



COURTISANE FESTIVAL

NOTES ON CINEMA

1- 5 APRIL 2020

GHENT

MINARD, SPHINX CINEMA, KASK,
PADDENHOEK

WWW.COURTISANE.BE

Selection	
Recent and rediscovered films	2
Guest programs	28
Artist In Focus	
Lis Rhodes	36
Performance Kali Malone	41
Artist In Focus	
Kevin Jerome Everson	54
Out of the Shadows	
	70
Practical	
	90
Festival Schedule	
	94

Intro

“For us from the Maghreb, who have dreamt, especially on the basis of the Western imaginary, of the renaissance of the couple in the sun, for us women who have filmed in the Arabic language in a cave of heat, of memory and ancestral whispers, I would like to say how much hearing a rebellious woman’s character brazenly taking apart her revolt in the Arabic language gives us confidence.”

Schrijver en filmmaker Assia Djebar schreef deze pakkende zinnen in het begin van de jaren 1980, net na het voltooiën van haar eerste film *La nouba des femmes du Mont Chenoua*, één van de bijzondere werken die hier worden vertoond als onderdeel van het *Out of the Shadows* programma, naast films van Atteyat Al-Abnoudy, Jocelyne Saab en Heiny Srour.

Djebar schreef deze regels over een boek wiens uitroep van verontwaardiging blijft nazinderen, een halve eeuw nadat het werd geschreven: Nawal Al Saadawi’s *Dar el Nddab (Woman at Point Zero)*. Het hoofdpersoonage in dit kleinood is Ferdaous. Zij vertelt gedurende een nacht haar leven aan een arts die de gevangenis bezoekt, terwijl ze wacht op haar executie omwille van het doden van een man. In haar getuigenis over haar gevecht voor waardigheid in een wrede patriarchale maatschappij vindt Assia Djebar een strijdpunt en een startpunt voor andere vrouwen die opkomen tegen oppressie en marginalisering. De enorme kracht van het werkstuk, schreef Djebar, huist in een blik die lichamen versterkt om tegen elke prijs te weerstaan aan de verstikking, en in een stemtimbre die niet jammert, die niet langer smeekt, maar beschuldigt.

Een tiental jaren na Djebar’s passionele pleidooi voor dit boek, maakte een ander personage genaamd Ferdaous haar opwachting. Deze keer niet in een roman maar in een film die ook onderdeel vormt van dit festivalprogramma: *Queen of Diamonds* van Nina Menkes. Op het eerste zicht vertonen deze film en het boek weinig overeenkomsten. Maar wat de naamgenotes met elkaar verbindt is hun ervaring van verstikking. Menkes’ hommage aan Al Saadawi’s werk kadert Ferdaous alsof ze gevangen zit in een wereld die nooit de hare wordt. Maar terzelfdertijd bewaart ze een weerspanning die weerstaat aan de dominante orde. Ferdaous — die een zus van Chantal Akermans *Jeanne Dielman* zou kunnen zijn — is niet zomaar een “woman at point zero”: ze behoudt de status van een enigma, een onirische figuur die weigert het verpletterende gewicht van onderdrukking te ondergaan.

Er zijn vele evocaties van Ferdaous in dit programma terug te vinden. Van *Vitalina Varela* tot *Madame Beudet*, steeds opnieuw sluiten figuren van weerstand zich aan bij het protest waar Lis Rhodes ons aan herinnert in *Light Reading*:

*she will not be placed in darkness
she will be present in darkness
only to be apparent*

Tegen de hedendaagse krachten van oppressie in, vervoegen een veelheid van verzettende blikken en beschuldigende stemmen het strijdpunt dat Assia Djebar aantrof in het verhaal van Ferdaous, ons uitnodigend om te delen in wat we vandaag misschien het hardst nodig hebben, hier en elders: vertrouwen.

Writer and filmmaker Assia Djebar wrote these moving lines at the beginning of the 1980s, just after finishing her very first film, *The Nouba of the Women of Mount Chenoua* — one of the remarkable works which will be shown as part of the *Out of the Shadows* program, alongside films by Atteyat Al-Abnoudy, Jocelyne Saab and Heiny Srour.

Djebar wrote these lines about a book whose outcry continues to resonate furiously, even nearly half a century after its writing: Nawal Al Saadawi’s *Woman at Point Zero*. This small wonder of a book tells the story of Ferdaous, whose life is recounted in a night to Al Saadawi’s alter ego, a doctor visiting the prison where she awaits execution for killing a man. In the discursive field defined by Ferdaous’ testimony of her struggle to attain dignity in a cruel, patriarchal society, Assia Djebar finds a combat area and a take-off point for other women who continue to struggle against oppression and marginalization. Its tremendous force, Djebar wrote, resides in a gaze that amplifies bodies to resist suffocation at all costs, and in a timbre of voice that does not moan, no longer pleads, but accuses.

A decade after Djebar’s passionate advocacy of the book, another character named Ferdaous made her appearance. This time, not in a book, but in a film that is also part of this festival program: *Queen of Diamonds* by Nina Menkes. On the surface, the film shares little with the novel by way of setting or plot. But what links Menkes’ Ferdaous to her namesake is her experience of suffocation. Menkes’ homage to Al Saadawi’s work gives expression to this experience by framing the character as if trapped in a world that never quite becomes her own. But at the same time, she maintains an opaque stubbornness that resists her absorption in the dominant order of things. Against the grain, Ferdaous — who could almost be a sister of Chantal Akerman’s *Jeanne Dielman* — is not simply a “woman at point zero”: she retains the status of an enigma; an oneiric figure that refuses to be bogged down by the crushing weight of oppression.

There are many other evocations of Ferdaous to be found in the program that awaits you. From *Vitalina Varela* to *Madame Beudet*, time and again figures of dissent join in the outcry that is raised by Lis Rhodes in *Light Reading*:

*she will not be placed in darkness
she will be present in darkness
only to be apparent*

Against the offensive carried out by today’s absolutizing forces of oppression, a multitude of resisting gazes and accusing voices continue to extend the combat area that Assia Djebar found in the story of Ferdaous, inviting us to share in what we might be needing the most, here and elsewhere: confidence.



Selection

Een dialoog tussen recente en herontdekte films van kunstenaars en filmmakers die zich bewegen door het uitgestrekte terrein van het bewegend beeld.

A dialogue between recent and rediscovered films by artists and filmmakers who work in the expanded field of contemporary moving image practice.

No Data Plan**Miko Revereza**

2019, US, DCP, English & Tagalog spoken, English subtitles, 70'

Miko Revereza filmde zijn langspeeldebuut tijdens een treinreis dwars door de Verenigde Staten, van Los Angeles naar New York, maar keert deze vertrouwde filmische conventie om in een vehikel voor persoonlijke reflectie. Revereza, die op de Filipijnen is geboren en twintig jaar illegaal in de VS verbleef, gebruikt de driedaagse tocht als een microkosmos voor de ervaring van de immigrant, met haar gevaren, praktische aspecten en realiteiten. Aan het begin van de film neemt Revereza de Amtrak-trein in Los Angeles' Union Station en legt met zijn kleine digitale camera vast hoe de massa van lichamen zich naar de verschillende compartimenten beweegt. Via ondertitels spreekt hij over zijn moeder en hoe ze, bedreigd door staatstoezicht, contact houden. Zij heeft twee telefoons, één voor gewone conversaties (haar "Obama telefoon") en één zonder data-abonnement die ze gebruiken om te spreken over immigratiekwesties. Tijdens het vertellen over zijn moeders affaire met een jongere man (een rode draad doorheen de film), reflecteert hij op zakelijke wijze over zijn familieleden en de vreemde dynamiek waar deze omstandigheden hebben toe geleid. Op een dagboekachtige manier, verwant met Chantal Akermans late digitale werk, filmt Revereza nieuwsgierig de voorbijglijdende landschappen en incidentele details. Intuïtief weet hij evenzeer de ritmiek en duur van langeafstandsreizen te vangen, als de angsten van anonieme immigranten — uitgedrukt in toevallig opgevangen telefoongesprekken, confrontaties met treinconducteurs en de uiteindelijke aanwezigheid van grensofficieren. In zijn rustige maar gedurfde bespiegeling is *No Data Plan* iets uiterst zeldzaam: een persoonlijke film met reële gevolgen. (Jordan Cronk)

Distancing**Miko Revereza**

2019, US, 16mm to DCP, English & Tagalog spoken, English subtitles, 10'

Na zijn beslissing de Verenigde Staten te verlaten, bracht Miko Revereza zijn terugkeer naar de Filipijnen in kaart aan de hand van superimposities van intieme 16mm-beelden van de luchthaven, zijn huis en familie. Als een soort coda bij *No Data Plan* gebruikt *Distancing* persoonlijke ervaringen om te reflecteren over de levens van ontheemde personen in de westerse wereld.

Shot on a cross-country train trip from Los Angeles to New York, Miko Revereza's debut feature turns a familiar cinematic conceit into a conduit for personal reflection. Living in the U.S. illegally for over twenty years, the Filipino-born Revereza frames the three-day journey as a microcosm of the immigrant experience — its dangers, practicalities, and realities. As the film begins, Revereza is boarding an Amtrak at Los Angeles's Union Station, his small digital camera capturing the mass of bodies as they funnel into the various compartments. Through subtitles, he speaks of his mother and how they communicate under threat of government surveillance: she has two phones, one for routine conversations (an "Obama phone") and one with no data plan, which they use to speak about immigration-related issues. Proceeding to tell of his mother's affair with a younger man (a thread that structures and runs throughout the film), he reflects matter-of-factly on his family life and the strange dynamic these circumstances have prompted. In a diary-like manner reminiscent of Chantal Akerman's late digital films, Revereza shoots passing landscapes and incidental details with equal curiosity, intuitively capturing the rhythms and longueurs of long-distance train travel, as well as the anxieties of anonymous immigrants — anxieties conveyed in overheard phone calls, encounters with ticket takers, and eventually, the presence of Border Patrol officers. Quiet, contemplative, and legitimately brave, *No Data Plan* is that rarest of things: a personal film with real world consequences. (Jordan Cronk)

After deciding to leave the U.S. and return to the Philippines, Miko Revereza charted his journey on film, creating superimpositions of intimate 16mm images shot in his home, at the airport, and with his family. A coda of sorts to *No Data Plan*, *Distancing* uses personal experience to reflect on the lives of displaced persons throughout the western world.



NO DATA PLAN



DISTANCING



DEUX SOEURS QUI NE SONT PAS SOEURS



QUEEN OF DIAMONDS

2

SPHINX CINEMA
DON/THU 2 APRIL 17:30

Een double-bill van experimentele feministische narratieven die zich als dromen ontvouwen.

A double-bill of experimental feminist narratives that unfold like dreams.

Deux soeurs qui ne sont pas soeurs

Beatrice Gibson

2019, UK, 16mm to HD video, English, French & Portuguese spoken, English subtitles, 21'

Twee zussen (die geen zussen zijn), twee zwangerschappen, een tweezitter auto, een schoonheidskoningin, een poedel. De verkiezing van een tweede fascist, in Brazilië ditmaal. Een misdaadthriller zonder misdaad. *Deux Soeurs*, gebaseerd op een origineel scenario dat Gertrude Stein schreef in 1929 toen het fascisme momentum kreeg, speelt zich af in het hedendaagse Parijs op een moment met een gelijkaardige sociale en politieke onrust. In de hoofdrollen zien we een cast van vrienden van de filmmaker, collega's, inspiratoren en mensen die haar steunen, zoals de befaamde New York school dichter Alice Notley of Diocouda Diaoune die als eerste op Gibsons zoontje paste. Spelend met Steins interesse in autobiografie en herhaling is *Deux Soeurs* een abstracte thriller en een collectief portret. Een exploratie van overlevering, verantwoordelijkheid, ethiek en de toekomst.

Two sisters (who are not sisters), two pregnancies, a two-seater car, a beauty queen, a poodle. The election of a second fascist — this time in Brazil. A crime thriller without a crime. Based on an original screenplay by Gertrude Stein, written in 1929 as European fascism was gaining momentum, *Deux Soeurs* is set in contemporary Paris in a moment of comparable social and political unrest. Casting an intimate network of the director's friends and influences as its principle actors, from renowned New York school poet Alice Notley to educator Diocouda Diaoune and playing on Stein's interest in autobiography and repetition, *Deux Soeurs* is simultaneously an abstract thriller and a collective portrait. An exploration of inheritance, responsibility, ethics and futurity.

Queen of Diamonds

Nina Menkes

1991, US, 35mm to DCP, English spoken, 77'
New restoration by The Academy Film Archive and The Film Foundation, with funding provided by the George Lucas Family Foundation.

Queen of Diamonds volgt het vervreemde leven van blackjack dealer Firdaus (Tinka Menkes) in het landschap van Las Vegas, tussen de glinsterende lichten van de casino's en het verval van de woestijnoase. Met onder meer een vermiste echtgenoot en huiselijk geweld bij de burens, ontvouwt Firdaus' wereld zich als een gefragmenteerde maar hypnotische wisselwerking tussen herhaling en onderdrukte woede. *Queen of Diamonds* is een groots en veeleisend meesterwerk van de Amerikaanse independent cinema, gedraaid met een prachtige compositorische standvastigheid die herinneringen oproept aan Chantal Akermans *Jeanne Dielman*. Nina Menkes wordt gezien als één van de meest uitdagende en subversieve hedendaagse filmmakers en de restauratie en re-release van *Queen of Diamonds* markeert hopelijk de start van een nieuwe kritische erkenning van haar baanbrekende werk.

Queen of Diamonds follows the alienated life of Firdaus (Tinka Menkes), a blackjack dealer in a Las Vegas landscape juxtaposed between glittering casino lights and the deteriorating desert oasis. Negotiating a missing husband and neighbouring domestic violence, Firdaus' world unfolds as a fragmented but hypnotic interplay between repetition and repressed anger. Shot with a beautiful compositional rigour echoing Chantal Akerman's *Jeanne Dielman*, *Queen of Diamonds* is a remarkable and demanding masterpiece of American independent filmmaking. Heralded as one of the most challenging and subversive filmmakers working today, the re-release of *Queen of Diamonds* marks the start of a new critical recognition for Menkes's groundbreaking body of work.

In the presence of Beatrice Gibson

3

SPHINX CINEMA
DON/THU 2 APRIL 22:30

The Untroubled Mind

Manon de Boer

2016, BE, 16mm to digital video, silent, 8'

Een collectie beelden van constructies die het zontje van de kunstenaar maakte over een periode van drie jaar. De duur van elke opname is ongeveer 20 seconden, de beschikbare tijdsduur om te filmen nadat een Bolex 16mm camera manueel is opgewonden.

The Untroubled Mind is onderdeel van een groter onderzoeksproject over ritme dat bestaat uit verschillende filmwerken, ontmoetingen en experimenten. De werken zijn een exploratie van de wijze waarop ons individueel ritme (bevrijd van het maatschappelijke ritme) ruimte creëert voor inspiratie, concentratie en creativiteit, dankzij momenten van lege tijd. (Manon de Boer)

A collection of images of constructions of the artists' son filmed over a period of three years. The duration of each shot is around 20 seconds, the length of time you can film with a bolex 16mm camera when winding it manually.

The Untroubled Mind is part of a larger research project on rhythm. It involves an exploration, through various film works, encounters and experiments, on how our individual rhythm (freed from societal rhythms), thanks to moments of empty time, creates a space for inspiration, concentration and creativity. (Manon de Boer)



THE UNTROUBLED MIND



CACO, JOÃO, MAVA AND REBECCA

Caco, João, Mava and Rebecca.

From nothing to something to something else, part 2

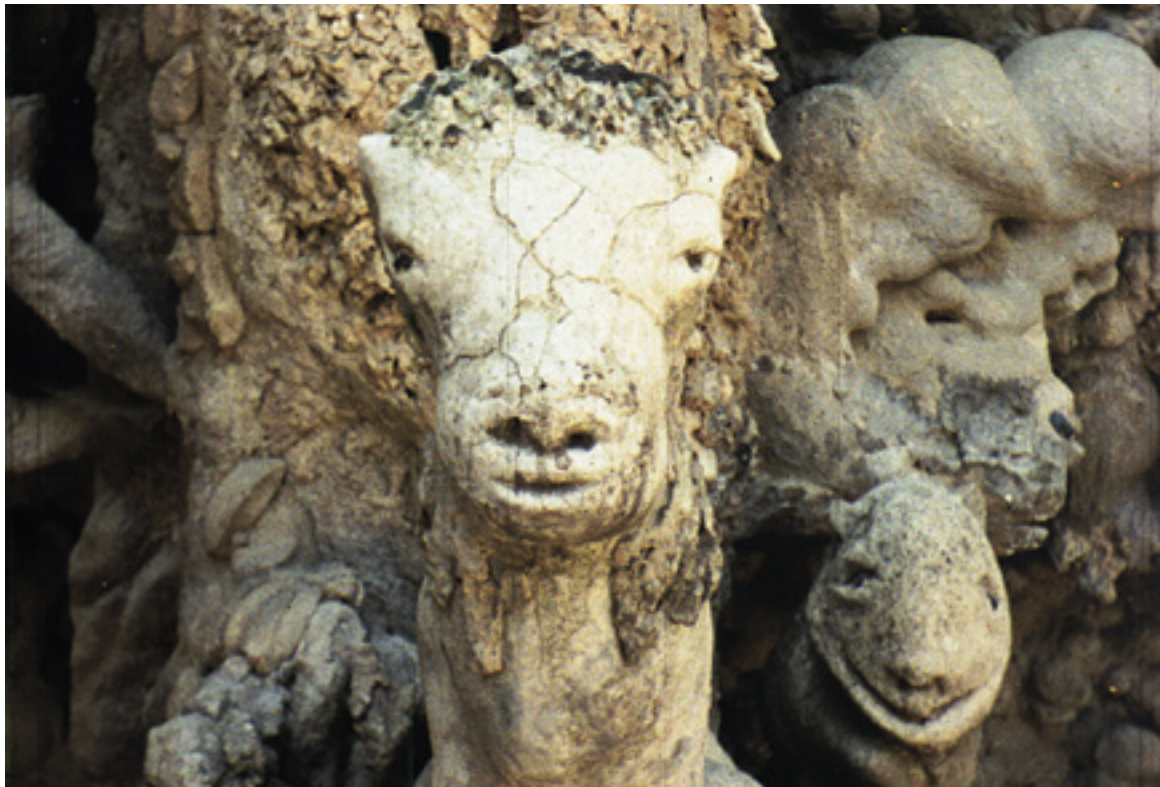
Manon de Boer

2019, PT/BE, HD video, no dialogue, 49'

Caco, João, Mava and Rebecca volgt vier tieners die improviseren met dans en beweging. De camera volgt hen met lange, ononderbroken opnamen en observeert een intiem proces van spel en onderzoek naar mogelijke bewegingen van het lichaam. De subjectiviteit van elke danser wordt voelbaar gemaakt door de nabijheid van hun ademhaling, in contrast met de geluiden van de buitenwereld en de dansers buiten beeld. Zoals in het eerste en laatste deel van deze trilogie, *Bella, Maia and Nick* (2018) en *Oumi* (2019), vermijdt de film het opbouwen van spanning en wijkt hij af van het werken naar een doel. In plaats daarvan is er een onderzoek naar de tijdsduur tussen het 'al' en het 'nog niet', de tijd van mogelijkheden.

