata door de jaren heen. Er gaat een bijna onverklaarbare intensiteit en gratie uit van de manier waarop Tsuchimoto een portret schetst van deze mensen en hen filmt met empathie en respect. *The Shiranui Sea* is een lyrisch eerbetoon aan de menselijke veerkracht, een film die heelt en de zorgzame dimensie van Tsuchimoto's cinema openbaart: een intieme, tijdsintensieve en gezamenlijke manier van filmmaken, doorvoeld en alert.

As Tsuchimoto continued to make films about the fishing populations around the Minamata area, he started to turn his camera to the sea and to the reality of the people's daily life. The sea that carried the disease also provided the livelihood of these populations, who for generations had relied on traditional fishing for their sustain. The film was made after the first court victory of the people against the state, and it tries to establish a comprehensive exposé of the Minamata situation throughout the years. There is an almost inexplicable intensity and grace to the way Tsuchimoto draws a portrait of these people, filmed with empathy and respect. *The Shiranui Sea* is a lyrical tribute to the people's resilience and a film of healing, which establishes the caring dimension of Tsuchimoto's cinema: an intimate, time-honed and collaborative way of filmmaking, deeply sensitive and alert.

"Remarkably, this film is the first to give sustained attention to the great natural beauty of this ever-calm inland sea. Shot almost exclusively on brilliant sunny days, it introduces the viewer to a variety of traditional fishing methods, the ingenuity of which is almost as stunning as their setting. It exposes the fact that although fishing had stopped in Minamata Bay, it continued basically unchanged on the wider Shiranui Sea. The viewer is treated to shots of the fishermen preparing a feast of fish they have caught, and thanks to Tsuchimoto's unerring empathy this comes across as less shortsighted than it might otherwise. For people whose lives and communities have been shaped around fishing and who have enjoyed a daily bounty of fresh fish since childhood, it is simply impossible to give it up. It is the substance of their work, the fabric that ties them to the world."

— Justin Jesty



SHIRANUI KAI



UMITORI

Umitori - Shimokita hanto Hamasekine (Umitori - The Stolen Sea at the Shimokita Peninsula)

1984, JP, 16mm, colour, Japanese spoken with English soft-titles, 103'

Umitori speelt zich af op het noordelijke Shimokita dat een "nucleair schiereiland" aan het worden was door de enorme ontwikkeling die het onderging als thuishaven voor het nucleaire schip Mutsu. Tsuchimoto en zijn ploeg concentreerden zich op de vissers, hun verhalen en de "diefstal van de zee" die werd gepleegd door megaconcerns. Terwijl de vissers van Minamata duidelijke slachtoffers waren van de tragische kwikvergiftiging, werden de vissers van Shimokita de slachtoffers van een andere aangekondigde tragedie. Tsuchimoto interviewt de zeemannen, waarbij een grote rol is weggelegd voor een toneelacteur en zijn familie die in het bezit is van een boot, en creëert, in lijn met zijn vaste werkwijze, een complexe reflectie over kleine gemeenschappen die bedreigd worden in naam van de "voortgang".

Umitori takes place in Shimokita Peninsula on the northern edge of the mainland, which was becoming a "nuclear energy peninsula", undergoing tremendous development and serving as the home port for Mutsu, a nuclear-powered ship. Focusing on the fishermen and their stories, Tsuchimoto and his crew made their subject matter the "theft of the sea" perpetrated by giant business conglomerates. While the fishermen of Minamata were obvious victims of the mercury-poisoning tragedy, the fishermen in Shimokita were inadvertently becoming the permanent victims of another announced tragedy. Tsuchimoto interviews the fishermen, especially focusing on a stage play actor and his boat-owner family, establishing, as it became his practice, a complex reflection about the threat brought to small communities by the forces of "progress".

"I thought fishermen were people who were never afraid of the sea. People would laugh at me and say: 'Even if we do not say it, our fear is growing day by day.' They know the depth of the sea, the best times to go fishing. Every day they read the colour of the sea, the shape of the waves, read the sky and the clouds, listen to the sound of the wind. Only then are they able to decide if they will go out to sea or not. Such people are always the first ones to suffer a great ordeal in the modern world."

— Tsuchimoto Noriaki

Introduced by Aaron Gerow

OGAWA SHINSUKE & OGAWA PRO

1 April - 5 May 2019
Cinematek, Brussels

In conjunctie met het Tsuchimoto Noriaki programma wijden Cinematek en Courtisane een programma aan het werk van een filmmaker die samen met Tsuchimoto een lichtend voorbeeld vormt van de Japanse politieke cinema: Ogawa Shinsuke en het collectief Ogawa Pro. Deze selectie vormt een uitbreiding op de retrospectieve die in samenwerking met Ricardo Matos Cabo werd samengesteld voor het Courtisane Festival 2017.

Ter gelegenheid van de programma's gewijd aan Tsuchimoto and Ogawa, hebben Courtisane, Sabzian en Cinematek een reeks van teksten en interviews samengebracht in een Engelstalige publicatie.

In conjunction with the Tsuchimoto Noriaki program, Cinematek and Courtisane devote a programme to the work of a filmmaker who, together with Tsuchimoto, is a shining example of the Japanese political cinema: Ogawa Shinsuke and the collective Ogawa Pro. This film selection is an extension of the retrospective that was compiled for Courtisane festival 2017 in collaboration with Ricardo Matos Cabo.

On the occasion of the programs devoted to Tsuchimoto and Ogawa, Courtisane, Sabzian and Cinematek have assembled a series of texts and interviews in a English-language publication.

www.courtisane.be

In collaboration with Athenée Français Tokyo, Kanatasha, Japan Foundation and Siglo. Thanks to Aaron Gerow, John Gianvito, Haruka Hama, Matsumoto Toshio, Markus Nornes, Oki Masaharu, Ono Seiko, Osanaï Terutarô, Nicolas Pinet, Takasaki Ikuko, Tokue Sato, Tsuchimoto Mokoto, Yamagami Sakiko, Yamagami Tetsujiro.

With the support of the **JAPAN FOUNDATION**

Breaking Sacred Ground

African-American independent filmmaking on the US East Coast, 1967-1989

“Film is, in this culture—especially for Black people—the last solid white bastion of the society. It’s the one area where we have an inferiority complex. The whole myth of Hollywood, the way film functions in this culture, has succeeded, artistically, in brainwashing all of us... Film is the largest, most powerful, most potent myth. And we have not thought about how that myth applies to us. We don’t believe it applies to us. So, we can’t believe ourselves as filmmakers when we talk about John Ford, Huston, Betty Davis, John Wayne, and so forth. Hollywood is the one mythical world that America created! The Gods and Goddesses of America are film stars! They’re the Greek mythology of America, and we don’t know who we are in that mythology. How can we talk about picking up a camera when there is a sacred imaginary mythology around film, around Hollywood, around movies, and we would be breaking sacred ground!”

— Kathleen Collins, 1980

In een eerbetoon aan acteur, toneel- en romanschrijver, scenarist en filmmaker Bill Gunn schreef Ishmael Reed: “Gunn gebruikte podium en papier om uit te halen naar de macht van de filmindustrie, niet met een tirade, maar in de stijl van de samba en de bossa nova, gevat en subtiel. Om het voor de hand liggende te doen, was hij veel te gewiekst. Te gecompliceerd. Te vreemd.” Bij zijn dood in 1989 liet Gunn uiteindelijk maar drie films na, allen getekend door een problematische geschiedenis. *Stop* (1970), één van de eerste studiofilms van een Afro-Amerikaanse regisseur, blijft tot op vandaag opgeborgen in de kluizen van Hollywood. *Ganja & Hess* (1973), door Reed bestempeld als “misschien wel de meest intelligente en gesofisticeerde Amerikaanse horrorfilm,” werd zwaar verknipt en onder een andere titel heruitgebracht zonder Gunns toestemming. *Personal Problems* (1980) was een experimentele, op video gedraaide soap opera die in beperkte kring vertoond werd om daarna voor bijna veertig jaar te verdwijnen.

Hoe komt het dat het werk van zoveel Afro-Amerikaanse filmmakers uit het zicht van de geschiedenis blijft? “Gaat het debat over de canon niet in wezen over identiteitspolitiek?” werd filmmaker en criticus Peter Wollen meer dan twee decennia geleden gevraagd. Zijn repliek: “Ik wil alleen maar stellen dat als we de canon willen herzien, we in staat zouden moeten zijn om onze positie op esthetische gronden te beargumenteren.” Hij gaf het werk van Bill Gunn daarbij als een belangrijk voorbeeld van films die “we zouden moeten herbekijken.” Dit programma is een bescheiden uitnodiging om opnieuw te kijken naar een selectie van Afro-Amerikaanse onafhankelijke films die te lang ondergewaardeerd of over het hoofd gezien zijn.

In navolging van het programma dat het Courtisane Festival in 2015 wijdde aan het werk van de zogenaamde “LA Rebellion”-beweging, focust deze selectie op vormen van onafhankelijke cinema die geproduceerd werden aan de Amerikaanse oostkust, vooral in New York. De meeste, zo niet alle, van deze films zijn decennialang grotendeels onzichtbaar gebleven. Dit was in het bijzonder het geval voor William Greaves’ eindeloos verrassende meta-documentaire *Symbiopsychotaxiplasm: Take One*, die hij filmde in 1968 en afwerkte in 1971, maar die slechts twee decennia later een publieke vertoning kreeg. Op dat moment werd het een nieuwe toevoeging in de annalen van de filmgeschiedenis, maar wellicht niet de herschrijving ervan die het had moeten zijn. Hetzelfde kan gezegd worden van de films van Kathleen Collins, een uitzonderlijk auteur, toneelschrijfster en regisseur die met Greaves heeft samengewerkt aan *Symbiopsychotaxiplasm* en het baanbrekende tv-programma *Black Journal*, vooreerder ze haar eigen stappen in de wereld van cinema zette. Ze voltooide twee films, waaronder *Losing Ground* (1982), één van de eerste langspeelfilms geregisseerd door een Afro-Amerikaanse vrouw. In een tijd dat de filmindustrie de “zwarte ervaring” hoofdzakelijk vereenzelvigde met verhalen van armoede en misdaad, kreeg deze bedachtzame, ingehouden film over de innerlijke passies van een vrouw in een gekweld huwelijk weinig aandacht in de Verenigde Staten, tot hij eindelijk zijn eerste bioscooprelease kreeg in 2015.

Een aantal van deze films werd aanvankelijk met nieuwsgierigheid en lof ontvangen, op zijn minst in Europa. *Ganja & Hess* ging in 1973 in première tijdens de Semaine de la Critique in Cannes, waar de film een staande ovatie en de prijs van de critici kreeg, maar werd afgewezen door het gros van de Amerikaanse critici en kwam al snel terecht in het hokje van de blaxploitation film. *Personal Problems* beleefde zijn wereldpremière in 1980 in het Centre Pompidou en werd naar verluidt door een criticus beschreven als een soap zoals Godard het zou aangepakt hebben. Door weerstand van de industrie kon deze zelfverklaarde ‘Black soap opera’ echter nooit een groot publiek bereiken. *Sidewalk Stories* (1989), Charles Lane’s tedere hommage aan Chaplins *The Kid*, won de publieksprijs in Cannes, waar het met zijn twaalf minuten durende ovatie een record vestigde, maar verdween uit het zicht na een beperkte roulatie. Gelukkig hebben ook deze drie werken een nieuw leven gekregen dankzij recente restauraties.

Andere films daarentegen wachten nog steeds op de erkenning en waardering die ze verdienen. In 1989 stond in *Cahiers du Cinéma* het volgende te lezen: “Twintig jaar na Bill Gunns *Ganja & Hess* is de intelligente, zwarte Amerikaanse cinema terug met het opmerkelijke *Chameleon Street*”. Ondanks de Grote Prijs van de Jury op Sundance en

de aankoop van de remake-rechten door een grote studio, verdween Wendell B. Harris Jr’s sardonische kritiek op rassen- en klassenverhoudingen echter even prompt als hij verschenen was. Twee jaar later werd diezelfde prijs op Sundance gewonnen door Camille Billops en James Hatch, maar hun emotioneel rauwe en compromisloze, autobiografische documentaires over het familieleven zijn tot op vandaag helaas te weinig gezien.

Laat ons dus opnieuw kijken naar enkele van de films die ingingen tegen de “heilige denkbeeldige mythologie” waar Kathleen Collins het over had. Laat ons aandachtig kijken naar Fronza Woods’ fijnevoelige voorstellingen van dagelijkse strijd en vastberadenheid, en naar Edward Owens’ poëtische portretstudies van zijn moeder en haar omgeving—twee filmmakers die een al te korte filmcarrière beschoren zijn geweest. Laat ons opnieuw kijken naar het werk van al diegenen die beschouwd zijn geweest als te gewiekst, te gecompliceerd, te vreemd. Want we moeten, nu misschien meer dan ooit, vasthouden aan het begrip dat criticus Serge Daney ooit voorbehoed voor de films van Bill Gunn: “onclassificeerbaar”.

“There are times when the white critic must sit down and listen. If he cannot listen and learn, then he must not concern himself with black creativity... I want to say that it is a terrible thing to be a black artist in this country—for reasons too private to expose to the arrogance of white criticism.”

— Bill Gunn, letter to *The New York Times*, 1973

In a tribute to the singular actor, playwright, screenwriter, novelist, and filmmaker Bill Gunn, Ishmael Reed wrote: “Gunn used the stage and the page to rail against the Movie Industry forces, not in the manner of the diatribe, but in the style of the samba and the bossa nova. With subtlety and wit. He was too deft for the obvious. Too complicated. Too odd.” When he passed away in 1989, Gunn had directed only three films, all with problematic histories. *Stop* (1970), one of the first studio films to be directed by an African-American filmmaker, was shelved and remains locked in Hollywood’s vaults. *Ganja & Hess* (1973), which Reed called “what might be the country’s most intellectual and sophisticated horror film,” was heavily recut, retitled, and reissued without Gunn’s approval. *Personal Problems* (1980) was an experimental, shot-on-video soap opera that had limited showings on public television and at scattered venues before disappearing for nearly forty years.

Why is it that the work of so many African-American filmmakers seems to remain hidden from history? “Isn’t the canon debate really about identity politics?” filmmaker and critic Peter Wollen was asked over two decades ago. To which he replied: “All I want to claim is that when we set out to revise the canon, we should be able to argue our position on aesthetic grounds,” giving the work of Bill Gunn as a prime example of films “we should look at again.” This programme is a modest invitation to “look again” at a selection of African-American independent films that have sadly gone overlooked or underappreciated for too long.