Caco, João, Mava and Rebecca follows four teenagers improvising with dance and movement. The camera follows each of them in long continuous shots, observing an intimate process of play and research into the body's possible movements. The subjectivity of each dancer is made palpable through the closeness of their breathing, emphasized by the contrasting sounds of the outside world and the other dancers off-screen. As in the first and last part of this trilogy, *Bella, Maia and Nick* (2018) and *Oumi* (2019), the film avoids building up tension and deviates from working towards an aim. Instead it explores the timespan between the already and the not yet, the time of potentiality.

In the presence of Manon de Boer



THE HOUSE IS YET TO BE BUILT



THE SKY SOCIALIST: ENVIRONS AND OUT-TAKES

4

SPHINX CINEMA
VRI/FRI 3 APRIL 12:30

A casa, a verdadeira e a seguinte, ainda está por fazer (The house is yet to be built)

Silvia das Fadas

2015-2018, US/PT/AU, 16mm, sound, 35'

Een reis langs plaatsen die het oppervlak van de wereld tarten. Komen achtereenvolgens aan bod: een droompaleis gebouwd door een postbode na zijn dagelijkse rondes; een rood huis ontworpen door een socialistische agitator; een pacifistische toren opgetrokken tegen de bewegingen van de Geschiedenis in; een exuberante tuin gecultiveerd op een vrouwelijke manier; en een vrolijk kerkhof dat een gemeenschap van gelijken oproept aan de rand van Europa. Om te verzekeren dat we ons geluk beproeven voor zij die in hun eigen tijd ageren. (Silvia das Fadas)

A travelogue to places which defy the surface of the world. In order of appearance: an ideal palace built by a postman after each of his daily rounds; a red house designed by a socialist agitator; a pacifist tower erected against the movements of History; an exuberant garden engendered in the feminine; and a merry cemetery, which conjures a community of equals in the outskirts of Europe. To ensure we risk our joy for those who act in their own time. (Silvia das Fadas)

Featuring texts by Bertolt Brecht (read by Andy Rector), William Morris (read by Thom Andersen), Simone Weil (lido por/read by Evelyn Emile) and Maria Gabriela Llansol.

A casa, a verdadeira e a seguinte, ainda está por fazer: Out-take

Silvia das Fadas

2015-2018, US/PT/AU, 16mm, silent, 9'

"I have filmed a house in Los Angeles called 'El Alisal', built by Charles Fletcher Lummis between circa 1897 and 1910, with stones from a nearby creek. It was a late decision to take this chapter out of the film, as I thought it contained a different energy and deserved to be a film in itself, perhaps a longer film about its complex master builder." — Silvia das Fadas

The Sky Socialist: Environs and Out-takes

Ken Jacobs

1964-66/2019, US, 8mm to digital video, silent, 47'

"Fall into winter 1964, Urban Renewal forced us to move a few blocks to West of Broadway. Our Sky Socialist 'set' is still standing and I'm drawn back to document more. It's old New York, a lot of history. And then it no longer stands, no more than my first home in the slums of Williamsburg just across the river." — Ken Jacobs

Wat bijna verloren was — het hartverscheurende 8mm-materiaal dat Ken Jacobs filmde toen zijn eerste woonbuurt in Manhattan tussen 1963 en '64 werd gesloopt — is nu te herontdekken in al zijn kleurintensiteit en verbluffende bewegelijkheid dankzij deze digitaal-analoge hybride uit 2019. Ergens in het midden van de film kreeg ik hetzelfde gevoel als toen ik voor het eerst de schilderijen van Cézanne of Vermeer zag, namelijk dat het kunstwerk het kijken zelf verandert ... Een meesterwerk, niet alleen van de avant-garde film, de stadslandschapsfilm, of het documentaire essay, maar een filmisch meesterwerk zonder meer. (Amy Taubin)

What was almost lost — the heartbreaking handheld 8-mm footage that Jacobs shot as his first Manhattan neighborhood was being destroyed between 1963 and '64 — has been rediscovered in intense color and stupendous movement thanks to this 2019 celluloid-digital hybrid. Somewhere in the middle of the film, I began to feel as I have when I looked at certain paintings by Cezanne and Vermeer for the first time — that the work of art has transformed the act of seeing ... A masterpiece, not only of avant-garde movies, or cityscape movies, or documentary essays, but a movie masterpiece, no modifiers needed. (Amy Taubin)

5

SPHINX CINEMA
VRI/FRI 3 APRIL 17:30

Morgan Quaintance is een in Londen werkende kunstenaar en schrijver, en werkte ook als curator, muzikant en radiomaker. Deze trilogie van recente films, hier vertoond onder de overkoepelende titel *Hysteresis* ("the dependence of the state of a system on its history"), brengt archiefmateriaal samen met recente 16mm opnames om te reflecteren over het artistieke en socio-culturele heden van Groot-Brittannië, gevormd vanuit het recente verleden. Quaintance brengt schijnbaar ongeconnecteerde onderwerpen samen, van een portret van zijn moeder tot een avant-garde geluidsensemble, en pleit vurig voor progressief denken en handelen.

Morgan Quaintance is a London-based artist and writer, who has also worked as a curator, musician and broadcaster. This trilogy of recent films, grouped together under the title *Hysteresis* ("the dependence of the state of a system on its history"), brings together archive materials with newly shot 16mm in order to reflect on Britain's artistic and socio-cultural present and how it's shaped by its recent past. Unifying seemingly disconnected subjects, from the artist's mother to an avant-garde sound ensemble, Quaintance makes an impassioned plea for progressive thought and action.

In the presence of Morgan Quaintance



ANOTHER DECADE

Early Years

Morgan Quaintance

2019, UK, SD video and 16mm to HD video, English spoken, 16'

Early Years is een portret van de op Jamaica geboren veelzijdige kunstenaar Barbara Samuels. De film spreekt over haar ervaringen binnen de eerste generatie van de diaspora in Londen, en haar ontdekking van de bevrijdende mogelijkheden tot zelfontplooiing door een vroege stap in het artistieke leven.

Early Years is a portrait of Jamaican-born artistic polymath Barbara Samuels. It features an account of her first generation, diasporic experience in London, and her discovery of the liberatory possibilities for self-actualisation offered by an early entry into creative life.

Another Decade

Morgan Quaintance

2018, UK, SD video and 16mm to HD video, English spoken, 27'

Another Decade combineert archiefmateriaal en found footage uit de jaren 1990 met nieuwe beelden op 16mm en standard definition video. De film focust op getuigenissen en verklaringen van kunstenaars, theoretici en culturele werkers die twee decennia later nog niets aan relevantie hebben ingeboet. Het besef dat er zeer weinig socioculturele of institutionele verandering heeft plaatsgevonden in het Verenigd Koninkrijk stuwt de film voort. Terwijl de recente belangstelling voor de jaren 1990 een grotendeels apolitieke en monoculturele opvatting van dat decennium naar voor schuift, wil deze film bewijs bovenhalen van de jaren 1990 als een ander, meer politiek, confronterend en iconoclastisch decennium dat een toekomst in zich droeg die nog steeds moet aanbreken.

Another Decade combines archive and found footage from the 1990s, with newly shot 16mm film and standard definition video. Focusing on testimonies and statements made by artists, theorists and cultural producers that are still pertinent over two decades later, the film is propelled by the sense reality that very little socio-cultural or institutional change has taken place in the United Kingdom. While recent attention paid to the 1990s casts a largely apolitical and monocultural view over the decade, the work seeks to exhume evidence buried in the shallow grave of cultural amnesia of another, more political, iconoclastic, and confrontational decade that promised a future still yet to arrive.



EARLY YEARS

Anne, Richard and Paul

Morgan Quaintance

2018, UK, SD video and 16mm to HD video, English spoken, 15'

Anne, Richard and Paul is een filmportret van het Bow Gamelan Ensemble, de ondertussen ontbonden groep van performancekunstenaar Anne Bean, beeldhouwer Richard Wilson en muzikant Paul Burwell. Naast hun grootse optredens met instrumenten uit schroot, glas en andere niet-traditionele muziekmaterialen, gebruikte de groep vuurwerk om uiterst gechoreografeerde spektakels van noise en licht te creëren. Tussen documentaire en abstractie, verleden en heden in creëert de film een impressionistisch document van dit trio.

Anne, Richard and Paul is a film portrait of Bow Gamelan Ensemble, the now defunct group that featured performance artist Anne Bean, sculptor Richard Wilson and musician Paul Burwell. Known for their large-scale performances featuring instruments made from scrap metal, glass and other non-traditional musical materials, the group utilised pyrotechnics and fireworks to create highly choreographed spectacles of noise and light. The film moves between documentary and abstraction, the past and the present to create an impressionistic record of the trio.



ANNE, RICHARD AND PAUL

6

SPHINX CINEMA
VRI/FRI 3 APRIL 19:30

Vitalina Varela

Pedro Costa

2019, PT, DCP, Cape Verdean Portuguese spoken, English subtitles, 124'

Pedro Costa's nieuwe film — een aangrijpende studie van rouw en herinnering — is een onvergetelijk portret van Vitalina Tavares Varela, een kwetsbare maar onverzettelijke vrouw die de lange reis van Kaapverdië naar Lissabon maakt om de begrafenis van haar ex-man bij te wonen maar wegens bureaucratie te laat komt. Haar naam en tragische verhaal zijn vertrouwd voor wie Costa's vorige film zag. In *Horse Money* dook Vitalina op als een van de verschijningen die Costa's vaste acteur, Ventura, afwisselend confronteert en bijstaat tijdens zijn zelfonderzoek in een door geesten gekweld sanatorium. *Vitalina Varela* breidt, als tweeluik met die eerdere film, de vermenging van persoonlijk en nationaal trauma verder uit en verfijnt Costa's unieke vorm van onirische eerstepersoonscinema waarin innerlijke stemmen theatraal en luidop gereciteerd worden als gebeden. Ventura duikt hier op als een priester in de greep van een geloofscrisis die doet terugdenken aan zijn angst, trilling en zelftwijfel als slaapwandelende patiënt in *Horse Money*. Vitalina's buitengewone présence is nu dramatisch uitgebouwd tot een hypnotiserende hoofdrol die als een smeulende kracht bijdraagt aan het bredere project van Costa's post-*Vanda* films om een epische en tegelijk intieme dimensie te verlenen aan de urgente strijd van zij die vergeten worden. *Vitalina Varela* — een even sculpturaal als filmisch werk — transformeert met zijn radicale cinematografie lichamen en gebouwen tot onheilspellende verschijningen, zwevend in een onderwereld tussen dag en nacht, kleur en zwart-wit. Hoewel *Vitalina Varela* de pijnlijke belasting van liefde en leven laat voelen, onthult de film ook geleidelijk een tedere, bijna optimistische kijk op een gemeenschap waar troost zich een weg zoekt door zijn onderling verbonden muren en steun wordt geboden aan zij die het meest behoeven. (Haden Guest)

A moving study of mourning and memory, Pedro Costa's revelatory new film offers an indelible portrait of Vitalina Tavares Varela, a fragile yet indomitable woman who makes the long voyage from Cape Verde to Lisbon to attend her estranged husband's funeral but misses the event itself because of cruel bureaucratic delays. The name and tragic story will be familiar to those who know Costa's last work, *Horse Money*, in which Vitalina appears as one of the ghostly figures alternately confronting and comforting Costa-regular Ventura during his soul-searching stay in a haunted sanatorium. *Vitalina Varela* forms a diptych with that earlier film, extending its intermingling of personal and national trauma while refining Costa's unique mode of oneiric first-person cinema in which inner voices are theatrically recited aloud like prayers. Ventura returns here as a priest gripped by a crisis of faith that recalls the fear, trembling and self-doubt animating his somnambulant patient in *Horse Money*. Vitalina's singular presence, meanwhile, is dramatically expanded into a mesmerizing titular role that lends simmering power to the larger project shaped across Costa's post-*Vanda* films to give epic but still intimate cinematic dimensions to the urgent struggles of the dispossessed. Equally a work of sculpture as of cinema, *Vitalina Varela* embraces a radical cinematography that transforms bodies and buildings into haunting presences floating in a netherworld between day and night, between color and black-and-white. While *Vitalina Varela* makes vivid the painful weight of difficult love and poverty, the film also gradually reveals a tender, almost optimistic, side in its vision of a community that murmurs solace through its interconnected walls and offers sustenance to those most in need. (Haden Guest)

In the presence of Pedro Costa

In cooperation with Cinéma Galeries & Kunstenfestivaldesarts



VITALINA VARELA



CATSKIN (ALLE SORTEN RAUH)



THIS DAY WON'T LAST

7

PADDENHOEK
ZAT/SAT 4 APRIL 19:00

Catskin (Alle Sorten Rauh)

Ina Luchesperger

2020, BE, HD video, German spoken, English subtitles, 52'

De Duits-Filipijnse filmmaker Ina Luchesperger construeert een scherp en beklijvend familieportret met als centraal figuur een tiener die opgroeit in het rurale Beieren, de regio die vaak wordt aangeduid als de economische motor van Duitsland. Deze 13-jarige jongen leeft op een oude boerderij, samen met zijn grootmoeder en omringd door haar vele katten. Zijn vader komt regelmatig op bezoek en is bijzonder toegewijd aan de opvoeding van zijn zoon en het delen van zijn wereldbeeld.

Vlakbij het huis ligt een snelweg die de regio verbindt met Oost-Europa en verder. De film observeert voorzichtig het opgroeien van de jongen en zijn gestage betovering door politieke retoriek. Als de herinneringen aan het verleden vervagen, wordt zijn adolescentie leven steeds vaker bezocht door de geesten van de Duitse geschiedenis. De film beweegt zich doorheen de vervlechting van heden en verleden en de connectie tussen het persoonlijke en het politieke. Hoe de geschiedenis geleidelijk binnendringt in onze dagelijkse levens en zich laat voelen in woorden en gebaren, zelfs als men ervoor kiest zich terug te trekken in een eigen universum, een eigen mythologie.

German-Filipino filmmaker Ina Luchesperger constructs a poignant family portrait centered on a teenager growing up in rural Bavaria, considered as the economic powerhouse of Germany. The 13-year-old lives on an old farm with his eccentric grandmother, surrounded by her colony of cats. His father is a regular visitor to the farm, committed to raising his son and sharing his worldview with him.

On their doorstep passes a freeway that connects this region to Eastern Europe and beyond. The film touches on the boy's coming-of-age and his gradual enthrallment with political rhetoric. As the memories of the past that shaped contemporary Europe fade, his adolescent world is increasingly visited by the spectres of German history. The film is not only concerned with the interlacing of past and present, but also with the connection between personal and political time. It gradually uncovers how history haunts our daily lives, makes itself felt in words and gestures, even in the act of retreating into one's own universe, one's own mythology.

This day won't last

Mouaad el Salem

2020, TN/BE, video, sound, 25'

Een dag die ook een leven kan zijn. Een jonge man die ook een oudere vrouw kan zijn. Een nachtmerrie die ook een droom kan zijn. In Tunesië terwijl het ook elders kan zijn: op de grens tussen de noodzaak en de angst om te filmen, de noodzaak en de angst voor de revolutie, is *This day won't last* een samenwerking op afstand. Zo wordt dit zelfportret een groepsportret. Clandestine maar recht uit het hart: een eind dat ook een nieuw begin kan zijn.

Sinds 2017 is Mouaad el Salem regisseur, producent, monteur, camerapersoon, klankpersoon, activist en hoofdpersonages van deze debuutfilm. Mouaad leeft en droomt in Tunesië en Europa.

A day that could also be a life. A young man who could also be an older woman. A nightmare that could also be a dream. In Tunisia, while it could also be somewhere else: on the border between the necessity and the fear to make a film, the necessity and the fear for the revolution, is *This day won't last* a cooperation with a distance. That is how this self portrait turns into a group portrait. Clandestine, but straight from the heart: an end that could also lead to a new beginning.

Since 2017, Mouaad el Salem is director, producer, editor, cameraperson, soundperson, activist and lead characters of this debut film. Mouaad lives and dreams in Tunisia and Europe.

In the presence of the filmmakers

Un film dramatique**Éric Baudelaire**

2019, FR, DCP, French spoken, English subtitles, 114'

Deze film startte in de herfst van 2015 als een documentaire over de nieuwe middelbare school Dora Maar in de Parijse buitenwijk Saint-Denis, maar veranderde door regelmatige filmsessies met de leerlingen in een bruisend collectief project zonder vaste vorm. *Un Film Dramatique* is een portret van een diverse groep leerlingen die cruciale jaren van groei doormaken in een tijd van lokale en globale politieke opschudding. Tegelijk is het een film over vriendschap, emancipatie, vertrouwen, spelen en in het bijzonder over de daad van filmmaken voor een generatie die is opgegroeid met selfies en YouTube. De politieke kracht van dit innemende en bedrieglijk eenvoudige werk komt naar voren in kleine, magische gebaren. Naarmate de kinderen groeien en rijper worden, laat het verstrijken van de tijd zich ook impliciet voelen in hun beeldmateriaal dat steeds geavanceerder wordt. Ze zetten moedige stappen richting werk dat er voor hen toe doet, dat antwoorden zoekt op hun vragen en dat zich verhoudt tot hun plaats in de wereld. De film — documentaire noch fictie — stelt iedereen voor een raadsel wat het nu precies is dat de leerlingen, individueel en collectief, aan het maken zijn. Naarmate de tijd hun lichamen en gezamenlijke gesprekken doet veranderen, komen ze niet enkel naar voren als onderwerp van hun film, maar ook van hun eigen leven. (Andréa Picard)

In the presence of Éric Baudelaire, Claire Atherton,
Ambrine Belarbi, Océane El Faquir, Hélène Maes

With the support of the Embassy of France in Belgium,
in the context of the EXTRA 2020 program



First initiated in autumn 2015 as a documentary about the newly constructed Dora Maar junior high school in the Paris suburb of Saint-Denis, the final film has transformed, over regular shooting sessions with students from the school's film group, into an amorphous and ebullient collective project. At once a portrait of a diverse group of students during critical years of growth, captured at a time of political upheaval locally and globally, *Un Film Dramatique* is also a film about friendship, emancipation, trust, performance, and, in particular, the act of filmmaking for a generation raised by selfies and YouTube. Charming, and deceptively simple, the work's political might emerges in small, magical gestures. As the kids grow and mature, the passage of time is felt rather than announced, most notably in their increasingly sophisticated footage: bold, courageous steps towards making work that matters to them, that responds to their questions, that confronts their place in the world. Neither documentary nor fiction, the film poses a conundrum of what it is the students are creating, individually and collectively. As time alters their bodies and shared conversations, they emerge as not only subjects of their film, but also of their own lives. (Andréa Picard)



UN FILM DRAMATIQUE

9

MINARD

WOE/WED 1 APRIL 19:00 > 23:00
DON/THU 2 APRIL 13:00 > 23:00

Touchtone

Wim Janssen

2019, BE, 16mm installation, silent, 2' (loop)

Een kleine jongen leert van zijn vader hoe hij een glas kan laten zingen door met zijn vinger voorzichtig over de rand te wrijven. Deze actie werd gefilmd op 16mm, zonder geluid. In *Touchtone* loopt de film weg uit de projector, door de ruimte en over twee wijnglazen. Net als in het beeld beginnen de glazen te zingen...

A young boy is taught by his father how to make a wineglass whistle by rubbing ones finger around its edge. A recording of this action was made on 16mm film, without sound. In *Touchtone*, the film runs out of the projector, through the space and over two wine glasses. Just like in the image, they start to whistle...