Following the programme dedicated to the work of the so-called “LA Rebellion” movement at Courtisane Festival 2015, this selection will focus on manifestations of indepen-

dent filmmaking emerging from the East Coast of the US, particularly from New York. Most, if not all, of these works have been largely invisible for decades. This was notably the case for William Greaves’ endlessly revelatory meta-documentary *Symbiopsychotaxiplasm: Take One*, filmed in 1968 and completed in 1971, but only shown publicly two decades later. At that time it became a new entry in the annals of film history, but perhaps it wasn’t the rewriting of them that it should have been. The same can be said about the films of Kathleen Collins, a playwright, writer, director, and educator who worked with Greaves on *Symbiopsychotaxiplasm* and the groundbreaking television show *Black Journal*, before embarking on her own cinematic ventures. She completed two films, most notably *Losing Ground* (1982), which was one of the first feature-length film produced by an African-American woman. At a time when the film industry predominantly identified “black experience” with tales of poverty and crime, this thoughtful, understated film about the interior passions and affections of a woman in a troubled marriage received little notice in the US, until it finally had its first theatrical release in 2015.

Some of these films were initially responded to with curiosity and acclaim, at least in Europe. *Ganja & Hess* premiered during the Critics’ Week at the 1973 Cannes Film Festival, where it received a standing ovation and the critics’ choice prize, but was largely dismissed by most American critics and quickly lumped into the category of blaxploitation films. *Personal Problems* had its world premiere at the Centre Pompidou in 1980 and was reportedly described by a critic as a soap opera as Godard would have done it; but due to industrial obstructions, the self-described ‘Black soap opera’ was never able to reach a wide audience. *Sidewalk Stories* (1989), Charles Lane’s tender homage to Chaplin’s *The Kid*, won the Prix du Public in Cannes, where its 12-minute ovation set a new record, but receded from view after a limited run. Luckily these three works, too, have been given a new life thanks to recent restorations.

Other films, however, are still awaiting the consideration and appreciation they deserve. In 1989, a piece in *Cahiers du Cinéma* read: “Twenty years after Bill Gunn’s *Ganja & Hess*, the intellectual Black American cinema returns with the remarkable *Chameleon Street*”. But despite garnering the Grand Jury Prize at Sundance and having its remake rights purchased by a major studio, Wendell B. Harris Jr.’s witty and sardonic critique of race and class relations vanished as fast as it appeared. Two years later, the same Sundance prize was won by Camille Billops and James Hatch, whose emotionally raw and uncompromising autobiographical documentaries about domestic life remain all too unseen to this day.

So let us look again at some of the films that have attempted to break the “sacred imaginary mythology” that Kathleen Collins spoke about. Let us look closely at Fronza Woods’ sensitive portrayals of everyday struggle and resolve, and Edward Owens’ poetic portrait studies of his mother and her circle, both of whose filmmaking careers were regrettably short-lived. Let us look again at the work of all those who might have been considered too deft, too complicated, too odd. For, perhaps more than ever, we need to cherish and hold on to that very notion that critic Serge Daney once reserved for the films of Bill Gunn: “unclassifiable”.





SYMBIOPSYCHOTAXIPLASM: TAKE ONE

Symbiopsychotaxiplasm: Take One

William Greaves

1968-1971, US, 16mm to HD video, colour, English spoken, 75'

Toen *Symbiopsychotaxiplasm: Take One* in 1991 boven water kwam, betekende dit een dubbele verrassing. Het verbaasde zij die meenden volledig vertrouwd te zijn met de belangrijke onafhankelijke en experimentele films van de jaren zestig. Het verwonderde ook zij die overtuigd waren volledig vat te hebben op de loopbaan van William Greaves (1926 - 2014): de toneel docent en theater- en filmacteur die vervolgens regisseur en producent werd van documentaires. Geen van deze carrières leek dit unieke meta-filmexperiment te kunnen verklaren. Toch blijkt deze door Greaves zelf omschreven “studie van het creatief proces in actie”, net zozeer als zijn andere films, een combinatie van zijn belangstelling voor acteurs en acteren en zijn behoefte om echte gebeurtenissen te documenteren en interpreteren. *Symbiopsychotaxiplasm*, opgevat als ‘take one’ in een reeks van ‘takes’, documenteert de opname van een vreemde film in Central Park. “Tijdens een zonnige namiddag repeteren verschillende koppels herhaaldelijk een *screen test* onder het inschikkelijk oog van de regisseur. Het scenario is snedig maar eerder banaal, de acteurs gespannen en ongemakkelijk. De medewerkers worden op het verkeerde been gezet door de filmmaker, gespeeld door Greaves zelf, wiens twijfelachtige, vage en opzettelijk tegenstrijdige regiestijl woede opwekt. Ten einde raad lenen ze een camera en filmen ze zichzelf terwijl ze samenhangende maar urgente debatten voeren over de filmopnames. Het kader splitst in twee. Greaves moedigt de paleisrevolutie van zijn team aan; luidruchtige landlopers betreden de non-set en kapen de non-film, geluidsniveaus blijven haperen en door dit alles heen glijdt de soundtrack van Miles Davis’ *In a Silent Way*: serene, serieus en enigmatisch.” (The Otolith Group)

When *Symbiopsychotaxiplasm: Take One* surfaced in 1991, it was a double surprise. It surprised those who assumed they were familiar with the major independent and experimental films of the sixties, and it surprised those who believed they understood the career of William Greaves (1926 - 2014); firstly, as a stage and film actor and a drama teacher and, subsequently, as a director and producer of documentary films. Neither of these careers seemed to account for this singular metacinematic experiment. And yet, as fully as any film he has made, his self-described “study of the creative process in action” combines his interest in acting and in actors with his need to document and interpret real events. *Symbiopsychotaxiplasm*, conceived as ‘take one’ of a series of ‘takes’, documents the shooting of a strange film in Central Park. “Various couples repeatedly rehearse a screen test in the afternoon sun under the indulgent eye of the director. The script is acrimonious yet somewhat clichéd, the actors tense and awkward. The crew is unnerved and wrong-footed by the filmmaker, played by William Greaves himself, whose directing style is infuriating, inconclusive, vague and deliberately contradictory. At their wits’ end, they borrow a camera and film themselves debating the shoot in urgent, rambling, evening discussions. The frame splits in two. Greaves encourages his crew in their Palace Revolution; obstreperous tramps wander onto the non-set to hijack the non-movie, sound levels repeatedly stutter and glitch; through it all glides the sound-track of Miles Davis’ *In a Silent Way*: serene, serious, enigmatic.” (The Otolith Group)

“*Symbiopsychotaxiplasm is neither a documentary nor a traditional feature. At least I don’t feel that it is. It is more of a happening. Instead of being a form of conventional art it is a piece of abstract art. Abstract in the sense that it does not obey the language of convention. It obeys the mind, the heart, the intuition, the subconscious. These are the determinants, rather than the Aristotelian approach to drama—the traditional dramatic form of Sophocles or Ibsen or whomever. You’re going for—let’s call it divine action, another level of insight into the human condition, using cinema.*”

— William Greaves

“*What if they made a revolution and nobody saw it? That’s what happened in 1968, when William Greaves filmed one of the most daring and original movies of the time... It’s one of the greatest movies about filmmaking ever made, and one that would have spoken to young independent filmmakers of the time. It’s a vision of filmmaking that didn’t get seen when it could have made a decisive difference for a new generation... The movie is no mere self-exploration or self-reflection but a vision of the times, a crucial work of late-sixties politics in action.*”

— Richard Brody, *The New Yorker*



GANJA & HESS

Ganja & Hess

Bill Gunn

1973, US, DCP, colour, English spoken, 113'

Restored in its original version by The Museum of Modern Art with support from The Film Foundation and re-released in 2018.