In the presence of Wim Janssen



TOUCHTONE

10

SPHINX CINEMA
ZAT/SAT 4 APRIL 23:00

The Phantom Menace

Graeme Arnfield

2019, UK, DCP, sound, 36'

Welkom in het tijdperk van de kosmische straling! In 2021 kende de zon haar laagste punt van activiteit sinds de geboorte van de wetenschap. Haar magnetische golven die ooit de aarde afschermden zijn verzwakt. Gedurende deze tijdelijke solaire stilte penetreerde sterke intergalactische kosmische straling onze atmosfeer. Deze stille, onzichtbare en sterk beladen partikels — die eonen geleden ontstonden — werden enkel opgemerkt in hun effect of impact op onze lichamen en de technologieën waarop we konden vertrouwen.

The Phantom Menace compileert verhalen over de recente interacties met kosmische straling op steeds dalende hoogtes. De film is een "techno driven stroboscopic climate fiction film" en is geschreven na gesprekken met arbeiders in de magazijnen van Amazon. De oorspronkelijke inspiratie kwam van de plannen van de Amerikaanse overheid om hun fragiele voorspellende supercomputers diep ondergronds te installeren om ze zo te beschermen tegen deze aanstormende alien invaders. De film gebruikt enkel, in vroegere tijden zeer dure, low-resolution wetenschappelijke visualisaties die geproduceerd werden op diezelfde supercomputers om te speculeren over de rol van arbeid in een onderaardse nabije toekomst. Vliegtuigen crashen, computerstoringen en verkiezingen in België die fout lopen — deze waren slechts de prequel voor de toekomst.

Welcome to the age of cosmic radiation! In 2021 the sun fell to its lowest point of activity since the birth of science. Its magnetic waves that once shielded Earth dramatically weakened. During this solar lull powerful intergalactic cosmic rays penetrated our atmosphere. Originating eons ago from the explosive remnants of dead stars, these silent, invisible, and highly charged particles were only noticed in their effect — in what they did to our bodies, to the technologies we thought we could rely upon.

Compiling stories from the recent past of interaction with cosmic radiation at ever descending altitudes, *The Phantom Menace* is a techno driven stroboscopic climate fiction film written in conversation with Amazon warehouse workers. Initially inspired by the plans of the US government to install their fragile predictive supercomputers deep underground to protect them from these upcoming ancient alien invaders, the film uses once costly low-resolution scientific visualizations produced on these supercomputers to speculate on the role of labor in the subterranean near future. Planes crashing, computers malfunctioning, and elections going haywire — these were just the prequel to the future.

+6 Gain

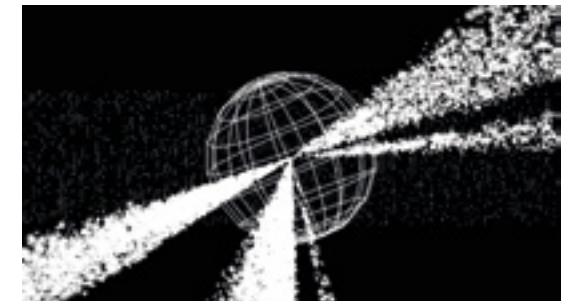
Jorn Plucieniczak

2019, BE, DCP, Dutch spoken, English subtitles, 26'

Symen en Sam proberen de tijd te verdrijven in de monotomie van een postindustriële voorstad. Ze lijken zich te bewegen doorheen een eeuwige schemerzone, omringd door een onzichtbare aanwezigheid van 'Hardcore'. Ze gamen en hangen wat rond, om uiteindelijk over te gaan tot een zoektocht naar de kern van hun verlangens.

Symen and Sam try to pass their time in the monotony of a post-industrial suburb. They seem to linger in a kind of perpetual twilight that is answered by the invisible presence of 'Hardcore'. While gaming and burning daylight, they end up searching for the core of their desires.

In the presence of Jorn Plucieniczak and Graeme Arnfield



THE PHANTOM MENACE



+6 GAIN

11

SPHINX CINEMA
ZON/SUN 5 APRIL 11:30

De geboorte van Margaret Tait 100 jaar geleden wordt gevierd middels twee programma's. Ze zijn beide opgebouwd rond één van haar gevierde 'filmgedichten' (*A Portrait of Ga* en *Where I Am Is Here*) en gaan in dialoog met een selectie van recente werken die door-drongen zijn van een gelijkaardig gevoel van intimiteit en een poëtische interesse in het alledaagse, het capteren van vrienden, familie en vertrouwde plaatsen. Dit eerste programma exploreert het gevoel van ruimte, het tweede focust op portretten.

Two programs to mark the recent centenary of Margaret Tait's birth. Each is based around one of her celebrated "film poems" (*A Portrait of Ga* and *Where I Am Is Here*), alongside a selection of contemporary works that are imbued with a similar sense of intimacy and poetic interest in the everyday, capturing familiar people and places. This first program explores the notion of the sense of place, whilst the second one focuses on portraiture.

Cézanne

Luke Fowler

2019, UK/FR, 16mm, sound, 7'

Gefilmd in en rond de studio en tuin van de schilder Paul Cézanne in Aix-en-Provence, en ook op de berg Saint Victoire, met een focus op de omvangrijke reeks schilderijen die hij maakte tussen 1882 en 1906. Met een soundtrack van Toshiya Tsunoda.

Shot in and around the studio and garden of the painter Paul Cézanne in Aix-en-Provence and also on the mountain Saint Victoire; the focus of a long running series of paintings made between 1882-1906. Soundtrack by Toshiya Tsunoda.

Where I Am is Here

Margaret Tait

1964, UK, 16mm, sound, 35'

De precisie die *Where I Am Is Here* samenhoudt is niet afhankelijk van woorden: een zestal terugkerende thema's — een steen die in het water wordt gegooid, het sluiten van een autodeur, verkeer, gebouwen bekeken vanuit voorbijrijdende bussen, ... — reageren op elkaar en worden begeleid door de muziek die Hector MacAndrew schreef voor mijn gedicht *Hilltop Pibroch*. (Margaret Tait)

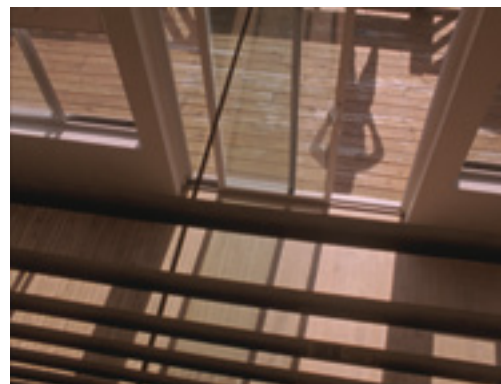
The kind of precision which holds *Where I Am Is Here* together doesn't depend on words: about half a dozen recurring themes — a stone thrown in the water, a car door shutting, traffic, buildings seen from passing buses, and so on — act upon each other, and are then accompanied by Hector MacAndrew's music for my poem *Hilltop Pibroch*. (Margaret Tait)



CÉZANNE



WHERE I AM IS HERE



NOTES, IMPRINTS (ON LOVE): PART I

Notes, Imprints (on love): Part I

Alexandra Cuesta

2020, EC/US, 16mm to digital video, sound, 19'

Een vreemde stad, de omgeving van de filmmaker, het dagelijkse leven. Een verzameling van poëtische momenten en ervaringen die het leven in een post-industrieel landschap beschrijven, het einde van een liefdesverhaal, de politiek van het private en publieke. Deze film, gedraaid op 16mm, exploreert de esthetiek van eenzaamheid en het verschijnen en uitdrijven van geesten via de emotionele kracht van cinema.

A foreign city, the filmmaker's surroundings, daily life. An accumulation of poetic and experiential instances that describe inhabiting a post-industrial landscape, the end of a love story, and the politics of the private and the public. Shot in 16mm the film explores the aesthetics of solitude and invokes the apparition and exorcism of spectra by articulating the emotional function of cinema.

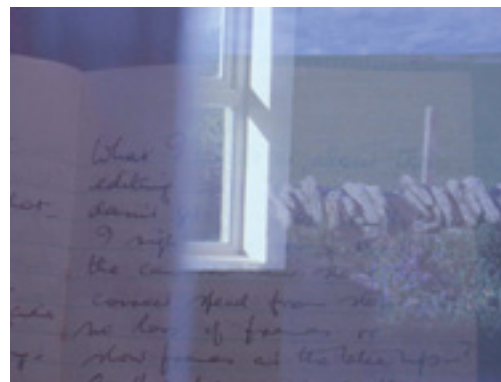
Houses (for Margaret)

Luke Fowler

2019, UK, 16mm, English spoken, 5'

Luke Fowler maakte deze hommage aan de Schotse filmmaker en dichter Margaret Tait naar aanleiding van de viering van haar geboortedag, nu 100 jaar geleden. Onderweg naar Tait's geboorteplaats Orkney documenteert Fowler haar leven en werk via beelden van haar vroegere woonplaatsen en de locaties waar ze filmde, fragmenten uit haar productie-dagboeken, en het reciteren van haar gedicht *Houses*, waarin ze reflecteert over de betekenis van thuis.

Luke Fowler constructed this tribute to Scottish filmmaker and poet Margaret Tait on the occasion of her centenary. Setting off to Tait's native Orkney, Fowler creates a record of her life and work through images of her past dwellings and filming locations, excerpts from her production diaries, and the reciting of her poem *Houses* in which she reflects on the meaning of home.



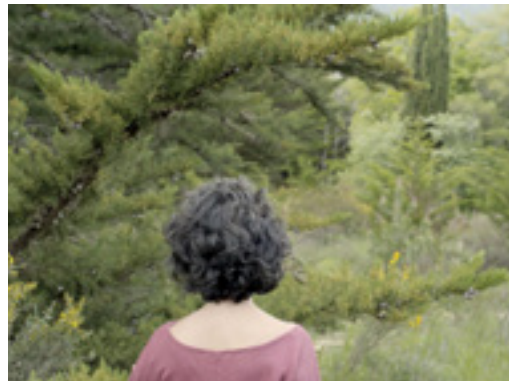
HOUSES (FOR MARGARET)

Xulia**Lur Olaizola Lizarralde**

2019, ES, HD video, Spanish spoken, English subtitles, 16'

In 1985, terwijl Xulia in een detox centrum verbleef, markeerde een incident voorgoed haar leven. Jaren later schreef ze *Futuro imperfecto*, een geheugenoefening die een boek werd. Wat kan het verloop van de tijd weerstaan? Hoe kan je de restanten van het verleden herbezoeken en doorwandelen? *Xulia* is een portretfilm die in het geheugen van een volledige generatie graaft.

In 1985, when Xulia was in a detox centre, an incident marked her life forever. Years later she wrote *Futuro imperfecto*, a memory exercise turned into a book. What withstands the passing of time? How to revisit and walk through the remnants of the past? *Xulia* is a portrait film that delves into the memory of an entire generation.



XULIA

A Portrait of Ga**Margaret Tait**

1952, UK, 16mm, English spoken, 5'

Een portret van de moeder van de filmmaker, gefilmd op Orkney.

A portrait of the filmmaker's mother, filmed back on Orkney.



A PORTRAIT OF GA

Chiyo**Chiemi Shimada**

2019, UK/JP, 16mm to HD video, Japanese spoken, English subtitles, 13'

Een sensueel portret van Chiyo, de grootmoeder van de filmmaker. Vanuit haar huis in een Japanse buitenwijk deelt ze verhalen over haar dromen en werkelijkheid.

A sensuous portrait of the filmmaker's grandmother, Chiyo. From her home in the Japanese suburbs, she shares stories of her dreams and her reality.



CHIYO

In the presence of Lur Olaizola Lizarralde,
Chiemi Shimada and Carla Andrade

Part 2: Carmela**Alexandra Cuesta**

2020, EC/US, 16mm to digital video, sound, 6'

Een namiddag-oefening waarbij zeer kleine details ter bewaring in elkaar worden geplaatst: de tuin van mijn grootmoeder, haar muziek, recepten voor welzijn. (Alexandra Cuesta)

An afternoon exercise of piecing together minimal details for safekeeping: my grandmother's garden, her music, recipes for well-being. (Alexandra Cuesta)



PART 2: CARMELA

**A Month of Single Frames
(for Barbara Hammer)****Lynne Sachs**

2019, US, 16mm to HD video, sound, 14'

Filmmaker Barbara Hammer had in 1998 gedurende een maand een kunstenaarsresidentie in de C Scape Duneshack, die wordt gerund door de Provincetown Community Compact in Cape Cod, Massachusetts. Het huisje had geen stromend water of elektriciteit. Tijdens haar verblijf filmde ze met haar 16mm Beaulieu camera, maakte geluidsopnames met haar cassette recorder en hield een dagboek bij. In 2018 begon Barbara met haar eigen stervensproces via het herbezoeken van haar persoonlijk archief. Ze gaf al haar Duneshack beelden, geluiden en notities aan filmmaker Lynne Sachs, met de vraag om met het materiaal een film te maken.

In 1998, filmmaker Barbara Hammer had a one-month artist residency in the C Scape Duneshack, which is run by the Provincetown Community Compact in Cape Cod, Massachusetts. The shack had no running water or electricity. While there, she shot 16mm film with her Beaulieu camera, recorded sounds with her cassette recorder and kept a journal. In 2018, Barbara began her own process of dying by revisiting her personal archive. She gave all of her Duneshack images, sounds and writing to filmmaker Lynne Sachs and invited her to make a film with the material.



A MONTH OF SINGLE FRAMES (FOR BARBARA HAMMER)

Listen to me**Carla Andrade**

2016, ES, Super 8 to HD video, sound, 7'

Listen to me ondermijnt de rol die traditioneel aan vrouwen wordt toegekend. Van bekeken object tot een levendige waarnemer van vergeten realiteiten.

Listen to me subverts the role traditionally assigned to women, turning them from a scrutinised object into a keen observer of forgotten realities.



LISTEN TO ME

Ang hupa (The Halt)

Lav Diaz

2019, PH, DCP, Tagalog & English spoken, English subtitles, 278'

Manilla, 2034. Door enorme vulkaanuitbarstingen in de Celebeszee in 2031 leeft Zuidoost-Azië reeds 3 jaar letterlijk in de duisternis, al het zonlicht is verdwenen. Gekken controleren landen, gemeenschappen, enclaves en nieuwe stadstaten. Catastrofale epidemieën teisteren het continent. Miljoenen zijn gestorven, miljoenen zijn vertrokken.

Een waanzinnige dictator is aan de macht, terwijl militairen standrechtelijke executies uitvoeren. In de neergutsende regen houden drones iedereen in de gaten. Het werk van de gelauwerde Lav Diaz is sterk verbonden met de geschiedenis en het lot van de Filipijnen. In deze toekomstfantasie lezen we de tragiek van het heden. In zwart-wit, met sober maar trefzeker neergezette scènes, de gebruikelijke royale lengte en symboliek, beweegt *The Halt* tussen politieke satire en psychologische peiling van het land. Onder de personages twee vrouwelijke leiders van de Special Forces, die machtige posities bekleden en een liefdesrelatie hebben. Hun pad kruist dat van een voormalig docent geschiedenis, nu een zwijgzaam lijdende callgirl. Een ex-rockster is strijder geworden. Schuldgevoel, nationaal geheugenverlies en de keuze tussen gewelddadig of vreedzaam verzet kleuren de kalm opgebouwde plot met een onverwachte ontknoping. (IFFR)

Manilla, 2034. As a result of massive volcanic eruptions in the Celebes Sea in 2031, Southeast Asia has literally been in the dark for the last three years, zero sunlight. Madmen control countries, communities, enclaves and new bubble cities. Cataclysmic epidemics ravage the continent. Millions have died and millions more have left.

A crazed dictator rules while the military carry out summary executions. Drones watch over everyone in the continual downpour. Lav Diaz's work is tightly entwined with the history and fate of the Philippines, in this science fiction film we can read the tragedy of today. In black-and-white, with sober yet accurately captured scenes, the usual ample duration and symbolism, *The Halt* holds the middle ground between political satire and the country's psychological temperature gauge. The characters include two powerfully-placed female Special Forces officers who are in love. Their path crosses that of a former history teacher who is now a silently suffering call girl. A former rock star has become a rebel. Guilt, national amnesia and the choice between violent or peaceful resistance colour the calmly structured plot, with an unexpected denouement. (IFFR)

In the presence of Lav Diaz and Hazel Orencio



THE HALT

14

PADDENHOEK
ZAT/SAT 4 APRIL 16:30

Guest Program

The Clock, or: 89 Minutes of “Free Time” A program curated by Alexander Horwath

Dit programma is een enigszins surrealistische — of kinderlijke — poging een verhaal van de 20^{ste} eeuw te vertellen.

Op een meer ernstige manier houdt het verband met drie verschillende noties van filmische temporaliteit. Het spreekt over ontspanning of “vrije” tijd — de sfeer waar het bioscoopbezoek doorgaans toe wordt gerekend. Het richt zich ook tot “de tijd van film” — een vorig tijdperk van nieuwe opvattingen van geschiedenis en herinnering die nu in sneltempo onbeduidender worden. Tot slot viert het de “filmtijd” die ons tijdens een projectie gevangenhoudt voor de bepaalde duur van een film en die onherroepelijk voorbijgaat aan een specifieke snelheid van X beelden per seconde.

Film als klok. De metafoor dook vaak op naar aanleiding van de meest besproken non-film van het laatste decennium, Christian Marclay’s *The Clock* (2011). In tegenstelling tot dat werk staan de films in dit programma wel in relatie tot het leven: ze eindigen. Maar vooraleer ze dat doen, stralen ze waanzin, mysterie en vreugde uit aan een tempo van 16, 18 of 24 keer per seconde.

Een andere manier om deze filmselectie te bekijken is door de ogen van Amos Vogel. Ik hoop dat dit programma ook een eerbetoon kan zijn aan Amos, die geboren werd in Wenen in 1921 en overleed in New York in 2012. Een van zijn vele verwezenlijkingen voor de filmcultuur was een nieuwe aanpak om verschillende films samen te plaatsen in een avondprogramma, bevrijd van hun traditionele groepering per tijdperk, genre of stijl. Bovendien is de Weense amateurfilm die hier vertoond wordt, *Ha.Wei. March 14, 1938*, een document van het historische moment waarop de 17-jarige Amos Vogelbaum een banneling werd. (Alexander Horwath)

This program is a somewhat surreal — or childlike — attempt at telling a story of the 20th century.

In a more serious vein, it relates to three different notions of cinematic temporality: it talks about leisure or “free” time (a realm of life usually regarded as the province of movie-going); it addresses “the time of film” (a past era that also produced new concepts of history and memory, both of which are now becoming more tenuous by the nanosecond); and it celebrates our imprisonment in “film time” when experiencing a theatrical projection — the distinct duration of a film, its irrevocable passing at a specific pace of X frames-per-second.

Film is a clockwork, a metaphor that was given some publicity by the most talked-about non-film of the last decade, Christian Marclay’s *The Clock* (2011). As opposed to the latter, however, the works in this program have some relation to life: they end. Before doing so, they exude madness, mystery and joy at a rate of 16, or 18, or 24 times per second.

Another way of looking at this film selection is through the eyes of Amos Vogel, born in Vienna in 1921, who passed away in New York in 2012. I hope that the program can also serve as a tribute to Amos. Among his many achievements in film culture was a new approach towards placing films with each other in an evening’s program, freed from their traditional grouping according to era, genre, aesthetic, etc. In addition, the Vienna amateur film shown here — *Ha.Wei. March 14, 1938* — is a document of the historical moment that turned 17-year old Amos Vogelbaum into an exile. (Alexander Horwath)

In the presence of Alexander Horwath



THE PRESENT



THE CASE OF LENA SMITH



SPARE TIME



YOURS



MEISSEN PORCELAIN!



HA.WEI. MARCH 14, 1938

1/48”

Jorge Lorenzo Flores Garza

2008, MX, 35mm, sound, approx. 1 min [1 frame]

Meissen Porcelain! The Diodattis’ Living Sculptures at the Berlin Conservatory (fragment)

Gaumont

1912-1914 (?), FR/DE, 35mm, b&w, silent, approx. 2’

The Case of Lena Smith (fragment)

Josef von Sternberg

1929, US, 35mm, b&w, silent, surviving 5’ fragment

Mosaik Mécanique

Norbert Pfaffenbichler

2008, AT, 35mm (cinemascope), b&w, sound, 9’

HA.WEI. March 14, 1938 (archival title)

anonymous

1938, AT, 16mm, b&w, silent, 13’

Spare Time

Humphrey Jennings

1939, UK, 35mm, b&w, 15’

Yours

Jeff Scher

1997, US, 35mm, color, sound, 4’

Recreation (original French version)

Robert Breer

1956-57, US/FR, 16mm, color, sound, 2’

Schwechater

Peter Kubelka

1958, AT, 16mm, color / b&w, sound, 1’

Anthem

Apichatpong Weerasethakul

2006, TH, 35mm, color, sound, 5’

Roller Coaster Rabbit

Rob Minkoff

1990, US, 35mm, color, sound, 8’

The Present

Robert Frank

1996, US/CH, 35mm, color, sound, 24’

supported by
Österreichisches Kulturforum Brüssel
österreichisches kulturforum

special thanks to
Austrian Film Museum
film museum



D'EST

15

KASKCINEMA
VRI/FRI 3 APRIL 17:00

Guest Program

Selected by Claire Atherton

"I remember editing the film D'Est together with Chantal Akerman. It was like a composition, both musically and visually. We were working on a sculpture of space and time, looking for the right rhythm. We cut the film the way Chantal had filmed it: following our intuition, without wanting to understand the process." — Claire Atherton

D'Est (From the East)

Chantal Akerman

BE/FR, 1993, 16mm to DCP, sound, 115'

Digital restoration by the Royal Belgian Film Archive (CINEMATEK)

Nu er nog tijd is, zou ik graag een grote reis door Oost-Europa willen maken. Naar Rusland, Polen, Hongarije, Tsjechoslowakije, het voormalige Oost-Duitsland en terug naar België. Ik zou er graag filmen in mijn eigen documentaire stijl die grenst aan fictie. Ik zou er liefst alles vastleggen. Alles dat me raakt. Gezichten, straten, voorbijkomende auto's, bussen, treinstations en vlaktes, rivieren en oceanen, stromen en beken, bomen en bossen. Velden en fabrieken en nog meer gezichten. Eten, interieurs, deuren, ramen, het bereiden van maaltijden. Vrouwen en mannen, jong en oud, mensen die voorbijkomen of rusten, zittend of staand, zelfs liggend. Dag en nacht, wind en regen, sneeuw en lente. En alles wat ik zie dat langzaam aan het veranderen is — gezichten en landschappen. Al deze landen worstelend met grote veranderingen. Landen die na de oorlog een geschiedenis hebben gedeeld en er nog steeds diep door getekend zijn, zelfs in de contouren van de aardbodem. Landen die nu verschillende wegen inslaan. Ik zou graag de geluiden van dit land vastleggen om de overgang van de ene taal naar de andere te laten voelen, de verschillen en gelijkenissen. Met een klankband die slechts deels synchroon loopt, of zelfs helemaal niet. Een stroom van verschillende stemmen gedragen door beelden. Stemmen die zowel grote als kleine verhalen vertellen, vaak zeer eenvoudige die we niet noodzakelijk moeten snappen maar sowieso kunnen begrijpen, zoals muziek uit een vreemd land maar dan meer vertrouwd. (Chantal Akerman)

Claire Atherton werkte in 1986 voor het eerst met Chantal Akerman als monteur van *Letters Home*, het begin van een samenwerking die dertig jaar lang zou duren. Ze werkte met veel verschillende kunstenaars en filmmakers, in het bijzonder ook met Eric Baudelaire.

While there's still time, I would like to make a grand journey across Eastern Europe. To Russia, Poland, Hungary, Czechoslovakia, the former East Germany, and back to Belgium. I'd like to film there, in my own style of documentary bordering on fiction. I'd like to shoot everything. Everything that moves me. Faces, streets, cars going by and buses, train stations and plains, rivers and oceans, streams and brooks, trees and forests. Field and factories and yet more faces. Food, interiors, doors, windows, meals being prepared. Women and men, young and old, people passing by or at rest, seated or standing, even lying down. Days and nights, wind and rain, snow and springtime. And everything I see that is slowly changing — faces and landscapes. All these countries in the throes of great change. Countries that shared a common history since the war and are still deeply marked by it, even in the very contours of the earth. Countries now embarking on different paths. I would like to record the sounds of this land, to make you feel the passage from one language to another, the differences, the similarities. A sound track only partially in sync, if at all. A river of diverse voices borne along by images. Voices that will tell stories both great and small, often very simple ones that we won't always need to understand but can grasp anyway, like music from a foreign land, only more familiar. (Chantal Akerman)

Claire Atherton is a film editor. In 1986, she started working with Chantal Akerman on *Letters Home*, which triggered a thirty-year collaboration. She has worked with a wide range of artists and filmmakers, notably with Eric Baudelaire.

In the presence of Claire Atherton

With the support of the Embassy of France in Belgium,
in the context of the EXTRA 2020 program



MASTERCLASS CLAIRE ATHERTON

KASK / School of Arts
Woe/Wed 1 April
students only

16

SPHINX CINEMA
VRI/FRI 3 APRIL 22:00

Guest Program

Selected by Pedro Costa

“Of all the films I’ve seen in Cannes, and I’ve been going to Cannes for the past 28 years, the new Oliveira was the biggest. More so: uniquely big, moving, profound — perhaps something that surpasses everything that has been done in terms of reading literature in a cinematographic way.” — Peter von Bagh

Francisca

Manoel de Oliveira

1981, PT, DCP, Portuguese spoken, English subtitles, 168'
New digital restoration by Cinemateca Portuguesa

Francisca is het “sublieme en grandiose afsluitstuk” (aldus *Le Monde*) van de Oliveira’s zogenaamde “tetralogie van gefrustreerde liefde” (samen met *O Passado e o Presente* (1972), *Benilde* (1974) en *Amor de Perdição* (1979)), en een van de allergrootste werken van melancholie. Gebaseerd op een boek van Agustina Bessa-Luís, een van de Oliveira’s voornaamste co-auteurs, vertelt de film het waargebeurde verhaal van de tragische 19e eeuwse liefdesaffaire tussen Fanny Owen en José Augusto, wiens allesverterende passie vanaf het begin gedoemd was. Maar *Francisca* brengt het Romeo en Julia verhaal van *Amor de Perdição* tot de uitersten van de duisternis. De film is gecomponeerd als een schaduwspel waarin de dood en het bovennatuurlijke over de onfortuinlijke geliefden hangen. De film markeert een scharnierpunt in de Oliveira’s gebruik van literaire tussentitels, nauwgezet gestileerde tableaux en weelderige verstillingen. *Francisca* was een ware sensatie op het festival van Cannes waar de film vertoond werd in de *Quinzaine des Réalisateurs* sectie, en *Cahiers du cinéma* noemde het “een meesterwerk dat zelfs niet te vergelijken valt met de films in de officiële competitie,” met dialogen die “behoren tot de mooiste die cinema ooit heeft voortgebracht.”

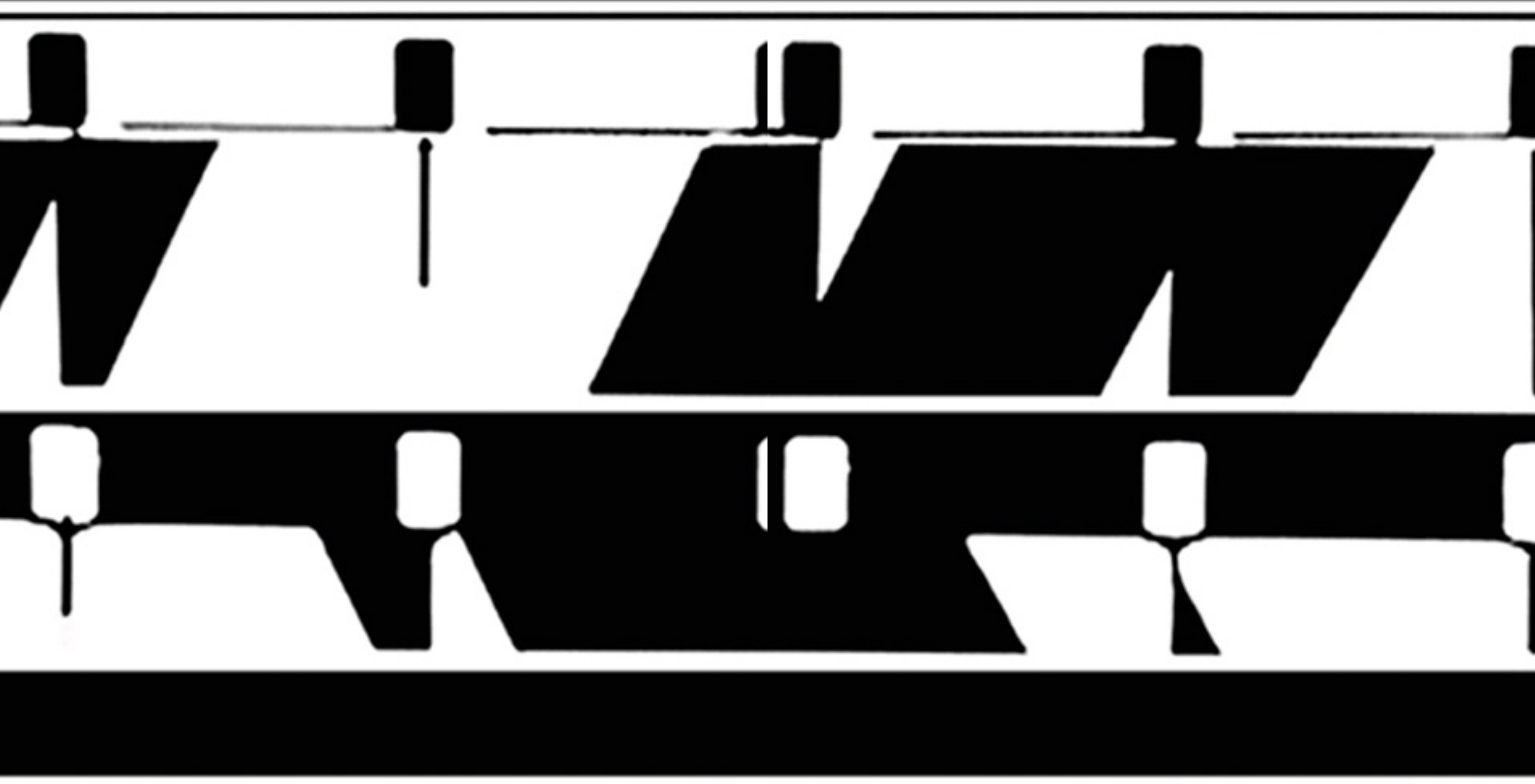
Francisca is the “superb and grandiose conclusion” (*Le Monde*) of de Oliveira’s so-called “Tetralogy of frustrated love” (with *Past and Present* (1972), *Benilde* (1974) and *Doomed Love* (1979)), and one of the great works of melancholia. Based on a book by Agustina Bessa-Luís, one of de Oliveira’s main writing collaborators, the film chronicles the true story of the tragic nineteenth-century love affair between Fanny Owen and José Augusto, whose all-consuming passion was ill-fated from the start. But *Francisca* takes *Doomed Love*’s Romeo and Juliet story to extremes of darkness; the entire film is composed of a shadow play, where death and the supernatural linger over the hapless lovers. The film marks de Oliveira’s extensive use of literary intertitles and furthers his meticulously stylized tableaux and sumptuous life friezes. *Francisca* caused a major sensation at Cannes when it premiered in the Directors’ Fortnight, and *Cahiers du cinéma* declared it “a masterpiece that can’t even be compared with the films in the official competition,” with dialogues which “are absolutely magnificent and among the most beautiful in cinema.”

In the presence of Pedro Costa

With the support of



FRANCISCA



Artist in Focus

Lis Rhodes

Kunstenaar en filmmaker Lis Rhodes maakt sinds de jaren 1970 radicaal en experimenteel werk dat de hegemonische verhalen en de machtsstructuren van taal uitdaagt. Ze gebruikt daarvoor film, geluid, tekeningen, performances, fotografie, het geschreven woord en politieke analyse. Rhodes studeerde aan North East London Polytechnic en het Royal College of Art. Ze zal uiteindelijk zelf dertig jaar lesgeven aan het RCA en de Slade School of Fine Art. Rhodes is een sleutelfiguur van de vroege jaren van de London Film-Makers' Co-operative (LFMC) waar ze de filmprogrammatrice was. Daarnaast richtte ze ook het feministisch filmdistributienetwerk Circles mee op.

Rhodes is nog steeds het best bekend voor haar vroege experimenten met optisch geluid in de films *Dresden Dynamo* (1971) en *Light Music* (1975-77). Dit zijn de films die zich gemakkelijker laten plaatsen in de gevestigde canon van de avant-garde film, en die, aan de oppervlakte tenminste, veel kenmerken lijken te delen met het werk van haar collega's in de LFMC van de jaren 1970: film als materiaal, film zonder camera, optisch geluid en een nadruk op de rol van projectie. Zoals *Light Music* en haar werk daarna nog duidelijker aantonen, zou het echter een verkeerde voorstelling zijn deze vroege films te reduceren tot puur filmische bevestigingen. Beide films steunen op een feministisch bewustzijn en een besef van het gebrek aan vrouwen in de Europese klassieke muziektraditie.

“De grammatica van het kijken en de grammatica van taal,” verklaarde Rhodes, “zijn allebei een verzameling van machtsverhoudingen.” Beide worden verkend in *Light Reading* (1978), een keerpunt in haar filmografie. Het is haar eerste voice-overfilm en haar eerste expliciet feministische film. *Light Reading* leidde tot een reeks van feministische en essayistische avant-gardefilms in Groot-Brittannië. Kort daarna schreef Rhodes *Whose History?*, een essentiële tekst die ingaat tegen het idee van het schrijven van (film)geschiedenis voor en door mannen. De aanleiding voor het essay was Rhodes' ervaring tijdens het plannen van de tentoonstelling *Film as Film: The Formal Experiment in Film, 1910-1975* in de Hayward Gallery in Londen. Samen met andere vrouwelijke kunstenaars trok Rhodes haar werk terug uit protest tegen de marginale rol van vrouwelijke filmmakers.

Ze schreef: “Als methode om een filmgeschiedenis te reconstrueren, bevredigt de these van *Film as Film* enkel een kennelijke behoefte om te classificeren, organiseren en begrenzen. Dit opleggen van een vast perspectief op filmgeschiedenis is bedenkelijk en spreekt het idee tegen dat films op hun eigen vooronderstellingen kunnen worden geëvalueerd in plaats van gemanipuleerd te worden om deze van de historicus te bevestigen. Als we deze methode willen herzien, moeten we een beroep doen op onze eigen ervaring, de ervaring van vrouwelijke filmmakers en niet op theoretische veralgemeningen die ons werk buitensluiten of het in een vreemd, onpersoonlijk verklaringssysteem dwingen.”

Na *Film as Film* richtten Rhodes, Felicity Sparrow, Annabel Nicolson en andere vrouwen die binnen de LFMC actief waren Circles op als een onafhankelijke distributiestructuur voor en door vrouwen.

In de jaren 1980 maakte Rhodes een aantal essayfilms die gekenmerkt worden door een apart gebruik van voice-oververtelling, meestal haar eigen stem. Het volgende decennium verschoof Rhodes' focus van genderpolitiek naar globale politiek. Haar werk, voortkomend uit een tijd waarin een radicale politiek gelijkstond aan vormelijk experiment, is altijd al politiek geweest, maar toen haar medium verschoof van film naar video en vervolgens naar digitaal, werd vormelijk experiment minder belangrijk dan het ter verantwoording roepen van de macht. Sinds het begin van deze eeuw is Rhodes gewetensvol bezig met het documenteren van en de aandacht te vestigen op de voortschrijdende afbraak van rechtvaardigheid, gelijkheid en individuele vrijheden als gevolg van het neoliberale kapitalisme dat het wereldwijde terrorisme als voorwendsel gebruikt.

Dit Artist in Focus-programma biedt een overzicht van de praktijk van Lis Rhodes vanaf haar vroegste film (*Dresden Dynamo*) tot haar meest recente werk, *Journal of Disbelief* (2000-2016) en *Ambiguous Journeys* (2019). Het probeert de breedte van haar oeuvre te tonen en het belang van samenwerking te belichten door ook aandacht te vestigen op het werk van andere vrouwelijke kunstenaars zoals Aura Satz en Sandra Lahire. De retrospectieve is niet exhaustief en geeft slechts een indicatie van de installaties en performances die evenzeer deel zijn van haar oeuvre.

Dit overzicht bevat ook een heropvoering van het rondreizende programma *Her Image Fades as Her Voice Rises* dat Rhodes samen met Felicity Sparrows cureerde in 1982. *Her Image Fades* was een van de meest zichtbare projecten van Circles. Door eigentijds werk zoals *Light Reading* en Joanna Davis' *Often During the Day* samen te brengen met historische voorgangers zoals Alice Guy en Germaine Dulac, werden de connecties tussen verleden en heden binnen het feministische archief uitgelicht. In die geest is Charlotte Procter van de Cinenova Working Group uitgenodigd om een screening van werk uit de Cinenova collectie te presenteren. Cinenova, een organisatie geleid door vrijwilligers, is ontstaan in de vroege jaren 1990 uit de samensmelting van Circles en Cinema of Women.

Dit programma vindt plaats in het spoor van de publicatie van *Telling Invents Told*, een bloemlezing van Rhodes' teksten. Rhodes zal aanwezig zijn voor een voorleessessie en gesprek over haar geschriften en films. Zoals Mike Sperlinger schreef: “Whose history? Er is nauwelijks een meer centrale vraag te bedenken voor ons tijdsgewricht, of een kunstenaar die ze met meer volharding en urgentie is blijven stellen dan Lis Rhodes. Haar werk behoort tot een van de meest radicale voorbeelden van het herdenken van experimentele film en politiek van de laatste vijftig jaar. Als

flitslichten leggen haar films de vele gezichten van de macht bloot in de barsten van de alledaagse ervaring. Haar schrijven is zowel een integraal onderdeel van haar buitengewone filmpraktijk als een verderzetting ervan. Haar stem — strijdvast en sceptisch, lyrisch en hoopvol — biedt weerstand aan een realiteit zoals die ons verteld en verkocht wordt.”

Artist and filmmaker Lis Rhodes has been making radical and experimental work that challenges hegemonic narratives and the power structures of language since the 1970s. In doing so, she uses film, sound, drawing, performance, photography, writing and political analysis. Rhodes attended North East London Polytechnic and the Royal College of Art, and later taught at the RCA and the Slade, where she was a tutor for 30 years. A key figure in the early years of the London Film-Makers' Co-operative (LFMC), where she was the cinema programmer, Rhodes was also a founding member of the feminist film distribution network Circles.

Rhodes is still best known for the early experiments with optical sound in the films *Dresden Dynamo* (1971) and *Light Music* (1975-77). Of her works, these are those more easily incorporated into the established canon of avant-garde film, and which — on the surface at least — appear to share many characteristics with the work produced by her colleagues at the LFMC in the 1970s: the material of film, cameraless film processes, optical sound, and emphasis on the projection event. But as *Light Music* and her work thereafter more clearly indicate, it would misrepresent these early films to reduce them to purely filmic concerns. Underlying both is a feminist consciousness, and an awareness of the lack of women in the European classical music tradition.