Ganja & Hess werd gevierd op het filmfestival van Cannes, vervolgens uitgebannen door angstvallige distributeurs en gelabeld als grindhouse blaxploitation, vooraleer veertig jaar later hermaakt te worden door Spike Lee. Een nieuwe restauratie leidde tot de verrijzenis van dit zonderlinge en unieke werk van Bill Gunn (1929-1989) en de erkenning ervan als een mijlpaal binnen de Afro-Amerikaanse cinema. Gunn stelde de film in Cannes als volgt voor: “We’re not yet allowed to make personal films—so I was offered a vampire movie to do instead. When they came back, this is what they found.” Gunn werd ingehuurd om een bloederige exploitation film te maken, maar leverde in plaats daarvan een barokke fantasmagorie over verslaving, assimilatie en identiteit—“an Africanized vision quest filtered through a ramshackle collection of psychedelic and genre elements” (Howard Hampton, *Film Comment*). *Ganja & Hess* was niet alleen baanbrekend door zijn volledig zwarte cast, maar ook door het opmerkelijke werk van cameraman James E. Hinton, die de look van de Afro-Amerikaanse film veranderde door in te gaan tegen de toenmalige norm om de huidtonen van zwarte acteurs fotografisch te belichten. Marlene Clark en Duane Jones spelen Ganja en Hess. De broer van Nina Simone, Sam Waymon, componeerde de muziek en heeft ook een rol in de film.

Fêted at the Cannes Film Festival, then exorcised by timid distributors and inappropriately marketed as grindhouse blaxploitation before being revisited by Spike Lee forty years later, this eerie, sui generis work by director Bill Gunn (1929-1989) has now been resurrected in a new restoration, which has prompted its recognition as a landmark feature of African-American cinema. In Cannes, Gunn introduced the film by saying, “We’re not yet allowed to make personal films—so I was offered a vampire movie to do instead. When they came back, this is what they found.” Gunn was hired to make a blood-saturated exploitation movie; instead he delivered a languid, baroque, and phantasmagoric exploration of addiction, assimilation and identity—“an Africanized vision quest filtered through a ramshackle collection of psychedelic and genre elements” (Howard Hampton, *Film Comment*). A groundbreaking film for the period, *Ganja & Hess* not only became renowned for its all black cast, but also for the remarkable work of cinematographer James E. Hinton, who changed the look of African-American filmmaking by insisting that the skin tones of the black actors and actresses in the film not be lightened photographically, a technique which was standard at the time. The film features Duane Jones and Marlene Clark as the title characters, as well as Sam Waymon (Nina Simone’s brother), who also composed the film’s haunting score.

Introduced by John Gianvito

“*Ganja & Hess is quiet, literate, thoughtful and sombre—as far from Blaxploitation as it is possible to get. Its luminous cinematography and fascinating modulation from refined Ewophilia to sophisticated Afrophilia constitute an African-American art-house movie that remains unparalleled to this day.*”

— The Otolith Group

“*Almost before the credits have finished their cryptic roll in Ganja & Hess, you know you are watching an extraordinary film. Something about the ‘voice’ of the film—its editing, camerawork and point of view—tells you this experience will be unique. The film has a vitality that seems to broadcast itself. It comes alive as only masterworks do... Like the greatest films of the horror genre, Ganja & Hess taps hidden reservoirs in our collective unconscious for its power. But unlike most of those films, it doesn’t think to emphasize the metaphor. Its terror is considerably closer to home than to Hollywood’s Transylvania.*”

— James Monaco



PERSONAL PROBLEMS

Personal Problems

Bill Gunn

1980, US, DCP, colour, English spoken, 165'

Restored in its original version by Kino Lorber and re-released in 2018.

In 1979 sloegen Bill Gunn, schrijver Ishmael Reed en producent Steve Cannon de handen in elkaar voor wat Reed een “experimentele soap opera” heeft genoemd. *Personal Problems* biedt een oprechte en doorvoelde blik op het leven van de zwarte arbeidersklasse in New York en is tegelijk een uitzonderlijk en ongepolijst ensemblestuk met sterke rollen van artiesten als Vertamae Smart-Grosvenor, Jim Wright, Walter Cotton en Sam Waymon, muziek van Carman Moore en cinematografie van Robert Polidori. De ruwe, vroege video-esthetiek, die vaak een eigen leven gaat leiden, en de onvoorspelbare narratieve (zij)sprongen van de twee afleveringen die samen dit filmische dubbelluik vormen, werden al gevierd als “niets minder dan het opblazen van de televisievorm” (Chuck Bowen, *Slant*) en “een verbluffend en volstrekt uniek kunstwerk” (Nick Pinkerton, *Artforum*). De film zou oorspronkelijk uitgezonden worden op publieke televisie in 1980, maar verdween voor vele jaren. Dankzij een zorgvuldige restauratie van de originele U-Matic banden is de film voor het eerst in tientallen jaren opnieuw te zien in haar volledige versie.

“So what happens when a group of unbankable individuals tell their stories? Actors who have final say over their speaking parts? A director, who was found ‘too difficult’ for Hollywood? A composer, who would not submit to the formulaic mediocre soundtracks required by the industry? A Black male lead, who was not black enough? A Black actress lead who was not light enough? An actor who had been retired because he belonged to another era? He was a star during the ‘Race Films’ era. A cinematographer who chose art over expediency? An unmarketable male, a roguish charming home wrecker who didn’t look like Clark Gable? Three producers who, having no experience in producing movies, organized a production with the amount of money that Hollywood spends on catering? Maybe less. Some consider the result to be a classic.”

— Ishmael Reed

“Gunn, Reed, and Cannon used new technology to walk back a classical genre stricture, and the result is something for which the white film industry never coined a category... Only hindsight allows us to see *Personal Problems* as it is: another path not taken, a miniature epic of radically compassionate filmmaking.”

— Steve Macfarlane, *Cinema Scope*

In 1979, Bill Gunn teamed up with writer Ishmael Reed and producer Steve Cannon to create what Reed has called “an experimental soap opera,” an exceptional, rough-edged ensemble piece exploring black working class lives in New York City with candor and emotional intensity, featuring powerful performances by artists such as Vertamae Smart-Grosvenor, Jim Wright, Walter Cotton, and Sam Waymon, with music by Carman Moore, and cinematography by Robert Polidori. Remarkable for its raw early video aesthetics—which often take on a beautiful life of their own—and unpredictable narrative digressions and leaps, this two-episode diptych has been celebrated as “nothing less than an explosion of the television form” (Chuck Bowen, *Slant*) and “a startling, totally idiosyncratic work of art” (Nick Pinkerton, *Art Forum*). Originally intended to air on public television in 1980, it went unseen for many years; the original U-Matic tapes have been carefully restored and the film is now available in its full-length version for the first time in decades!

Losing Ground

Kathleen Collins

1982, US, DCP, colour, English spoken, 86'

Restored by Milestone Films and re-released in 2015.