“The grammar of looking and the grammar of language,” she has explained, “are both a set of power relationships,” and both are explored in *Light Reading* (1978), which represents a turning point in her filmography. Her first voice-over film — also her first explicitly feminist film — *Light Reading* inspired a succession of essayistic feminist avant-garde films in Britain. Not long after its completion, Rhodes wrote “Whose History?”, an essential text that confronts the writing of film history for and by men, and more widely the problem of making history. The essay was prompted by Rhodes' experiences during the planning of the exhibition “Film as Film: The Formal Experiment in Film, 1910-1975” at the Hayward Gallery in London. Rhodes, along with other female artists, withdrew their work from the exhibition, protesting the marginal role of female filmmakers.

She wrote: “As a method of reconstructing film history the thesis of “Film as Film” is useful only in so far as it satisfies an apparent need to classify, organise and contain. This imposition of a fixed point of view on film history is dubious and contradicts the idea that films can be evaluated on their own presuppositions and not manipulated to fit those of the historian. If we are to reconsider this method of reconstruction then we must appeal to our own experience, the experience of women

filmmakers, not to theoretical generalisations that either exclude our work or force it into an alien, impersonal system of explanation.” Following “Film as Film”, Rhodes, Felicity Sparrow, Annabel Nicolson and other women active at the LFMC founded Circles as an independent distribution structure for and by women.

In the 1980s Rhodes made a number of essay films characterised by her distinctive use of voice-over narration, which she mostly delivers herself. The subsequent decade saw a shift in Rhodes' work from gender politics to global politics. Born of a time that equated radical politics and formal experimentation, her work had always been political, but as her medium moved from film to video, and then to digital, formal experimentation took second place to holding power to account. Since the turn of the millennium, Rhodes has conscientiously attempted to document and draw attention to the progressive eradication of justice, equality and individual liberties as a consequence of neoliberal capitalism that uses global terrorism as pretext.

This Artist in Focus program gives an account of Lis Rhodes' practice from her earliest film (*Dresden Dynamo*) to her most recent works *Journal of Disbelief* (2000-2016) and *Ambiguous Journeys* (2019). It attempts to present the breadth of her oeuvre, and highlights the importance of collaboration, drawing attention to the work of other female artists such as Aura Satz and Sandra Lahire. The retrospective is not exhaustive, and only hints towards a body of work that also incorporates installation and performance.

A re-staging of the touring program “Her Image Fades as Her Voice Rises” that Rhodes and Felicity Sparrow curated in 1982 is also featured. “Her Image Fades” was one of Circles' most visible projects. Bringing together what were then contemporary works such as *Light Reading* and Joanna Davis' *Often During the Day* with historical precedents by Alice Guy and Germaine Dulac, it highlighted the connections between past and present within the feminist archive. In that spirit, Charlotte Procter from the Cinenova Working Group has been invited to present a screening of works drawn from the Cinenova collection. Cinenova, a volunteer-run organization, was born from the merger of Circles and Cinema of Women in the early 1990s.

This survey takes place following the recent publication of *Telling Invents Told*, an anthology of Rhodes' writing. Rhodes will be present for a live reading and conversation on her writing and filmmaking. As Mike Sperlinger has written: “Whose history? It is hard to think of a question more central to our moment, or an artist who has posed it more insistently and urgently than Lis Rhodes. Her films comprise one of the most radical rethinking of experimental film and politics of the last fifty years; they are like flashbulbs, exposing the physiognomies of power in the cracks of everyday experience. Her writing is both an integral part of her extraordinary filmmaking and a continuation of it. Partisan and sceptical, lyrical and hopeful, it is a voice of resistance to reality as it has been told or sold to us.”

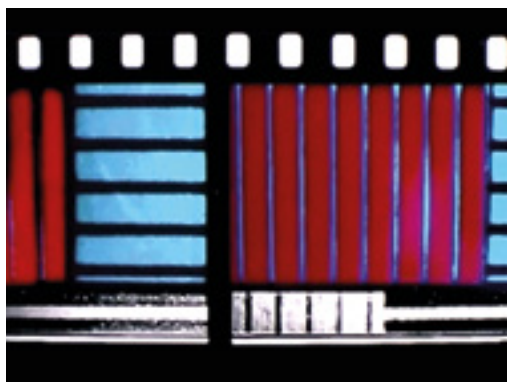
Dresden Dynamo

Lis Rhodes

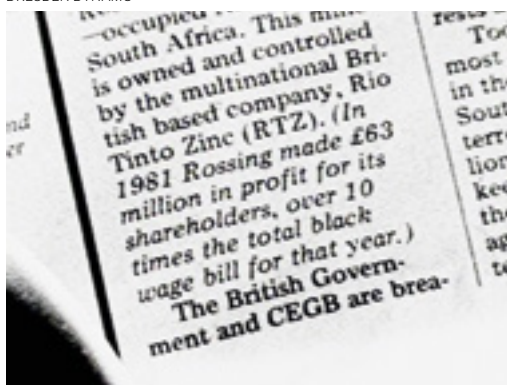
1971-72, UK, 16mm, sound, 5'

Dresden Dynamo is gemaakt zonder camera of geluidsopnames. Het beeld is gedrukt op de geluidsstrook van de film; de projector leest het geluid en geeft gehoor aan de veranderende lichtintervallen. In die zin is *Dresden Dynamo* een compositie in noise, een vorm van visuele notatie. De film maakt een materiële connectie tussen zien en horen en laat geen ruimte voor een kunstmatig ingrijpen tussen het geluid en het beeld. Wat je hoort is wat je ziet en wat je ziet is wat je hoort. De ene symbolische orde creëert de andere. *The film is the score is the sound.* (Lis Rhodes)

Dresden Dynamo was made without a camera or any audio recording. The image was printed on the soundtrack area of the film itself; the projector reads the sound in response to the changing intervals of light. In this sense, *Dresden Dynamo* is a composition in noise, a form of visual notation. The film makes a material connection between seeing and hearing, with no space for artifice between the sound and the image. What is heard is seen and what is seen is heard. One symbolic order created the other. The film is the score is the sound. (Lis Rhodes)



DRESDEN DYNAMO



HANG ON A MINUTE: NO. 8 BUS



HANG ON A MINUTE: GOOSE AND COMMON

Hang on a Minute: No. 8 Bus

Lis Rhodes and Joanna Davis

1983-85, UK, 16mm, English spoken, 1'

Hang on a Minute: Goose and Common

Lis Rhodes and Joanna Davis

1983-85, UK, 16mm, English spoken, 1'

Hang on a Minute, een reeks van 13 films van één minuut, is gemaakt met Jo Davis voor Channel 4 om tussen programma's in te tonen. De bedoeling was ze samen met de reclameboodschappen te tonen, maar slechts zes films werden uiteindelijk uitgezonden. Later vernamen we dat ze tegengehouden waren door de juridische dienst van de zender. (Lis Rhodes)

Hang on a Minute, a series of 13 one-minute films were made with Jo Davis for Channel 4, to be shown between programs. The intention was that they would be broadcast amongst the advertisements, but only six films were shown. Later, we learned that they had been referred to the legal department. (Lis Rhodes)



DISSONANCE AND DISTURBANCE

Running Light

Lis Rhodes

1996, UK, video, English & Spanish spoken, 13'

Als deel van een onderzoek naar de staat van de drinkwatervoorraden, bezochten Lis Rhodes en Mary Pat Leece in 1985 West Virginia, waar de mijnbouw de waterbronnen had veruuld. In kolenstad Raleigh ontmoetten ze Pope Barford die het naast de vernietigende effecten van deze industrie had over een ander belangrijk probleem, dat van de arbeidsmigranten. "Ik vraag me af waarom er slavernij is. Waarom worden mensen vastgehouden tegen hun wil? Zonder de illegalen en de migranten zou hun systeem ineensstorten. Zoals de meeste systemen heeft het een rationele verklaring voor zijn bestaan. Ze hebben die goedkope arbeid nodig. Je moet een reservoir van stille goedkope werkkrachten hebben. Een dertigtal jaar geleden waren de boerderijen niet zo groot. De boeren waren wit. Ze waren gewapend." Er werd een minimum aan foto's genomen om de migranten niet nog meer in gevaar te brengen.

In 1985 as part of research into the state of drinking water supplies, Lis Rhodes and Mary Pat Leece visited West Virginia where open cast mining had polluted the water sources. While there they met Pope Barford, in Raleigh, and having talked about the devastating effects of open cast mining he began telling them of another major problem — that of migrant farmworkers. "I mean why is there slavery — why are people held against their will — if there's not something... Without the illegal... and without the migrants in general their system — it really does collapse. Like most systems it has a rational explanation for its existence... They've got to have that cheap labour — you've got to have a pool of quiet cheap workers. Thirty odd years ago, the farms were not that large. The farmers were white. They were armed." Minimal photographs were taken because of endangering the migrants further.

Dissonance and Disturbance

Lis Rhodes

2012, UK, digital video, English spoken, 27'

Een fresco samengesteld uit drie eerdere films: *A Cold Draft* (1988), *In the Kettle* (2010-12) en *Whitehall* (2012). In de 24 jaar die tussen de films zit, heeft onrechtvaardigheid de ongelijkheidskloof vergroot. Het fresco zou niet echt bestaan zonder de figuren in *Whitehall* die weerstand willen bieden aan de privatisering van het publieke. De publieke middelen zijn weggenomen en verkocht; schoolgelden werden opgelegd en de toelage om werk te combineren met het afmaken van de school werd afgeschaft in Engeland. Het verzet tegen onrechtvaardigheid vond in 2011 in veel landen weerklank met opstanden tegen de gewelddadige austeriteitspolitiek die geëist wordt door de Wereldbank en het Internationaal Monetair Fonds.

A mural drawn out of three earlier films: *A Cold Draft* (1988), *In the Kettle* (2010-12) and *Whitehall* (2012). In the 24 years between the films — inequity has widened the rift of inequality. The mural does not actually exist without the figures in *Whitehall* with the intention to resist the privatization of the public. The public assets have been taken and sold — student fees have been imposed — the Education Maintenance abolished in England. The resistance to inequity is echoed in many countries in 2011 — uprisings to the violence of "austerity" that has been demanded by the World Bank and the International Monetary Fund.



RUNNING LIGHT

2

MINARD
DON/THU 2 APRIL 20:00

Light Music

Lis Rhodes

1975-77, UK, 2 × 16mm, sound, 25'

De aanleiding voor *Light Reading* was de geringe aandacht voor vrouwelijke componisten in de Europese traditie. Het begon als een compositie van tekeningen. Tijdens het filmen van deze tekeningen ontwikkelde zich een orkestratie van noise waarbij de intervallen tussen de lijnen zich registreren als "noten". De tekeningen werden gefilmd met een rostrum camera, een type camera gebruikt om stilstaande beelden te animeren. De beweging van de lens, naar of weg van de tekeningen, is hoorbaar. Naargelang de intervallen tussen lijnen nauwer of breder worden, stijgt of valt de toonhoogte van het geluid. Het beeld produceert geluid, meer bepaald is het lijnenspel letterlijk "lichtmuziek". Bij de vroegste vertoningen van *Light Music* was het niet mogelijk de twee projectoren te synchroniseren. Daarom liep ik van de ene naar de andere om ze, in zekere zin, te dirigeren of in het ritme te houden. Cinema en muziek eisen meestal dat elke voorstelling een herhaling van de vorige is. *Light Music*, daarentegen, is min of meer verschillend bij elke vertoning. In een specifieke context worden de bezoekers de performers, performend in en ten opzichte van het licht van *Light Music*. Dit wordt misschien meegenomen, op een mobiele telefoon, als een digitaal document van de toeschouwer als performer. De verhouding van het publiek tot het werk is radicaal veranderd: geluid staat niet stil, geluid beweegt. (Lis Rhodes)

Light Music was motivated by the scant attention being paid to women composers in the European tradition. It began as a composition in drawings. In the filming of these drawings — it developed into an orchestration of noise — whereby the intervals between the lines register as differentiated noise or "notes". The drawings were then filmed using a rostrum camera (a type of camera used to animate still images). The movement of the camera lens — towards or away from the drawings — is heard; as the intervals between lines narrow or widen, so the pitch of sound rises or falls. The image produces sound — that is, the playing of lines is literally "light" music. In the earliest film screenings of *Light Music*, it was not possible to synchronise the two projectors. And so I would move between the two — in a sense conducting them — trying to keep them in time. Cinema and music tend to demand that each performance be a repetition of the last. But *Light Music* is more or less different each time it is screened. In a particular context, the audience becomes performers — performing within and to the light of *Light Music*. This is taken away, perhaps — on a mobile phone — as a digital record of the viewer as performer. The relationship of the audience to the work has radically changed: sound is not still — sound moves. (Lis Rhodes)



LIGHT MUSIC



KALI MALONE

live performance

Kali Malone

Kali Malone is een Amerikaanse componist en muzikant, gevestigd in Stockholm. Ze creëert sonische monolieten die raken aan de essentie van het luisteren. Via analoge en digitale synthese en binnen compositorische kaders die enkel intonatie en psycho-akoestische fenomenen gebruiken, behoudt Malones minimalisme toch een zekere zwaarte-kracht, zelfs wanneer de grond onder je voeten lijkt weg te schuiven. In een recente reeks geprezen albums verkent ze de harmonische interactie tussen een hele resem elektro-akoestische instrumenten: houtblazers met een Buchla 200-synthesizer, strijkkwartetten met sinusgolven, en in het bijzonder het pijporgel. Door het repetitieve gebruik van synthetische en akoestische instrumenten en het werken met lange duurtijden, brengen Malones rijke harmonische texturen een unieke emotieve kleur voort die een buitengewone en betoverende diepte doet ontstaan.

Malone heeft over heel Europa en Noord-Amerika gespeeld en samengewerkt en opgetreden met diverse artiesten zoals Caterina Barbieri, Ellen Arkbro, Sorrowing Christ, Puce Mary, Free The Land, Zach Rowden, Leila Bordreuil en Lucy Railton. In 2016 richtte ze samen met Maria W Horn het platenlabel XKatedral op.

Headquartered in Stockholm, Kali Malone is an American composer and musician who creates sonic monoliths that tug at the very material of listening. Via analog and digital synthesis — and within compositional frameworks that utilize just intonation and psychoacoustic phenomena — Malone's minimalism maintains a certain gravity even as the ground below shifts. A recent string of critically acclaimed albums explore harmonic interplay within electro-acoustic instrumentation: woodwinds with buchla 200 synthesiser, strings quartets with sine waves, and — most notably — the pipe organ close mic'd and spatialized. Using synthetic and acoustic instrumentation in repetitive and extended durations, Malone's rich harmonic textures emit a distinct emotive hue serving to generate a captivating and uncanny depth of focus.

Malone has performed extensively throughout Europe and North America and has collaborated and performed with a variety of artists including Caterina Barbieri, Ellen Arkbro, Sorrowing Christ, Puce Mary, Free The Land, Zach Rowden, Leila Bordreuil and Lucy Railton. In 2016 she co-founded the record label XKatedral together with Maria W Horn.



In collaboration with Vooruit
tickets www.vooruit.be

3

PADDENHOEK
VRI/FRI 3 APRIL 22:30

Her Image Fades as Her Voice Rises Films selected by Lis Rhodes and Felicity Sparrow

Een heropvoering van het allereerste filmprogramma van Circles, *Her Image Fades as Her Voice Rises* (1982), met films geselecteerd door Lis Rhodes en Felicity Sparrow.

Circles — opgericht in 1979 door een kleine groep filmmakers met onder andere Felicity Sparrow, Lis Rhodes and Annabel Nicolson — was de eerste distributeur in Groot-Britannië van films en videos van vrouwelijke kunstenaars. Er werd aanvankelijk gewerkt vanuit Felicity Sparrow's appartement in Highgate. Hun programma bevatte *women only* screenings en groepsdiscussies in Four Corners Film Workshops in Bethnal Green. In 1991 vloeiden Circles en Cinema of Woman samen om de nieuwe organisatie Cinenova te vormen. *Her Image Fades as Her Voice Rises* was het eerste van verschillende baanbrekende rondreizende filmprogramma's in het begin van de jaren 1980 die voortkwamen uit de culturele en politieke debatten van de jaren 1970.

A re-staging of Circles' inaugural film program *Her Image Fades as Her Voice Rises* (1982), with films selected by Lis Rhodes and Felicity Sparrow.

Founded in 1979 by a small group of filmmakers including Felicity Sparrow, Lis Rhodes and Annabel Nicolson, Circles was the first women artists' film and video distribution organisation in Britain. It operated initially from Felicity Sparrow's flat in Highgate. Circles' program included women only screenings and group discussions that took place at Four Corners Film Workshops in Bethnal Green. In 1991, Circles merged with Cinema of Women to form Cinenova. *Her Image Fades as Her Voice Rises* was the first of several pioneering film touring programs Circles ran in early 1980s that grew out of the cultural and political debates from the 1970s.