Losing Ground, door Kathleen Collins (1942-1988) zelf beschreven als een komisch drama over een jonge vrouw die zichzelf te serieus neemt, was een van de eerste langspeelfilms van een onafhankelijke Afro-Amerikaanse filmmaakster. Het hoofdpersonage—vertolkt door Seret Scott in een rol gebaseerd op Collins’ eigen ervaringen—is een filosofieprofessor die “extase” vanuit een puur rationeel perspectief probeert te onderzoeken, terwijl haar artistieke echtgenoot (Bill Gunn) het aantrekkelijker vindt om dat gevoel na te jagen. Sara gaat helemaal op in de Westerse filosofie, maar ironisch genoeg worden de beperkingen van haar leven duidelijk door haar betrokkenheid in de zwarte volkscultuur. Ze “wordt” als het ware Frankie in een studentenfilm-in-de-film, die is gebaseerd op het folk-nummer ‘Frankie and Johnny’. Deze gevatte en scherpzinnige studie van het emotionele ontwaken van een vrouw in een gekweld huwelijk ent zich op het werk van Eric Rohmer, die Collins omschreef als “de enige persoon die me filmisch heeft beïnvloed”. Bij zijn verschijning wachtte de film een koele ontvangst en de onverschilligheid van producenten, verdelers en critici, die vooral zagen wat ontbrak: armoede, geweld of, zoals cameraman Ronald K. Gray het uitdrukte, “poor suffering black folk”. Nu herontdekt en heruitgebracht voelt *Losing Ground* “als nieuws, als een bulletin uit een vitale en vooralsnog onontgonnen dimensie van de werkelijkheid.” (A. O. Scott, *The New York Times*).

“Essentially it’s that change is a rather volatile process in the human psyche; and, that real change usually requires some release of fantasy energy. This is why it has an element of violence... This is less a feminist statement than it is a statement that any kind of real change or disruption involves some kind of change in the psyche; some kind of fantasy or imagine release before one can actually initiate the change.”

— Kathleen Collins

“Sometimes creative and artistic individuals provide the world with artifacts that may exceed the limited cultural and political aims of a particular moment. But if she and her art are really good, though we are not quite ready, they will wait for us to catch up and discover their beauty, truth, and meaning: Even if it means doing so from the afterlife. Such is the case with Kathleen Collins and the films she left us with.”

— LaMonda Horton-Stallings



LOSING GROUND

Characterized by Kathleen Collins (1942-1988) as a comic drama about a young woman who takes herself too seriously, *Losing Ground* was one of the first feature films by an independent African-American woman filmmaker. Her protagonist (played by longtime collaborator Seret Scott in a role based on Collins’s own experiences) is a professor of philosophy who tries to examine “ecstasy” from a purely rational perspective, while her artist-husband (Bill Gunn) finds it more interesting to *pursue* ecstasy. A rare breed, Sara is immersed in the philosophy of Western civilization, but ironically the limitations of her life are illuminated by her involvement in black folk culture. She “becomes” Frankie in a student film (within the film) based on the folk song ‘Frankie and Johnny’. Highly influenced by the work of Eric Rohmer, whom she described as “the only person who’s ever influenced me cinematically”, *Losing Ground* is a witty, perceptive study of the emotional awakening of a woman in a troubled marriage. At its release, the film was met with cold indifference from producers, distributors and critics, as it didn’t feature poverty, gangs, or as cinematographer Ronald K. Gray put it, “poor suffering black folk.” Rediscovered, restored, and finally released to much acclaim in 2015, *Losing Ground* now “feels like news, like a bulletin from a vital and as-yet-unexplored dimension of reality” (A. O. Scott, *The New York Times*).

Sidewalk Stories

Charles Lane

1989, US, DCP, b/w, English spoken, 97'

Restored by Cineteca di Bologna at L'Immagine Ritrovata and re-released in 2014.

Charles Lane's fascinerend langspeeldebuut—een herneming van zijn studentenfilm *A Place in Time* (1977)—is dringend aan herontdekking toe. Lane speelt zelf *The Artist*, een beschrijving die doet denken aan een meer recente poging tot een moderne stille film. Dit personage van een chaplineske portrettekenaar tracht zich tevergeefs in te passen in de vreemde wereld van de straatkunstenaars. Dat wordt bemoeilijkt wanneer hij de zorg voor een achtergelaten peuter op zich neemt (gespeeld door Lane's eigen dochtertje Nicole Alaysia). De inspanningen van *The Artist* om de moeder van het meisje te vinden, lopen steevast in het honderd door de vele excentrieke figuren die zijn pad kruisen. *Sidewalk Stories* is gefilmd en uitgebracht in hetzelfde jaar als Spike Lee's *Do the Right Thing* en biedt een al even krachtige belichaming van de rassen- en klassenscheiding die het straatleven van New York kenmerkt. De versie van Lane focust op het perspectief van de daklozen, dat wordt versterkt door het gebruik van zwartwit en stilte, met uitzondering van de muziek van Marc Marder en de verrassende eindscène. De uitkomst is een vindingrijk en fascinerend poging van een zwarte kunstenaar om een stem te geven aan zij die er geen hebben. (Arthur Ryel-Lindsey)

The low-budget, New York-in-the-'80s movie that proves that silence is not all that golden, Charles Lane's magnetic feature debut—a retake of his 1977 student film *A Place in Time*—is long overdue for rediscovery. With an overlap to a more recent attempt to update silent film for a modern movie audience, Lane plays *The Artist*, a Chaplin-esque street portraitist whose hapless efforts at fitting into the odd world of sidewalk performance are made all the more troublesome when he finds himself caring for an abandoned toddler, played by Lane's adorable daughter Nicole Alaysia. *The Artist's* efforts to find the girl's mother are quickly and continually confounded by the many oddball characters he meets. Shot and released in the same year as Spike Lee's *Do the Right Thing*, *Sidewalk Stories* is a similarly vivid encapsulation of the race and class divisions that inform life on New York City's streets. Lane's version centers on the homeless perspective, made all the more visceral for being shot in black-and-white and silent apart from Marc Marder's wide-ranging score and a brief moment spent listening to panhandlers. The result is an ingenious, spellbinding effort by a black artist to give a voice to those who have none. (Arthur Ryel-Lindsey)



SIDEWALK STORIES

“Charles Lane is a man with a vision. What has to be developed in filmmakers is a sense of who you are, what you want to say, and how you want to say it—a worldview or a perspective that you can express in your own terms.”

— Charles Burnett

“In the annals of filmmaking by, about or incidentally peopled with blacks, there does not seem to exist a hero quite like Lane's. With all the terrible mythology around black people as true bunglers and fools, Lane has created a black hero with true pathos—avoiding all the pathetic traps into which the Steppin Fetchits of the world have fallen. It is an act of great jubilation that Lane has replaced the bulging eye-balls of the frightened negro with the soft humane consciousness of a being whose adventure is life itself. The quest for the meaning of life is as much the black man's inner quest, foolish, bungling and wise, as it is that of any other human soul.”

— Kathleen Collins

Chameleon Street

Wendell B. Harris Jr.

1989, US, DCP, colour, English spoken, 93'



CHAMELEON STREET

“As it is, Chameleon Street exists as a gloriously strange one-off that deserves to be appreciated by a new generation sure to delight in its rich palette of cinematic reference, humour and formal invention. A lost masterpiece of black American cinema, Chameleon Street is, as I discovered, a cinematic road well worth walking.”