"Sitting with her at the table, talking, her hands poised over the typewriter. The words in our minds turning between description and analysis — to write the image or to write about the image. This will be a subjective gathering of threads of meaning, drawing attention to the spaces between four films that are dense with connections and difference. Seen thus, the program becomes a fiction in itself; a looking at — a listening to — the relationships between the filmmakers — their stories — avoiding false isolation, the separations determined by history as it is written — as it has been read — to mean meanings other than HERS. We shall try to make explicit the links and fractures between four films made by four women whose lives and work belong to different times and different places — different languages even — but whose voices are placed within similar constraints. We all experience these constraints but most women are allowed no time or space to reflect upon them."
— Lis Rhodes and Felicity Sparrow

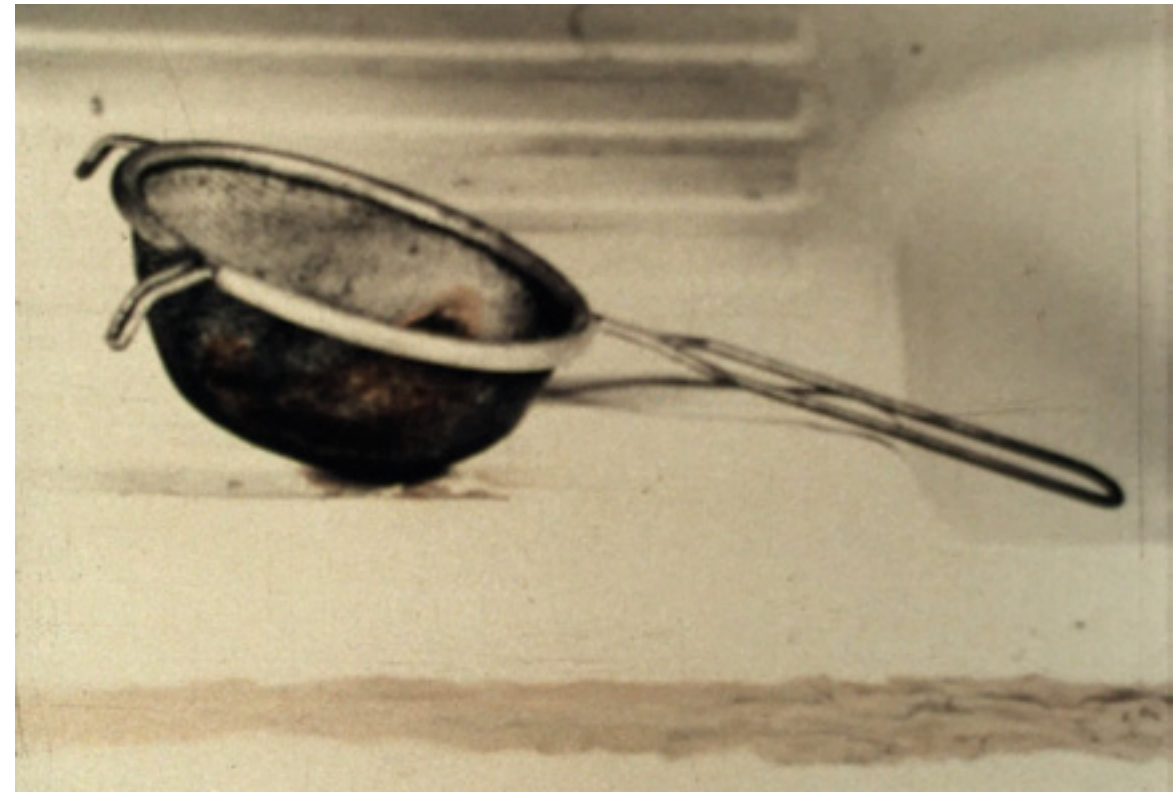


A HOUSE DIVIDED



LIGHT READING

In the presence of Charlotte Procter



OFTEN DURING THE DAY

Often During the Day

Joanna Davis

1979, UK, 16mm to digital video, English spoken, 15'

A House Divided

Alice Guy

1913, US, 35mm to digital video, silent, 13'

La souriante Madame Beudet

Germaine Dulac

1922, FR, 35mm to 16mm, silent, 35'

Light Reading

Lis Rhodes

1978, UK, 16mm, English spoken, 20'



LA SOURIANTE MADAME BEUDET



LA SOURIANTE MADAME BEUDET

4

MINARD

ZAT/SAT 4 APRIL 12:00 > 17:00
ZAT/SAT 4 APRIL 20:00 > 22:00

Journal of Disbelief

Lis Rhodes

2000-2016, UK, digital video, sound, 84' (loop)

Journal of Disbelief scheurt pagina's uit de voorbije twintig jaar om te herinneren en te waarschuwen. In september 2001 was Barbara Lee, een Democrate uit Oakland, de enige van 535 parlementsleden die tegen het voorstel stemde om president Bush onvoorwaardelijke macht te verlenen om militaire actie te ondernemen. In 2003 luidde het juridische advies van de Britse regering dat er onvoldoende wettelijke grond was voor een preventieve invasie van Irak.

Wat lang geleden lijkt, staat nog altijd aan de horizon, zich afspelend voor onze ogen.

With a shift of perspective, similar actions are differently judged. In judgment precedent controls the index of events. That is the picture for now. Now that is already then, but is still catastrophically now. (Lis Rhodes)

Journal of Disbelief tears pages out of the last 20 years to remind and to warn. In September 2001, Barbara Lee, a Democrat from Oakland, was the one member of the US Congress out of 535 who voted against handing President Bush unconditional power to take military action. In 2003, the UK government's legal advice was that there were insufficient legal grounds for a pre-emptive invasion of Iraq.

The days before yesterday are still on the horizon — still being enacted in front of our eyes.

With a shift of perspective, similar actions are differently judged. In judgment precedent controls the index of events. That is the picture for now. Now that is already then, but is still catastrophically now. (Lis Rhodes)



JOURNAL OF DISBELIEF

5

PADDENHOEK

ZAT/SAT 4 APRIL 12:00

CONVERSATION WITH LIS RHODES

Telling Invents Told

Een live reading en gesprek naar aanleiding van de recente publicatie *Telling Invents Told*, met Lis Rhodes, Aura Satz en de editor van het boek María Palacios Cruz. Lis Rhodes en Aura Satz presenteren ook een nieuw project waaraan ze samenwerken.

Telling Invents Told (The Visible Press, 2019) is de eerste verzameling van teksten van kunstenaar en filmmaker Lis Rhodes. Het invloedrijke essay *Whose History?* en teksten uit werken als *Light Reading*, *Pictures on Pink Paper* en *A Cold Draft* worden samengebracht met nieuw en nooit eerder gepubliceerd materiaal. De teksten adresseren urgente politieke kwesties — van de vluchtelingencrisis tot arbeidersrechten, politiegeweld, racisme, discriminatie en dakloosheid — maar ook filmgeschiedenis en filmtheorie vanuit een feministisch perspectief.

On the occasion of the recent publication of *Telling Invents Told*, a live reading and in-conversation with Lis Rhodes, Aura Satz and the book's editor María Palacios Cruz. Lis Rhodes and Aura Satz will also present a new collaborative piece.

Telling Invents Told (The Visible Press, 2019) is the first collection of writings by artist and filmmaker Lis Rhodes. It includes the influential essay *Whose History?* alongside texts from works such as *Light Reading*, *Pictures on Pink Paper* and *A Cold Draft*, together with new and previously unpublished materials. Rhodes' writing addresses urgent political issues — from the refugee crisis to workers' rights, police brutality, racial discrimination and homelessness — as well as film history and theory, from a feminist perspective.

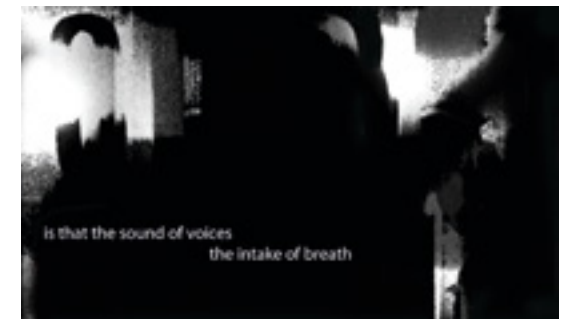
In the presence of Lis Rhodes and Aura Satz

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

6

PADDENHOEK

ZAT/SAT 4 APRIL 14:30



AMBIGUOUS JOURNEYS

Ambiguous Journeys

Lis Rhodes

2019, UK, digital video, English spoken, 40'

Er is zeer weinig bescherming voor iemand met weinig of niets. Zonder bewijs van huisvesting wordt het leven moeilijk. Personen zonder papieren — vrijwel gedefinieerd als onbestaand — worden getolereerd indien hun arbeid zo goedkoop is dat ze in een toestand van gedwongen schuld kunnen worden gehouden. Er is niks dubbelzinnig aan de redelijke gronden waarop zovelen de tocht ondernemen wegens omstandigheden die georganiseerd, opgelegd of onhoudbaar zijn. Oorlog, armoede en werkloosheid beweegt mensen. Het gevaar is, zoals in *Running Light*, het ontbreken van papieren. De behoeftige groep zonder documenten is staatloos gemaakt en wordt een arbeidsfactor die uitgesloten wordt van de weinige bescherming die wettelijk misschien nog bestaat. Is illegaal zijn een toestand op zichzelf? Hoe kan zijn illegaal zijn? Dit wordt uitgebuit door een wereldwijde economie die afhankelijk is van vervangbare arbeid. De distorties van de rijkdom van bedrijven en goedkope arbeid moeten onvermijdelijk lijken. Dat zijn ze niet. "The ambiguity is in the place of writing — the frozen window — drawn in ice." (Lis Rhodes)

There is very little protection for someone with little or nothing. Without proof of address, existence becomes difficult. A person with no papers — virtually defined as non-existent — is tolerated if their labour is so cheap that they can be held in a condition of forced debt. There is no ambiguity in the reasonable reasons for the journeys made by many — from conditions that are organised, imposed and untenable. War, poverty, unemployment move people. The danger is — as in *Running Light* — of 'no papers'. Destitute with no papers — made stateless — a labour force is created that is excluded from any protection which may still exist in law. Is being illegal a condition in itself? How can being be illegal? But this is exploited by a global economy dependent on expendable labour. The distortions of corporate wealth and cheap labour are made to appear inevitable. They are not. The ambiguity is in the place of writing — the frozen window — drawn in ice. (Lis Rhodes)

In the presence of and introduced by Lis Rhodes

Een programma met en over het werk van Aura Satz, met een speciale focus op recente films over vrouwelijke componisten zoals haar nieuwe film *Making a Diagonal with Music*. Satz werkt met film, performance en sculpturen. Ze benadrukt de complexe relatie tussen mens en machines en is gefascineerd door media archeologie en technologische veroudering of verval. Ze werkt regelmatig samen met Lis Rhodes en zal ook deelnemen aan het gesprek met Rhodes op zaterdag 4 april.

Oramics: Atlantis Anew

Aura Satz

2011, UK, HD video, English spoken, 7'

Daphne Oram (1925-2003) was een pionier van de Britse elektronische muziek en medeoprichter van de BBC Radiophonic Workshop in 1958. Ze ontwierp en bouwde een radicaal nieuw opnamemedium: Oramics. Oram gebruikte principes van grafisch of getekend geluid om handgemaakte elektronische muziek te componeren. Toch blijft de visuele aard van haar werk grotendeels ongezien en miskend. Satz bewijst de uitvinder hier hulde met een close-up portret van de Oramics machine, die nu deel is van de collectie van het Science Museum in Londen. De film brengt deze verouderde technologische fantasie even terug tot leven, maakt de visualisering van het getekende geluidsmateriaal mogelijk en herinterpreteert en vertaalt het in nieuwe filmscènes. De soundtrack bevat elektronische muziek, gecomponeerd door Oram en is doorweven met haar voice-over die passages leest uit het eerste ontwerp van haar boek *An Individual Note of Music, Sound and Electronics* (1971).

Daphne Oram (1925-2003) was a pioneer of British electronic music and co-founded the BBC Radiophonic Workshop in 1958. She designed and built a radically new sound recording medium: Oramics. Oram used principles from graphical or drawn sound to compose "handwrought" electronic music, and yet the visual nature of her work remains largely unseen and unsung. Satz here pays homage to the inventor via a close-up portrait of the Oramics machine, now part of the collection of London's Science Museum. The film brings this obsolete technological fantasy briefly back to life, enabling the visualisation of the drawn sound material, re-interpreting and translating it into new filmic sequences. The soundtrack features electronic music composed by Oram, interlaced with her voiceover reading excerpts from a first draft of her book *An Individual Note of Music, Sound and Electronics* (1971).

A program with and on Aura Satz's work, with a focus on sound and recent pieces on female composers, including her new film *Making a Diagonal with Music*. Satz is a London-based artist who works with film, performance and sculpture. Fascinated by media archeology and technological obsolescence, Satz emphasizes the complex relationship between humans and machines in her work. A frequent collaborator of Lis Rhodes', Satz will also take part in a conversation with Rhodes on Saturday 4 April.



ORAMICS: ATLANTIS ANEW



IN AND OUT OF SYNCH



MAKING A DIAGONAL WITH MUSIC

In and Out of Synch

Aura Satz

2012, UK, 16mm, English spoken, 20'

Deze film, samen geschreven en ingesproken door Aura Satz en Lis Rhodes, focust op in onbruik gerakende analoge technologie: soundtracks geprint op filmstroken als optisch geluid. De flitsende abstracte en visuele patronen worden geproduceerd door de geluidsstrook: ze zijn een beeld van de stemmen van de kunstenaars, gecodeerd als licht van zowel 16mm mono als 35mm stereo optische geluidscamera's. De twee stemmen wisselen elkaar af, overlappen, vallen samen en bevragen de synchroniciteit van geluid en beeld.

Collaboratively scripted and voiced by Aura Satz and Lis Rhodes, this film focuses on analogue technology teetering on the brink of obsolescence: soundtracks printed onto filmstrips as optical sound. The flashing abstract visual patterns are produced by the soundtrack: they are an image of the artists' voices encoded as light from both 16mm mono and 35mm stereo optical sound cameras. The two voices alternate overlap and coincide, interrogating the sound-image synchronicity.

Dial Tone Drone

Aura Satz

2015, UK, sound piece, English spoken, 14'

Dial Tone Drone is een geluidswerk dat gesprekken bevat met de elektronische muziekpioniers en componisten Laurie Spiegel en Pauline Oliveros, en fragmenten van drone composities. Het werk ontplooit het concept van de aangehouden noot of drone in relatie tot de kiestoon en gerelateerde discussies over telefonie, telecommunicatie, elektrische circuits, het connecteren van stemmen en luisteren naar aangehouden noten. *Dial Tone Drone* is zo gemonteerd dat het zweeft tussen een gesprek en een geluidsdocumentaire of -compositie. Het is een bevraging, articulatie en verkenning van de politieke, conceptuele, meditatieve en muzikale implicaties van de drone.

Dial Tone Drone is a sound piece featuring conversations with electronic music pioneers and composers Laurie Spiegel and Pauline Oliveros, as well as excerpts of drone compositions. The piece unfolds the concept of the sustained note or drone in relation to the dial tone, and associated discussions on telephony, telecommunications, electrical circuits, connecting voices, tuning in, and listening to sustained notes. *Dial Tone Drone* is edited in such a way as to hover between a conversation and a sound documentary/composition - questioning, articulating and exploring the drone in all its political, conceptual, meditative and musical implications.

In the presence of Aura Satz



LITTLE DOORWAYS TO PATHS NOT TAKEN

Little Doorways to Paths Not Taken

Aura Satz

2016, UK, HD video, English spoken, 7'

Na Satz's vorige films over elektronische componisten en uitvinders, biedt deze kortfilm een intieme kijk in de studio van de Amerikaanse componiste Laurie Spiegel (1945), gekend voor haar elektronische composities en algoritmische compositiesoftware. De film toont ook allerlei muzikale en technologische attributen: van partituren, over DIY-uitvindingen, tot eigenaardige speelgoedverzamelingen. De soundtrack bevat elektronische muziek gecomponeerd door Spiegel en haar voice-over die mijmert over deze muziek en het proces van componeren.

Following on from Satz's previous films on electronic music composers and inventors, this short film provides an intimate view of the studio of American composer Laurie Spiegel (b 1945). Known for her electronic-music compositions and her algorithmic composition software, the film also reveals all manner of music and technology paraphernalia, from music scores to DIY inventions and quirky toy collections. The soundtrack features electronic music composed by Spiegel, and Laurie's voiceover musing on electronic music and the compositional process.

Making a Diagonal with Music / Hacer una Diagonal con la Música

Aura Satz

2020, UK, HD video, Spanish spoken, English subtitles, 10'

Een korte film over de Argentijnse elektro-akoestische componist Beatriz Ferreyra, een originele pionier van vroege musique concrète in de jaren vijftig en zestig, naast Pierre Schaeffer. Hier bespreekt ze haar opnametechnieken, die ze verwoordt als "sound hunting", en andere gedachten over geluidsmontage en spatialisering. Met krakende deuren, blaffende honden en regenbooghanden.

A short film about the Argentine electroacoustic composer Beatriz Ferreyra, an original pioneer of early *musique concrète* alongside Pierre Schaeffer during the 1950s and 1960s. Here she discusses her "sound hunting" recording techniques, and other thoughts on sound montage and spatialisation. Featuring creaking doors, barking dogs and rainbow hands.

Een selectie van films uit het archief van Cinenova, samengesteld en gepresenteerd door Charlotte Procter (Cinenova Working Group).

Cinenova werd opgericht in 1991 na de fusie van twee feministische distributeurs van film en video, Circles en Cinema of Women. Beide organisaties zorgden voor middelen om de productie en distributie van audiovisuele werken van vrouwen te ondersteunen en ze speelden een cruciale rol bij het creëren van onafhankelijke en radicale media. Sinds 2001 wordt Cinenova gedragen door vrijwilligers die zorgen voor de circulatie van de werken en de collectie samenhouden. De focus van de Cinenova Working Group (opgericht in 2010) is een kritisch engagement binnen de organisatie en het zoeken naar bijzondere vertonings- en educatieve projecten. Door de films in diverse omgevingen te vertonen onderstreept de working group het belang van deze producties in hedendaagse politieke contexten en discussies.

A selection of titles from the Cinenova archive curated and presented by Charlotte Procter (Cinenova Working Group).

Cinenova was founded in 1991 following the merger of two feminist film and video distributors, Circles and Cinema of Women. Both organisations aimed to provide the means to support the production and distribution of women's work and played critical roles in the creation of an independent and radical media. Since 2001, Cinenova has been looked after by volunteers dedicated to keeping the films in circulation and the collection together. The focus of the Cinenova Working Group (founded 2010) has been to critically engage with the conditions of the organisation, seeking out special exhibition and education projects. Showing the films in diverse contexts, the working group has looked at the importance of showing these films within contemporary political contexts and discussions.

In the presence of Charlotte Procter

Now Pretend

Leah Gilliam

1991, US, 16mm, sound, 10'

Now Pretend is een experimenteel onderzoek naar het gebruik van het raciale als een arbitraire betekenaar. Gedurende slechts 10 minuten loopt de film snel door een diverse reeks van beelden. Via taal, persoonlijke herinneringen en de tekst *Black Like Me* uit 1959, reflecteert de film over Lacans 'stade du miroir', ideologieën van de schoonheid en de beweging van object naar subject. *Now Pretend* onderzoekt hoe totaliserende definities gebruikt worden voor/tegen vrouwen van kleur — een visuele en auditieve poging to *re/collect the self*.

Now Pretend is an experimental investigation into the use of race as an arbitrary signifier. In just ten minutes, this film quickly cycles through a diverse bank of images. Drawing on language, personal memories and the 1959 text, *Black Like Me*, it deals with Lacan's 'mirror stage', ideologies of the beautiful and the movement from object to subject. *Now Pretend* is a look at how totalizing definitions function for/against women of colour — a visual and sonic effort to re/collect the self.

A Song of Ceylon

Laleen Jayamanne

1985, AU, 16mm, sound, 51'

Een vormelijk strakke en visueel verbluffende studie van kolonialisme, gender en het lichaam. De titel is een echo van een klassieke Britse documentaire en roept een land op dat van de wereldkaart werd gewist. Op de klankband weerklinkt een opvoering van een Sri Lankaanse antropologische tekst waarin een rituele uitdrijving bij een vrouw wordt geobserveerd. In de beelden komen theatrale conventies en re-enactments van klassieke film stills samen waarin het lichaam in opvallende tableaux wordt gepresenteerd. De film is een provocerend essay over hybriditeit, hysterie en performance.

A formally rigorous, visually stunning study of colonialism, gender and the body. The title echoes the classic British documentary and evokes a country erased from the world map. The soundtrack enacts a Sri Lankan anthropological text observing a woman's ritual exorcism. Visually, the film brings together theatrical conventions and recreations of classic film stills, presenting the body in striking tableaux. A film that is a provocative treatise on hybridity, hysteria and performance.



NOW PRETEND



A SONG OF CEYLON

Drie films van de Britse filmmaker Sandra Lahire (1950-2001) die recent zijn gerestaureerd en gedigitaliseerd aan de Elias Querejeta Zine Eskola (San Sebastian), in de context van het research project "Their Past is Always Present".

Sandra Lahire was een radicale lesbische, feministische en experimentele filmmaker en één van de meest prominente en inspirerende figuren in de Londense experimental film scene in de jaren 1980 en 1990 van de vorige eeuw. Lahire, die ook een muzikale score schreef voor Lis Rhodes' *Just About Now*, ontwikkelde een nieuwe vorm van 'mixed-genre filmmaking'. Ze overleed in 2001 na een lange en verbeterde strijd tegen anorexia. Ze liet tien experimentele 16mm films na als een diepgaande filmische commentaar op deze aanpak en haar werk toont met een vooruitziende blik de hedendaagse angst voor ecologische verwoesting. Deze selectie geeft zicht op twee terugkerende thema's in haar werk: haar anti-nucleaire positie en haar fascinatie voor de figuur en teksten van Sylvia Plath.