— Ashley Clark, *Sight & Sound*

“Like its character, the film keeps on freewheeling without a horizon in sight, aggregating sketches, voice-over comments, language changes (Street is keen on French) and more or less extravagant disguises (beautiful scene in which he puts on a costume from Jean Cocteau's Beauty and the Beast), all the while retaining a tone of acid mockery reinforced by the sickly arrogance of the black chameleon.”

— Camille Bui, *Cahiers du Cinéma*

Deze hoogst originele existentiële zwarte komedie schetst de waargebeurde exploitatie van William Douglas Street Jr. (met veel charisma vertolkt door de filmmaker zelf), een compulsieve oplichter wiens onwaarschijnlijke successen worden aangespoord door het feit dat hij zwart is. Van de late jaren zeventig tot midden de jaren tachtig gaf Street zich herhaaldelijk uit voor iemand anders. Zo nam hij de rollen aan van een journalist van *Time* magazine, een stagiair chirurgie (hij voerde 23 succesvolle operaties uit), een Caribische uitwisselingsstudent aan Yale en een burgerrechtenadvocaat; een aaneenschakeling van misleidingen die hem uiteindelijk in de gevangenis deed belanden. Harris is niet geïnteresseerd in makkelijke psychologisering, maar verkerkt via dit onderwerp de paradoxen van het acteren (sommige slachtoffers van Street spelen zichzelf) en de onzichtbaarheid van zwarten in de Verenigde Staten. Dit verontrustende maar fascinerende schelmenverhaal doet denken aan een achttiende-eeuwse picareske roman... Wendell B. Harris Jr. demonstreert hier wellicht de donkerste strekking van het zwart zijn sinds Ralph Ellison's *Invisible Man!* (Jonathan Rosenbaum)

This highly original existential black comedy charts the real-life exploits of William Douglas Street Jr. (played with a great deal of charisma and wit by writer-director Wendell B. Harris Jr.), a compulsive imposter whose improbable successes are spurred along by the fact that he's black. From the late 70s to the mid-80s Street carried off a number of impersonations, presenting himself as a *Time* magazine reporter, a surgery intern (he performed 23 successful operations), a Caribbean exchange student at Yale, and a civil rights attorney; various other scams landed him in prison. Without wasting any time on facile psychologizing, Harris uses his subject as a means to explore the paradoxes of acting (some of Street's real-life victims play themselves) and the invisibility of blacks in the US; Street is also the source of some very funny comedy. In all, this disturbing yet compelling rogue's progress calls to mind an 18th-century picaresque novel.... Wendell B. Harris Jr. demonstrates probably the darkest sense of being black since Ralph Ellison's *Invisible Man!* (Jonathan Rosenbaum)

7

PADDENHOEK
VRI/FRI 5 APRIL 20:30

Edward Owens

Remembrance: A Portrait Study

1967, US, 16mm to HD video, colour, sound, 6'

Private Imaginings and Narrative Facts

1968-70, US, 16mm to HD video, colour, silent, 12'

New digital preservations by The Film-Makers' Cooperative.

Edward Owens (1949-2009) studeerde aan het Art Institute in Chicago wanneer Gregory Markopoulos er midden de jaren zestig de filmafdeling oprichtte. Owens, die schilderen beeldhouwkunst volgde, maakte toen al enkele jaren 8mm-films. Markopoulos was zo onder de indruk van de maturiteit van zijn werk dat hij hem aanmoedigde om naar New York te verhuizen. De daaropvolgende vier jaar maakte Owens een reeks films die meer en meer gingen getuigen van een vormelijk meesterschap, dat geïnspireerd was door Markopoulos' stijl maar toch een opmerkelijke eigenheid tentoonspreidde. *Remembrance: A Portrait Study* en *Private Imaginings and Narrative Facts* zijn beide gefilmd in Chicago en passen zijn formidabele repertoire van technieken toe op niet-fictieve onderwerpen: zijn eigen familie en hun omgeving. *Remembrance* toont zijn moeder, Mildred Owens, en haar vrienden Irene Collins en Nettie Thomas. De vrouwen worden gefilmd terwijl ze drinken, roken en rondhangen. Hun gezichten zijn belicht als zeventiende-eeuwse schilderijen terwijl de soundtrack bezet wordt door popmuziek. Het beklemmend stille *Private Imaginings and Narrative Facts* combineert een majestatische voorstelling van zijn moeder met een fijngevoelig gebruik van ritme en superimpositie, die de kloof oproept tussen de realiteit van het huiselijk leven en verlangens naar luxe en verfijning. Ondanks lof van invloedrijke stemmen zoals Parker Tyler en Jonas Mekas, kende Owens filmcarrière al op zijn twintigste een tragisch einde. (Ed Halter)

“Edward Owens may well be one of the few for whom ‘amateur’ and ‘professional’ need have no significance whatsoever: true to his own native talents, with grim determination uncanny, whether the mind in the arts is for or against beauty or its opposite twin, chaos. So that with each subsequent struggle to complete a film he will leave us breathless with anticipation for his next work.”

— Gregory Markopoulos

In the mid 1960s, Edward Owens (1949-2009) was an African-American teenager attending the Art Institute of Chicago when Gregory Markopoulos arrived to found the school's film program. Owens, who was then studying painting and sculpture, had already been making 8mm movies for a few years; impressed by the maturity of his work, Markopoulos encouraged him to move to New York. Over the next four years, Owens created a cluster of films that display an increasing mastery of form, inspired by Markopoulos's style but transformed into something purely his own. *Remembrance: A Portrait Study* and *Private Imaginings and Narrative Facts* were both shot in Chicago, and bring his formidable repertoire of techniques to bear upon nonfictional subject matter: his own family and their circle. *Remembrance* pictures his mother, Mildred Owens, and her friends Irene Collins and Nettie Thomas. The women are shown drinking, smoking, and hanging out, their faces lit like 17th-century paintings, set to a soundtrack of pop songs. Originally titled *Mildred Owens: Toward Fiction*, the achingly silent *Private Imaginings and Narrative Facts* focuses more directly on his mother, setting her regal depiction amidst delicate pulses of editing and oblique superimpositions, evoking the gap between the homebound realities of life and desires for far-off luxury and refinement. In spite of praise by the likes of Parker Tyler and Jonas Mekas, Owens's filmmaking career tragically ended when he was only twenty years old. (Ed Halter)



REMEMBRANCE: A PORTRAIT STUDY



KILLING TIME



FANNIE'S FILM

Fronza Woods

Killing Time

1979, US, 16mm, b/w, English spoken, 10'

Fannie's Film

1979, US, 16mm, b/w, English spoken, 15'

Prints courtesy of the Academy Film Archive and Women Make Films.

Fronza Woods is geboren en grootgebracht in Detroit. Ze begon er haar professionele leven als junior copywriter bij een klein reclamebureau vooraleer ze in 1967 verhuisde naar New York. In een periode dat televisie toegankelijker werd voor niet-blanken, ging ze aan het werk voor ABC News. Uiteindelijk leerde ze in het Women's Interart Center haar eigen films maken, met de steun van Ellen Hovde en Muffie Meyer. *Killing Time*, over het dilemma van een vrouw die niet de juiste outfit vindt om haar wanhoopsdaad te plegen, onderzoekt de complexiteiten die eigen zijn aan het leven en het overleven. Naar aanleiding van een recente vertoning beschreef Richard Brody in *The New Yorker* deze film als “simpelweg één van de beste kortfilms die ik ooit heb gezien”. In *Fannie's Film* voert een vijftienjarige vrouw haar job uit als schoonmaakster in een dansstudio terwijl ze in voice-over vertelt over haar verwachtingen, ambities en gevoelens. Dit eerste deel van een onvoltooide reeks portretten gewijd aan “onzichtbare vrouwen” biedt “een brutale en briljante allegorie op vrouwen en film” (Manohla Dargis, *The New York Times*). Naast het maken van haar eigen films, werkte Woods als cameravrouw voor verschillende onafhankelijke films, als geluidsassistente voor John Sayles' *The Brother from Another Planet* (1984), en actrice in Yvonne Rainer's *The Man Who Envied Women* (1985). Ze gaf ook basislessen film aan de universiteit van Wisconsin, Milwaukee, waar ze een breder filmprogramma voor de zwarte gemeenschap creëerde en cureerde. Vandaag woont ze in het zuidwesten van Frankrijk.

“I like films about real people. I am inspired by almost everything but especially by struggle. I am interested in people who take on a challenge, no matter how great or small, and come to terms with it. What inspires me are people who don't sit on life's rump but have the courage, energy, and audacity not only to grab it by the horns, but to steer it as well.”

— Fronza Woods

Fronza Woods was born, raised and educated in Detroit. She began her professional life as a junior copywriter at a small Detroit advertising agency. In 1967, she moved to New York, where she continued to work in advertising. Then, at a time when television was opening up to people of colour, she went to work for ABC news, before learning to craft her own films at the Women's Interart Center under the aegis of Ellen Hovde and Muffie Meyer. *Killing Time*, an offbeat, wryly humorous look at the dilemma of a suicidal woman unable to find the right outfit to die in, examines the personal habits, socialization, and complexities of life that keep us going. When the film recently screened, Richard Brody wrote in *The New Yorker*: “very simply, one of the best short films that I've ever seen,” comparing it favorably to Chantal Akerman's first film *Saute Ma Ville*. In *Fannie's Film*, a 65-year-old cleaning woman for a professional dancers' exercise studio performs her job while telling us in voiceover about her life, hopes, goals, and feelings. The first in an unaccomplished series of portraits dedicated to “invisible women”, *Fannie's Film* offers “a brutal, brilliant allegory for women and film” (Manohla Dargis, *The New York Times*). In addition to making her own films, Woods has worked as camerawoman on numerous independent films, was assistant sound engineer on John Sayles' *The Brother from Another Planet* (1984) and a cast member in Yvonne Rainer's *The Man Who Envied Women* (1985), and taught basic filmmaking at the University of Wisconsin, Milwaukee, where she also created and curated an outreach film programme for the city's black community. She now resides in the southwest of France.

In the presence of Fronza Woods

>>

Suzanne, Suzanne

Camille Billops & James Hatch

1982, US, 16mm, b/w, English spoken, 30'

Copy courtesy of The New York Public Library and Third World Newsreel.

Camille Billops volgde eerst beeldhouwen aan de westkust voor ze in 1973 afstudeerde als beeldend kunstenaar aan het City College in haar nieuwe thuisstad New York. Samen met haar man, James Hatch, stichtte ze vervolgens de Hatch-Billops Collection, een omvangrijk archief van de Afro-Amerikaanse cultuurgeschiedenis. Ze maakten in de vroege jaren tachtig hun filmdebuut met *Suzanne, Suzanne*, de eerste in een reeks van films over Billops' familie. De film schetst een portret van haar nicht, Suzanne Browning, die worstelt met een verleden van misbruik door haar ondertussen overleden vader en een daaropvolgende heroïneverslaving. Suzanne is genoodzaakt om het geweld van haar vader en de passiviteit van haar moeder, die ook onder zijn geweld leed, te begrijpen als de oorzaak van haar eigen zelfdestructieve gedrag. Na jaren van stilzwijgen zijn Suzanne en haar moeder eindelijk in staat om tijdens een zeer aangrijpend moment hun pijnlijke ervaringen met elkaar te delen. Billops' emotioneel rauwe semi-autobiografische aanpak werden omschreven als "a means to a new black documentary style" (B. Ruby Rich, *Sight & Sound*).

After studying sculpture on the west coast, Camille Billops moved to New York, where she earned a master's of fine arts degree from the City College in 1973. Together with her husband James Hatch, she subsequently founded the Hatch-Billops Collection, an extensive archive of African American cultural history. They began their career in filmmaking in the early 1980s with *Suzanne, Suzanne*, the first in a series of films dealing with Billops's family. The film profiles her niece, Suzanne Browning, as she struggles to come to terms with the legacy of her abusive, now-deceased father, and her escape into heroin addiction as a respite. Suzanne is compelled to understand her father's violence and her mother's passive complicity, who suffered at her husband's hands as well, as the keys to her own self-destruction. After years of silence, Suzanne and her mother are finally able to share their painful experiences with each other in an intensely moving moment of truth. Emotionally raw and wrenching, Camille Billops autobiographical approach has been described as "a means to a new black documentary style" (B. Ruby Rich, *Sight & Sound*).

"I've always liked Camille Billops's films. Suzanne Suzanne is one of my favourite films, because more than any other films by independent black filmmakers, she really compels people to think about the contradictions and complexities that beset people. We're not used to women artists of any race exerting that kind of relationship to art."

— Bell Hooks

Thanks to Jacob Perlin, Louise Archambault Greaves, Brian Belovarac (Janus Films), Jonathan Hertzberg (Kino Lorber), Amy Heller & Dennis Doros (Milestone Films), Nora Wyvekens (Carlotta Films), Ed Halter, MM Serra (The Film-Makers' Cooperative), Edda Manriquez (Academy of Motion Picture Arts), Amy Aquilino (Women Make Movies), Eugene Lee & Roselly Torres (Third World Newsreel), Céline Brouwez (Cinemathek), George Clark, Wendell B. Harris Jr.



SUZANNE, SUZANNE

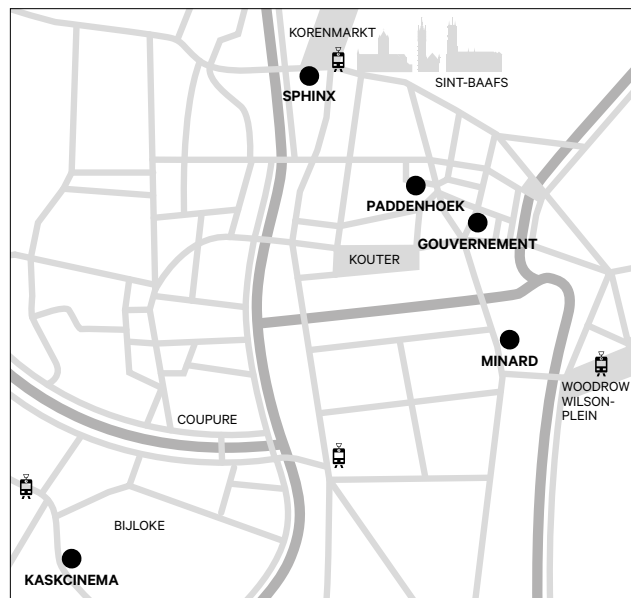


SUZANNE, SUZANNE

PRAKTISCH / PRACTICAL

Locaties / Locations

Minard, Walpoortstraat 15, 9000 Gent
Sphinx Cinema, Sint-Michiëlschelling 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 17:00-22:00
Don/Thu, Vri/Fri 12:00-22:00
Zat/Sat 11:00-22:00
Sphinx cinema, Sint-Michiëlschelling 3, 9000 Gent
Zon/Sun 12:00-20:00