A trio of films by British filmmaker Sandra Lahire (1950-2001) that have been recently digitized and restored at Elias Querejeta Zine Eskola (San Sebastian), in the context of the research project "Their Past is Always Present".

Sandra Lahire was a radical lesbian feminist experimental filmmaker who was one of the most prominent and inspiring figures of the London experimental film scene in the 1980s and 90s. Lahire, who also wrote a musical score for Rhodes' *Just About Now*, developed a new form of mixed-genre filmmaking. Lahire died in 2001, after a long and persistent struggle with anorexia. She left behind ten experimental 16mm films that offer a profound filmic commentary on anorexia and are prescient of today's fears of ecological devastation. This selection points to two recurring themes in her work, her anti-nuclear stance and her fascination with Sylvia Plath and her writing.



PLUTONIUM BLONDE



NIGHT DANCES



JOHNNY PANIC

Plutonium Blonde

Sandra Lahire

1987, UK, 16mm to HD video, English spoken, 15'

Plutonium Blonde is een prachtig getextureerde collage van geluiden en beelden, en een gebroken narratief over vrouwelijke zelfdefiniëring en controle. Het centrale personage is Theima, een vrouw die werkt met het plutonium van de kern van een reactor. Lahire bevraagt het proces dat plaatsvindt met het plutonium en het proces dat de vrouwelijke identiteit construeert. *Plutonium Blonde* vormt samen met *Uranium Hex* en *Terminals* een trilogie over nucleaire straling die Lahire realiseerde in de jaren 1980.

Plutonium Blonde is a beautifully textured collage of sound and images and a fractured narrative about woman's self-definition and control. Taking the figure of Thelma, a woman working with the plutonium monitors at the core of a reactor, Lahire questions both the process at the core of the plutonium terminal and that one that constructs female identity. *Plutonium Blonde* is part of a trilogy of films on radiation (the other two are *Uranium Hex* and *Terminals*) that Lahire made in the 1980s.

Night Dances

Sandra Lahire

1995, UK, 16mm to HD video, English spoken, 15'

Night Dances is voor mijn moeder die overleed terwijl ze mij hielp met het maken van deze piano musical. 'The Dance of Death' is verbonden met het leven — Lechaim — terwijl we samen wervelen rond Hebreeuwse grafstenen. Een dromende vrouw wordt door onze stad in verval vervoerd. Dit is de tijd van de Personal Computer — de Private Catacomb voor de switched-on elite. Haar donkere deuropeningen zijn voor de zwerfende daklozen... echte overlevenden. (Sandra Lahire)

Night Dances is for my mother, who died whilst helping me to make this piano musical. 'The Dance of Death' is bound to life — Lechaim — as we whirl together by Hebrew grave-stones. A dreaming woman is ferried through our decaying city. This is the age of the Personal Computer — the Private Catacomb for the switched-on elite. Its dark doorways are for the wandering homeless... true survivors. (Sandra Lahire)

Johnny Panic

Sandra Lahire

2000, UK, 16mm to HD video, English spoken, 46'

Johnny Panic vertrekt grotendeels vanuit het gelijknamige verhaal van Sylvia Plath en integreert enkele stukken tekst uit Plath's roman *The Bell Jar*, dagboeken en gedichten. Lahire voegt aan het verhaal opvoeringen toe van zeven van haar eigen dromen. Het is de enige film die ze ooit draaide in een studio met sets en een cameraploeg, wat haar de mogelijkheid bezorgde om een andere manier van werken te exploreren. Haar vroegere 'in-camera super-imposition' effecten worden hier herwerkt in decors met filmprojecties. [...] *Johnny Panic* ontketent een uitwerking van pijn, angst en verlies die in hun ruwe staat blootgesteld worden. Een extreem suïcidaal verlangen. De film brengt dit scherp in focus. Hij choqueert en verstoort door het uitspreken van de horror, maar houdt door zijn formele elegantie een autoriteit en waardigheid die angstaanjagend mooi is. (Sarah Pucill)

Johnny Panic draws primarily on Plath's short story of the same title as well as incorporating texts from Plath's novel, *The Bell Jar*, her journals, and poems. Sandra adds to Plath's short story by staging her own seven dreams. This was the only film she made in a studio with sets and camera crew which gave Sandra the opportunity to explore a different way of working. Her former in-camera super-imposition effects are developed into stage sets with film projections. [...] *Johnny Panic* unleashes an elaboration of pain, fear and loss that is exposed in its raw state. Suicidal desire is extreme. The film brings this into sharp focus. It shocks and disturbs because of its articulation of horror, yet through its formal elegance an authority and dignity is retained that is hauntingly beautiful. (Sarah Pucill)



Kevin Jerome Everson

“My work must project and reveal the materials, procedure and process. I believe that this approach is not necessarily important to be noticeable to the viewer; it merely explains how I continue to approach the craft of art making. I firmly believe that the materials of the work must be noticeable. Procedure is the formal quality I am exploring with the work. The process is the execution of the formal quality. Once I have a grasp of procedure, the process becomes a discipline.”

Materiaal, procedure, proces: deze drie woorden definiëren voor kunstenaar-filmmaker Kevin Jerome Everson de kern van zijn artistieke benadering. Het is met behulp van deze benadering, geground in een vroege voorliefde voor het minimalisme en een achtergrond in beeldhouwkunst en straatfotografie, dat hij als geen ander de poëzie weet te evoceren van de levens en ervaringen van working-class Afro-Amerikaanse communities. Eerder dan een conventioneel realisme na te streven, verkiest hij om alledaagse uitingen te abstraheren tot theatrale gebaren en prozaïsche situaties te choreograferen tot artificiële composities. Eerder dan te zoeken naar een klassieke vertelvorm neigt hij, naar eigen zeggen, steeds meer naar een pure vormelijkheid.

De films van Everson, woonachtig in Virginia, maar geboren en opgegroeid in Mansfield, Ohio, als kind van ouders die tijdens de Grote Migratie overkwamen uit Mississippi, zijn onlosmakelijk verbonden met de socio-economische omstandigheden en geschiedenissen van het Midden-Westen en het Zuiden van de Verenigde Staten. De plaatsgebonden condities van arbeid, migratie, taal en cultuur vormen de primaire materie waaruit hij zijn onderwerpen puurt, waarbij hij een uitgelezen aandacht schenkt aan de concrete verrichtingen en gebruiken die bewerkstelligd zijn door die condities. Van Tayloriaanse arbeidsrituelen tot Spartaanse sportoefeningen, van de behendigheidskunsten van *rodeo riders* tot de vingervaarigheid van straatgoochelaars: Everson focust bij uitstek op de performatieve kwaliteiten die spreken uit de gebaren, uitdrukkingen en interacties die al te vaak onopgemerkt en ondergewaardeerd blijven. De films suggereren niet enkel de onafatende cirkelgang van het alledaagse leven, maar ook de schoonheid, waardigheid en bedrevenheid die erin besloten liggen. “De mensen op het scherm zijn altijd meer bijdehand dan de kijker”, merkt hij op, “het is aan de kijker om hen bij te benen.”

De achting voor werk en vakmanschap laat zich ook merken in zijn eigen kunstpraktijk en arbeidsethos. Everson produceerde in ruim twintig jaar tijd een continu groeiend oeuvre van meer dan 170 korte werken en een tiental langspeelfilms, die telkens opnieuw weer opvallen door hun uitzonderlijke zorg voor de specificiteiten van plaats, beweging, spraak en vorm. Een kijk op het leven van zwarte communities in de buurt van Lake Erie is georganiseerd als een structurele compositie (*Erie*), een portret van stembureaus in Charlottesville, Virginia laat zich ervaren als een “flicker film” (*Tonsler Park*), een demonstratie van in Mansfield, Ohio vervaardigde consumentenproducten krijgt de allure van een Kerry James Marshall schilderij (*Westinghouse*). Voortdurend schipperend tussen realiteit en artificialiteit, materialiteit en narrativiteit, etaleert Everson een alsmaar groeiende kundigheid in de kunst die door een andere vakman ooit treffend werd omschreven als het beeldhouwen in de tijd.

Material, procedure and process: for the artist-filmmaker Kevin Jerome Everson, these three words define the core of his artistic approach. It is with this approach, grounded in an early preference for minimalism and a background in sculpture and street photography, that he knows like no other how to evoke the poetics of the lives and experiences of working-class African-American communities. Rather than pursuing conventional realism, he elects to abstract everyday expressions into theatrical gestures and to choreograph prosaic situations as artificial compositions. Rather than seeking a classical narrative form, he tends, more and more, towards pure abstraction.

Living and teaching in Virginia but born and raised in Mansfield, Ohio, as the child of parents who came from Mississippi during the Great Migration, Everson makes films that are inextricably linked to the socio-economic conditions and histories of the Midwest and South of the United States. The place-specific conditions of work, migration, language and culture form the primary material from which he derives his subjects, whereby he pays a great deal of attention to the concrete gestures and customs that are brought about by those conditions. From Taylorian labour rituals to Spartan sports exercises, from the agility of rodeo riders to the dexterity of street magicians, Everson focuses pre-eminently on the performative qualities expressed by gestures, expressions and interactions that all too often go unnoticed and undervalued. The films not only suggest the unrelenting cycle of everyday life but also the beauty, dignity and skill that lie within it. “The people on screen are always smarter than the viewer,” he notes, “so the viewer has to catch up.”

Everson's esteem for work and craftsmanship can also be seen in his own artistic practice and work ethic. In over twenty years, he has produced a continuously growing body of work of more than 170 short films and a dozen full-length films, which time and again stand out for their exceptional care for the specificities of place, movement, speech and form. A look at the life of black communities near Lake Erie is organized as a structural composition (*Erie*), a portrait of polling stations in Charlottesville, Virginia, can be experienced as a “flicker film” (*Tonsler Park*), a demonstration of consumer products manufactured in Mansfield, Ohio, takes on the allure of a Kerry James Marshall painting (*Westinghouse*). Constantly juggling between reality and artificiality, materiality and narrativity, Everson displays an ever-increasing skill in the art that was once aptly described by another craftsman as “sculpting in time”.

In the presence of Kevin Jerome Everson

In collaboration with CINEMATEK,
with many thanks to Madeleine Molyneaux

1

MINARD
WOE/WED 1 APRIL 20:30

Opening Night

reservation required, see p. 90

Eason

2016, US, 16mm to digital video, English spoken, 15'

Deze film, een onderdeel van de honderdste herdenking van de "great Black migration" in Philadelphia, Pennsylvania, is gebaseerd op het leven van James Walker Hood Eason (1886-1923), een lid van de Universal Negro Improvement Association (UNIA) van Philadelphia.

Part of the one-hundred anniversary of the great Black migration in Philadelphia, Pennsylvania, *Eason* is loosely based on the life of James Walker Hood Eason (1886-1923) a long time member of the UNIA of Philadelphia.



EASON

The Reverend E. Randall T. Osborn, First Cousin

2007, US, 16mm to digital video, English spoken, 4'

Eén van Eversons toonaangevende archief films met een minimaal gemonteerd interview met de neef van Martin Luther King over politiegeweld tijdens rassensnellen in Cleveland, Ohio.

One of Everson's signature archival films that reveal the construction of performance and portrayal in a minimally edited interview with Martin Luther King's first cousin about police brutality during race riots in Cleveland Ohio.

According to...

2007, US, 16mm to digital video, English spoken, 9'

Op basis van een rijke verzameling found footage en zelfgemaakte beelden toont deze korte film meerdere versies van tragische gebeurtenissen in het rurale zuiden.

With a rich source of found and original footage, this short film presents several versions of tragic events in the rural South.



ACCORDING TO...

Second and Lee

2008, US, 16mm to digital video, English spoken, 3'

Een waarschuwend verhaal over wanneer je niet moet gaan lopen. Het gebruikt archiefbeelden en getuigenissen om terugkerende patronen van vermoeden, gerechtigheid en oordeel te doorzoeken.

A cautionary tale about when not to run. It uses archival reportage and voiceover recollection to trace through repetitive corridors of presumption, justice and judgment.



SECOND AND LEE



EARS, NOSE & THROAT

Ears, Nose & Throat

2016, US, 16mm to digital video, English spoken, 11'

Tijdens een neus-, keel- en ooronderzoek vertelt Shadeena Brooks over een vreselijke gebeurtenis waar ze ooggetuige van was.

During an ear, nose and throat examination Shadeena Brooks recounts a horrible event she eyewitnessed.

IFO

2017, US, 16mm to digital video, English spoken, 10'

In Mansfield, Ohio levert het spotten van UFO's gepassioneerde getuigenissen en gedetailleerde reflecties op. Ondertussen houden jongeren uit de voorsteden hun handen in de lucht als een vorm van stille overgave.

In Mansfield, Ohio, multiple UFO sightings yield both passionate firsthand accounts and detailed reflections; meanwhile, suburban youths raise their arms toward the heavens in becalmed surrender.



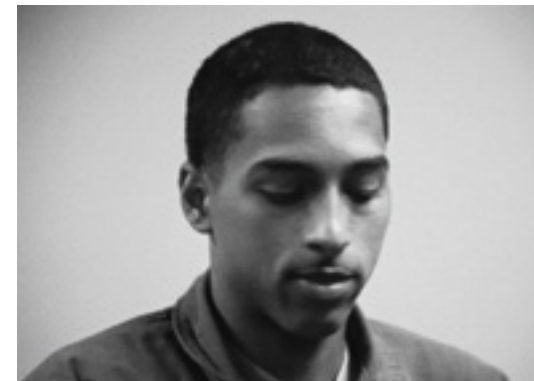
IFO

Recovery

2020, US, 16mm to digital video, English spoken, 10'

Over een piloot in opleiding die traint op de 14th Flying Training Wing van de luchtmachtbasis in Columbus, Mississippi.

About an Airman training to be a pilot at Columbus Air Force Base 14th Flying Training Wing in Columbus, Mississippi.



RECOVERY

2

SPHINX CINEMA
ZAT/SAT 4 APRIL 11:30

Black Fire UVA

Films by Kevin Jerome Everson and Claudrena N. Harold

Sinds 2013 werken Kevin Jerome Everson en Claudrena N. Harold samen met hun studenten aan een reeks films die ingaan op de geschiedenis van Afro-Amerikaanse studenten en faculteitsleden aan de Universiteit van Virginia in Charlottesville (UVA).

Over the last half-dozen years, Kevin Jerome Everson and Claudrena N. Harold have collaborated with their students on a series of films that examine the history of African American students and faculty at Charlottesville's University of Virginia (UVA).

Sugarcoated Arsenic

2013, US, 16mm to digital video, English spoken, 20'

Een filmische verkenning van het Afro-Amerikaanse intellectuele, sociale en politieke leven aan de universiteit van Virginia tijdens de jaren 1970. De film vertelt het verhaal van Afro-Amerikaanse vrouwen en mannen die er in hun publieke en private leven naar streefden een geliefde gemeenschap te vormen die dreef op intellectuele uitwisseling, zelfkritiek en menselijke warmte.

A cinematic exploration of African American intellectual, social, and political life at the University of Virginia during the 1970s. The film tells the story of African American women and men who through their public and private gestures sought to create a beloved community that thrived on intellectual exchange, self-critique, and human warmth.



SUGARCOATED ARSENIC

We Demand

2016, US, 16mm to digital video, English spoken, 10'

Het verhaal van de anti-Vietnam-beweging vanuit het perspectief van James R. Roebuck, een in het noorden geboren Afro-Amerikaan die aan de universiteit van Virginia studeerde in de late jaren 1960 en vroege jaren 1970. Tijdens een tiendaagse periode van ongeziene studentenopstanden aan de universiteit werd Roebuck als eerste Afro-Amerikaanse voorzitter van de studentenraad geconfronteerd met een reeks politieke uitdagingen en existentiële dilemma's.

The story of the anti-Vietnam War Movement from the perspective of James R. Roebuck, a northern-born African American who studied at the University of Virginia during the late 1960s and early 1970s. Over a ten-day period of unprecedented student upheaval at the University, Roebuck, the first African American president of UVA's Student Council, confronted a series of political challenges and existential dilemmas.



WE DEMAND



FASTEST MAN IN THE STATE

Fastest Man in the State

2017, US, 16mm to digital video, English spoken, 10'

Kent Merritt reflecteert op poëtische wijze over zijn ervaring als een van de eerste vier zwarte atleten met een studiebeurs aan de universiteit van Virginia.

Kent Merritt waxing poetically about being one of the first four Black scholarship athletes at the University of Virginia.



BLACK BUS STOP



HOW CAN I EVER BE LATE

How Can I Ever Be Late

2017, US, 16mm to digital video, sound, 4'

Afro-Amerikaanse studenten van de universiteit van Virginia begroeten de groep Sly & the Family Stone op de luchthaven van Charlottesville in 1973.

African American students at the University of Virginia greet the band Sly and the Family Stone at the Charlottesville airport in 1973.

Black Bus Stop

2019, US, 16mm to digital video, English spoken, 9'

Studenten heroveren een populaire verzamelplaats op de campus van de universiteit van Virginia.

Students reclaim a popular gathering spot on the campus of the University of Virginia.

Hampton

2019, US, 16mm to digital video, sound, 7'

Black Voices, het gospelkoor van de universiteit van Virginia, keert triomfantelijk terug van een succesvol optreden in Hampton Roads.

Finds the University of Virginia gospel choir, Black Voices, returning from a triumphant concert in Hampton Roads.



HAMPTON

3

KASKCINEMA
DON/THU 2 APRIL 17:00

Workers Leaving the Job-Site

2013, US, 16mm to digital video, silent, 7'

Een andere opname, een ander tijdperk, een andere fabriek. Deze variant op de klassieker uit 1895 van de gebroeders Lumière is gefilmd in Mississippi in de zomer van 2012.

Another take, another era, another factory, shot in Mississippi in summer 2012, this is a riff on the Lumière Brothers classic 1895 film.

Fe26

2014, US, 16mm to digital video, English spoken, 7'

Fe26 is gefilmd op 16mm tijdens de zomer van 2013 en volgt twee mannen rond de East Side van Cleveland, Ohio. De film onderzoekt de spanningen tussen illegaal werk — met name het stelen van putdeksels en koperleidingen — en de fundamentele overlevingsstrategieën in gebieden met hoge werkloosheid. We zien twee lokale bewoners, Issac “I-Pleeza” Chester en Jonathan “Streets” Lee, die eerder al opdoken in Eversons *Rita Larson’s Boy*. Zoals in *Sound That*, te zien in ditzelfde programma, suggereert het ondergrondse hier de relatie tussen wat aan het oppervlak te zien is en de als vanzelfsprekend beschouwde onderliggende elementen — in dit geval: criminele daden en activiteiten.

Shot on 16mm in the summer of 2013, *Fe26* follows two gentlemen around the East Side of Cleveland, Ohio, and examines the tensions between illegal work — in this case, the stealing of manhole covers and copper piping — and the basic survival tactics that exist in areas of high unemployment. The film features two local residents, Issac “I-Pleeza” Chester and Jonathan “Streets” Lee, previously seen in *Rita Larson’s Boy*. As in *Sound That*, the buried suggests the relationship between what’s seen above ground and the elements taken for granted beneath the surface, in this instance, criminal deeds and activities.



WORKERS LEAVING THE JOB-SITE

Sound That

2014, US, 16mm to digital video, English spoken, 12'

Sound That volgt werknemers van de Cleveland Water Department die lekken onderzoeken in de infrastructuur van Cuyahoga County, Ohio. Ze speuren naar wat onder het oppervlak schuilt. Zoals in *Fe26* suggereert het ondergrondse hier de relatie tussen wat aan het oppervlak te zien is en de als vanzelfsprekend beschouwde onderliggende elementen, in dit geval: basis stadsdiensten. De geluidsband nodigt de kijker/luisteraar uit in het holle klanklandschap dat verborgen ligt onder Cleveland.