Tickets

Screenings € 7

Geen reservatie mogelijk voor de gewone filmvoorstellingen, maar voor de openings- en slotavond is reservatie verplicht: daphne@courtisane.be
No presale for the regular screenings, but reservation is required for the opening and closing evening: 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)

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, coordination

María Palacios Cruz
Program

Vincent Stroep
Program, production

Ricardo Matos Cabo
Program

Laura Persijn
Press, communication, print traffic

Maarten Vandaele, Martin Putto
Projection

Gunther Fobe
Print design

Dirk Deblauwe
Web design

Helena Huvenne
Intern

Ruben Demasure, Rebecca Jane Arthur, Caroline Van Peteghem, Elias Grootaers
Translations, editing

Laurent Tenzer
Subtitles

Christina Stuhlberger, 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, Hilde D'haeyere, Fairuz Ghammam, Helena Kritis

AV
Sirah Foighel Brutmann, Gerard-Jan Claes, 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 at KASK School of Arts University College Ghent

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

DANK AAN / THANK YOU

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

alle 'Vrienden van Courtisane' / all 'Friends of Courtisane'
alle vrijwilligers / all volunteers

Aanaajaanaa (Marcus van Paassen), Academy of Motion Picture Arts and Sciences (Edda Manriquez), Argos (Niels Van Tomme, Andrea Cinel), Artigand (Lieve Maeyens), Athénée Français Cultural Center, Auguste Orts (Ann Goossens, Boris Belay), Erika Balsom, Robert Beavers, Berwick Film & Media Arts Festival (Peter Taylor, Herb Shellenberger), Beursschouwburg, Cis Bierinckx, Boekgebonden (Nancy & Petra), British Film Institute (George Watson), CellAR (Jef Pinxteren), Carlotta Films, Cinemateca Portuguesa (Sara Moreira), Cinematek (Céline Brouwez, Nicola Mazzanti), Nuria Cubas, Patrick Delasorte, EAI (Karl McCool, Rebecca Cleman), Faja Lobi (Jurgen Heytens), FedEx, The Film-Makers' Cooperative (MM), Filmform (Anna-Karin Larsson), Le Fresnoy (François Bonenfant, Eric Prigent, Natalia Trebik), Vlaams minister van Cultuur, Media, Jeugd en Brussel Sven Gatz, Elias Grootaers, HISK (Isabel Devriendt, Daniella Géó), Janus Films, Japan Foundation, KASK / School of Arts (Wim De Temmerman, Dries De Wit, Anouk De Clercq, Ilse Den Hond, Thomas Janssens, Lars Kwakkenbos), KASKcafé (Tille De Smet), KASKcinema, Kino Lorber, Light Cone, Annie Logie, LUCA (Robbrecht Desmet), LUX (Benjamin Cook, Matt Carter, Alice Lea), Olivier Marboeuf, Marie & Charlotte & William, Mediateca-Cineteca Fondazione La Biennale di Venezia (Michele Mangione), Milestone Film & Video (Dennis Doros), Minard (Rik Vandecaveye, Michael Knapen, Kitty Van Cleef, Jan Devriese, Lennert Dierick), MK2 (Anne-Laure Barbarit), Katherine Mortier, Louis Mortier, Jan Mot, Aily Nash, The New York Public Library, oKo (Niek Verlinden, Paul Corthouts, Leen Laconte), Garbiñe Ortega, Matías Piñeiro, Charlotte Procter, Printstudio Camping Penrose (Liselotte van Daele), Filipa Ramos, Lis Rhodes, Nuno Rodrigues, Lidwine Ronse, Gea Russell, Sabzian (Pepa De Maesschalck), Valeria Sarmiento, Schomburg Center for Research in Black Culture, SIC (Susanne Weck), Siglo, Sphinx Cinema (Patrick Deboes, Wendy Vercauteren, Jackie De Vos, Isabel Devos), Stad Gent (Margie Van de Slycke), Christina Stuhlberger, STUK Kunstencentrum (Karen Verschooren, Steven Vandervelden, Ilse Van Essche), Diederik Thuy, UGent (Gertjan Willems, Michel Dierick, Daniel Biltereyst, Steven Jacobs), Inneke Van Waeyenberghe, Estella Verschuere, Vooruit, Walhalla Food (Esther Haddad, David Marquenie), Walpoort (Dirk Huys), Mark & Frances Webber

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 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 make the Courtisane Festival possible!

Email info@courtisane.be for more information or visit the Festival Guest Office.

Cover Image

Inner Sage / Outer King, George Clark

Gedrukt door Graphius

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





Onze snelheid is niet te filmen.

Laten we het scenario eens doornemen.

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

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

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

Vertrouw op FedEx voor award winnende prestaties.

Op locatie in meer dan 220 landen en gebieden wereldwijd.

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

Of kijk op fedex.com/be

Partner van Courtisane Festival

LA VOZ

NUNCA

MIENTE

PUNTO DE VISTA

PAMPLONA - IRUÑEA - 11-16 MARZO 2019

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL DE NAVARRA
 NAFARROKO ZINEMA DOKUMENTALEKO NAZIOARTEKO JAIALDIA
 INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL OF NAVARRA

www.puntodevistafestival.com

VIDI-SQUARE

AV SOLUTIONS & VIDEO RENTAL

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

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

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

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

WWW.VIDISQUARE.BE

15th Berwick Film & Media Arts Festival

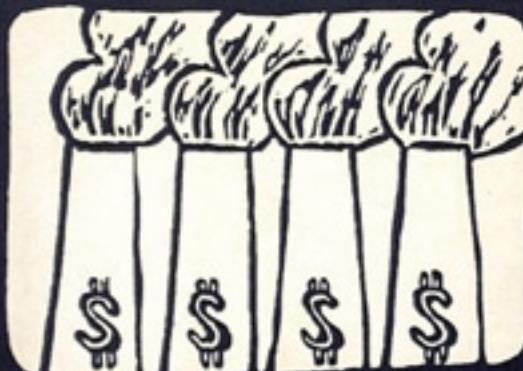
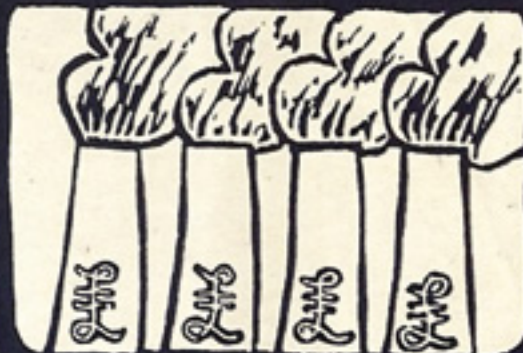
The UK's Festival for New Cinema and Artists' Moving Image

Thursday 19 to Sunday 22 September 2019

bfmaf.org

ARTS COUNCIL ENGLAND
 LETTERFUNDING
 Northumberland

MINAMATA



**FIRST THE FISH GO MAD, THEN
THE ISLANDERS BEGIN TO DIE.
A UNIQUE AND DEEPLY - FELT FEATURE
DOCUMENTARY ON POLLUTION**

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