Sound That follows employees of the Cleveland Water Department on the hunt for what lies beneath, as they investigate for leaks in the infrastructure in Cuyahoga County, Ohio. As in *Fe26*, the buried suggests the relationship between what’s seen above ground and the elements taken for granted beneath the surface, in this instance, basic city services. The sound invites the viewer/listener into the hollow sounds lurking under Cleveland’s surfaces.



FE26

R-15

2017, US, HD video, sound, 5'

Een werknemer van een isolatiebedrijf brengt R-15 aan, een materiaal dat huizen warm houdt in de winter maanden en koel in de zomer.

An insulator doles out R-15, a material that keeps homes warm in the winter months and cool in the summer.

Westinghouse Four

2020, US, digital video, sound, 3'

Over een oud consumptieproduct dat gemaakt werd in de Westinghouse fabriek in Mansfield, Ohio in de jaren 1960.

About an old consumer product produced at the Westinghouse factory in Mansfield, Ohio in the 1960s.

Ten Five in the Grass

2012, US, 16mm to digital video, English spoken, 32'

Een film over Black cowgirls en cowboys die zich voorbereiden op de rodeodiscipline ‘calf roping’. *Ten Five in the Grass* is gefilmd in Lafayette, Louisiana en Natchez, Mississippi in de late lente en zomer van 2011. De titel verwijst naar het type touw dat gebruikt wordt om snelle kalveren te vangen.

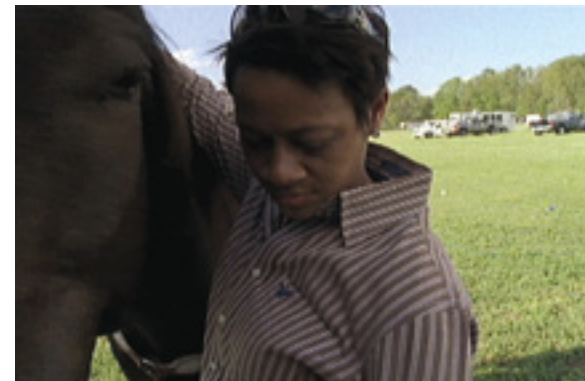
A film about Black cowgirls and cowboys in preparation for the specific rodeo event of calf roping. Filmed in Lafayette, Louisiana and Natchez, Mississippi in late spring/summer 2011, the title *Ten Five in the Grass* refers to the type of rope used to capture fast calves.

Union

2019, US, 16mm to digital video, silent, 3'

Toont hoe het football-team van de Virginia Union University samenwerkt.

Illustrates the Virginia Union University football team working together.



TEN FIVE IN THE GRASS



R-15



WESTINGHOUSE FOUR



UNION



SOUND THAT

Emergency Needs

2007, US, 16mm to digital video, English spoken, 7'

Emergency Needs is een 16mm film over hoe Carl Stokes, de burgemeester van Cleveland Ohio, omgaat met de opstanden in juli 1968.

Emergency Needs is a 16mm film about the mayor of Cleveland, Ohio Carl Stokes, dealing with the July 1968 uprising.

Rhinoceros

2013, US, sd video, Italian spoken, English subtitles, 6'

Een encenering van de laatste speech van Alessandro de' Medici (1510-1537), de eerste hertog van Firenze. Omwille van zijn gemengde Afrikaanse en Italiaanse afkomst wordt Alessandro, alias Il Moro (de Moor), beschouwd als het eerste zwarte Europese staatshoofd. *Rhinoceros* suggereert dat zijn laatste politieke optreden werd vastgelegd op tape voor een tv-uitzending en is teruggevonden en bewaard gebleven als historisch document.

A staging of the last speech of Alessandro de' Medici (1510-1537), the first Duke of Florence. Because of his mixed African Italian heritage, Alessandro, sometimes referred to as Il Moro (the Moor), has been called the first black European head of state. *Rhinoceros* suggests that Alessandro de' Medici's final political performance was captured on tape for television broadcast and now exists as found object and historical document.



EMERGENCY NEEDS

Rita Larson's Boy

2012, US, 16mm to digital video, English spoken, 11'

Everson hoopte tevergeefs een auditie-opname terug te vinden van de acteur Nathaniel Taylor die opgroeide in Columbus, MS en het personage van Rollo Larson — de zoon van Rita Larson — vertolkte in de jaren 1970-sitcom *Sanford and Son*. Everson maakte uiteindelijk zijn eigen versie van de screentest. Tien jonge acteurs uit Cleveland, Ohio spelen tien acteurs die auditie doen voor de rol van Rollo Larson.

Everson hoped to find a lost audition tape of the actor Nathaniel Taylor, raised in Columbus, MS, who portrayed the character Rollo Larson — Rita Larson's Boy — in the 70s sitcom *Sanford and Son*. With no luck, he set out to make his own version of the tape. Ten young actors, in Cleveland Ohio, portray ten actors auditioning for the role of Rollo Larson.

Round Seven

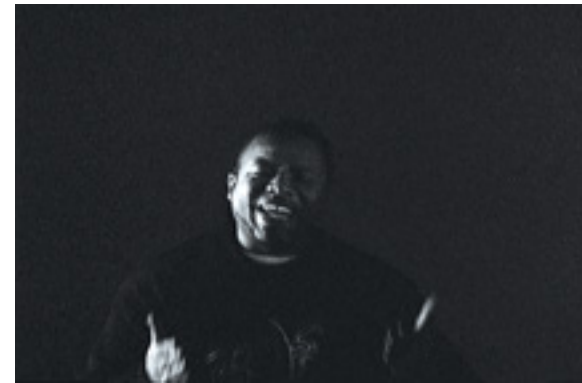
2018, US, 16mm to digital video, English spoken, 19'

Round Seven focust op de beroemde boksmatch die in 1978 plaatsvond in Dayton, Ohio tussen Sugar Ray Leonard en Art McKnight uit Mansfield, Ohio. Onderdeel van een reeks films over mensen en fenomenen verbonden met Eversons geboortestad.

Centers on the famous 1978 boxing match in Dayton, Ohio between Sugar Ray Leonard and prizefighter Art McKnight of Mansfield, Ohio. One of a series of films focusing on people and phenomenon related to the filmmaker's hometown.



RHINOCEROS



RITA LARSON'S BOY



ROUND SEVEN



UNDEFEATED



CHARLIE'S PROOF



MUSIC FROM THE EDGE OF THE ALLEGHENY PLATEAU

Undeclared

2008, US, 16mm to digital video, sound, 2'

Over beweeglijkheid en onbeweeglijkheid, of pogingen om warm te blijven. We zien DeCarrio Couley schaduwboksen op het ritme van een met de hand aangedreven Bolex-camera.

About mobility and immobility, or just trying to stay warm. Featuring DeCarrio Couley shadowboxing to the rhythm of a hand-cranked Bolex.

Charlie's Proof

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

Charlie's Proof gaat over de legendarische Charlie Smith uit Columbus, Mississippi die hier van mening verschilt met de filmmaker.

Charlie's Proof is about legendary Charlie Smith of Columbus, Mississippi disagreeing with the filmmaker.

Music from the Edge of the Allegheny Plateau

2019, US, digital video, English spoken, 7'

Rappers en gospelzangers, in de straten en bij hun thuis. Everson vond inspiratie bij William Kleins *The Little Richard Story* (1980), een film over het leven van het rock-'n-roll-icoon door de ogen en getuigenissen van vrienden, familie en imitators.

Rappers and gospel singers, on the streets and in their homes. Everson was inspired by William Klein's *The Little Richard Story* (1980), a film that tells the story of the rock-and-roll icon's life through the eyes and experiences of friends, family, and impersonators.

5

PADDENHOEK
ZON/SUN 5 APRIL 19:30

BZV

2010, US, digital video, French spoken, English subtitles, 28'

Een film over het resultaat van arbeid. We zien een koppel dat met hun hard verdiende lonen meubelen zoekt en burgers die in hun vrije tijd waterskiën en vissen. *BZV* is gefilmd in en rond Congo-Brazzaville. De film verweeft op naturalistische wijze verschillende elementen van het sociale en fysieke landschap. De titel verwijst naar de luchthavencode van Brazzaville.

A film about the result of labor. It has a couple using their hard earned wages in search of furniture, citizens' leisurely water skiing and fishing. *BZV* was shot in and around Brazzaville, The Republic of Congo. With a naturalistic approach, the film also interweaves various elements concerning the social and physical landscape. The title is the three-letter airport code for Brazzaville.

The Island of St. Matthews

2013, US, 16mm to digital video, English spoken, 70'

De aanzet voor *The Island of St. Matthews* kwam er toen ik jaren geleden op zoek was naar oude foto's voor kunstenaarsboeken. In Mississippi vroeg ik mijn tante aan moederszijde: "Waar zijn die oude foto's naartoe?" Ze bleef herhalen: "Die zijn verloren gegaan bij de overstroming." Daarom wilde ik altijd al een film maken over de Tombigbee-rivier die buiten haar oevers trad in 1973. (Kevin Jerome Everson)

The Island of St. Matthews happened because I was looking for a lot of old photographs for artist's books years ago. When I was down in Mississippi, I was asking my aunt on my mom's side, "Where are the old pictures and stuff like that?" And she kept saying, "We lost them in the flood." So I always wanted to make a film about the 1973 flood of the Tombigbee River back home. (Kevin Jerome Everson)



BZV



THE ISLAND OF ST. MATTHEWS

6

MINARD
VRI/FRI 3 APRIL 12:00 > 20:00

Park Lanes

2015, US, HD video, installation, English spoken, 480'

Een film over een volledige werkdag in een fabriek die benodigdheden voor bowlingbanen produceert. De dag die acht uren duurt wordt in real time ervaren. De titel verwijst naar de bowlinghal die de familie van de filmmaker vaak bezocht in Mansfield, Ohio.

A film about a full days work of a factory that produces bowling alley supplies. It is an eight-hour day experienced in real time. The title refers to the name of the bowling alley that the filmmaker's family visited often in Mansfield, Ohio.



PARK LANES

7

MINARD
ZAT/SAT 4 APRIL 18:00

CONVERSATION WITH KEVIN JEROME EVERSON

Een rondgang doorheen het oeuvre en de praktijk van Kevin Jerome Everson aan de hand van filmfragmenten.

A tour through the body of work and practice of Kevin Jerome Everson guided by film fragments.

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

Oh, Weary Rivers
Curated by Terri Francis

In de films van Kevin Jerome Everson weerklinkt de blues — als verzet in uitputting en als creatieve veerkracht in het alledaagse.

Als een seculaire muziekexpressie heeft de blues specifieke vormelijke eigenschappen en sociale contexten die getuigen van ontheemding, meteorologische dreiging, economische onzekerheid, ongelijkheid en het overwinnen binnen het epische verhaal van *Black lives* in de Verenigde Staten.

De blues — Europees noch Afrikaans — onderscheidt zich volgens wetenschappers zoals James Sellman door de “blue note” die “lager dan haar ‘correcte’ toonhoogte wordt gezongen of gespeeld.”^[1] De blues betekent, zoals Langston Hughes het stelde, “de bulderstem van Bessie Smith” en de “tegenstrijdige humor” van het klagen over de ontgoochelingen en strijd in het leven — hetzij persoonlijk zoals wanneer een geliefde je verlaat, hetzij politiek zoals bij een collectief gevoel van veerkracht en trots ondanks economische armoede en ontnomen kiesrecht. De blues hangt samen met mythes over deals met de duivel en geschiedenissen van zwarte migratie vanuit Mississippi naar noordelijke steden als Chicago en Detroit. De teksten kunnen grappig zijn, gewaagd zelfs, maar evengoed klagerig en poëtisch.^[2]

De blues roept een bepaalde verandering in het weer op, voelbaar in de botten, die de aankomst van een vreemde lings voorafschaduwet, een geheim onthult — iets rampzaligs — of anders drukt ze de opluchting uit eens de storm gepasseerd is; het is een uitademen van verdriet, verlies of verlangen. De blues voelt altijd oud, zelfs ouder dan de negentiende-eeuwse cinema, ook al kreeg de muziek vorm in de eerste decennia van de twintigste eeuw.

Dit programma is opgevat als een echokamer met resonanties en dissonanties met de documentaire traditie, arbeidersbewegingen en collectiviteit. Madeleine Andersons verslag van burgerrechtendemonstraties getuigt van het verleden met de onmiddellijkheid van newsreels. Christopher Harris’ film kenmerkt zich door menselijke afwezigheid in het beeld, daar waar bijna elke film van Everson bepaald wordt door de aanwezigheid van anderen, zijn burens, familieleden, studenten en medewerkers in Northern Ohio en Mississippi. In de films van Anderson en Harris speelt de menselijke stem een belangrijke rol via de essayistische montage en zwarte muziektradities, die nog steeds sterk resoneren met de vormelijke vastberadenheid van Eversons werk. (Terri Francis)

Kevin Everson’s films echo the blues, as much a revolt within weariness as a catalog of creative resilience in the everyday.

As a secular musical expression, the blues have specific formal qualities and social contexts that speak to the dislocations, meteorological threats, economic precarity, inequity and overcoming in the epic story of Black lives in the United States.

Neither European nor African, the blues, say scholars like James Sellman are distinguished by the “blue note,” which is “sung or played slightly flat, or lower than their ‘correct’ scalar pitches.”^[1] The blues means, as Langston Hughes put it, “the bellowing voice of Bessie Smith” and the “incongruous humor” of lamenting life’s disappointments and struggles, whether personal as in a lover gone away or political as in a collective sense of resilience and pride in the face of economic deprivation and voter disenfranchisement. The blues involves mythologies of deals with the devil and histories of Black Migration from Mississippi to points north such as Chicago and Detroit. The lyrics can be funny, even raunchy, as well as plaintive and poetic.^[2]

The blues conjures that certain shift in the weather, felt in the bones, that portends a stranger’s arrival, a secret revealed — something calamitous — or else, the blues convey the relief in the air once the storm has passed; it’s an exhaling of grief, loss, longing. The blues always feels old, and somehow even older than nineteenth-century cinema, despite taking shape in the first decades of the twentieth century.

This program presents a chamber of resonances and dissonances with documentary tradition, labor movements, and collectivity. Madeleine Anderson’s coverage of civil rights demonstrations speak to the past with newsreel-like immediacy. Harris’s film is marked by the absence of visible people where almost any Everson film is defined by the presence of people, his neighbors, family members, students, and co-creators in Northern Ohio and Mississippi. Both Anderson and Harris’s films feature the human voice through essayistic montage and Black music traditions, still resonating with the formal rigor of Everson’s work. (Terri Francis)

^[1] “The Negro Artist and the Racial Mountain (1926).” *Oxford African American Studies Center*. 31 May. 2010; Accessed 5 Feb. 2020. <https://oxfordaasc-com.proxyiub.uits.iu.edu/view/10.1093/acref/9780195301731.001.0001/acref-9780195301731-e-78675>.

^[2] “The Negro Artist and the Racial Mountain (1926).” *Oxford African American Studies Center*. 31 May. 2010; Accessed 5 Feb. 2020. <https://oxfordaasc-com.proxyiub.uits.iu.edu/view/10.1093/acref/9780195301731.001.0001/acref-9780195301731-e-78675>.



INTEGRATION REPORT 1

**Integration Report 1****Madeleine Anderson**

1960, US, 16mm to DCP, sound, 20'

Integration Report 1, bewaard in het Smithsonian’s National Museum of African American History and Culture, onderzoekt de strijd voor *Black equality* in Alabama, Brooklyn en Washington, D.C. in de late jaren 1950 aan de hand van toespraken en protestliederen, hier gebracht door Maya Angelou. De film is deels gedraaid door de baanbrekende tv-producent en monteur Madeleine Anderson, en spreekt zowel over individuele getuigenis als over collectieve geschiedenis.

Preserved by the Smithsonian’s National Museum of African American History and Culture, *Integration Report 1* examines the late 1950s struggle for Black equality in Alabama, Brooklyn and Washington, D.C., through speeches and the musical tradition of protest singing, here performed by Maya Angelou. Filmed in part by pioneering television producer and editor Madeleine Anderson, it speaks of both one person’s testimony and collective history.

still/here**Christopher Harris**

2000, US, 16mm, sound, 60'

Christopher Harris’ elegische herinnering aan een lang vergangene wijk is eveneens een directe kritiek op het vastgoed- en bankbeleid in de buurt. De blues-invloeden zijn hoorbaar in de melancholische muziekscore van Tatu Aoki, een bassist uit Chicago.

Harris’s dirge-like remembrance of a bygone neighborhood is too a direct critique of real estate and banking policies in the neighborhood. Its blues influences are heard in the melancholic score performed by Chicago bassist Tatu Aoki.



STILL/HERE

SCREENINGS AT CINEMATEK BRUSSELS

www.cinematek.be

06.04 - 20:00

Tonsler Park

2017, US, English spoken, French subtitles, 80'

09.04 - 19:00

The Rodeo Trilogy

2019, US, silent, 9'

Cinnamon

2006, US, English spoken, French subtitles, 70'

04.04 - 19:00

Regal

2015, US, sound, 3'

Company Line

2009, US, English spoken, 30'

Lead

2009, US, English spoken, 3'

Lost Nothing

2016, US, English spoken, 3'

Traveling Shoes

US, 2019, US, English spoken, French subtitles, 7'

Improvement Association

2016, US, English spoken, 11'

Oscar at 8903 Empire

2016, US, silent, 1'

Ninety-Three

2008, US, 3', silent

17.04 - 21:00

Condor One

2019, US, sound, 7'

Erie

2010, US, English spoken, French subtitles, 78'

Blues Cinema

carte blanche to Terri Francis

19.04 - 19:00

Mississippi Blues

Bertrand Tavernier, Robert Parrish, FR, 1984, English spoken, French subtitles, 96'

20.04 - 19:00

The Southerner

Jean Renoir, US, 1945, English spoken, French/Dutch subtitles, 85'

23.04 - 21:30

Zouzou

Marc Allégret, FR, 1934, French spoken, 91'

WORKSHOPS WITH KEVIN JEROME EVERSON

MINARD
DON/THU 2 APRIL
students only

LUCA
SCHOOL
OF
ARTS

KASK/SCHOOL OF ARTS
VRIJ/FRI 3 APRIL
students only





Out of the Shadows

The pioneering work of Atteyat Al-Abnoudy, Assia Djébar, Jocelyne Saab, Heiny Srour

Een duik in een filmgeschiedenis zo rijk en uitgestrekt als dat van de Middelen-Arabische wereld levert een opwindende diversiteit aan vormen en indrukken op. Sinds het stille filmtijdperk tot op vandaag brengen de regionale cinema's van de Maghreb en de Mashriq een veelheid van bijzonder werk voort. Nochtans is hun relatieve miskennen binnen de canonieke filmgeschiedschrijving zonder meer frappant te noemen, wat des te opvallender is in het geval van films gemaakt door vrouwen. Hoewel de laatste decennia een opmerkelijke aangroei van Arabische filmmakers kenden, blijft het werk van vele pioniers vaak schromelijk over het hoofd gezien.

Dit programma wil deze blinde vlek wergwerken en een nieuw licht werpen op het werk van vier filmmakers wiens werk ondergewaardeerd en zelden vertoond wordt: Atteyat Al-Abnoudy, Assia Djébar, Jocelyne Saab en Heiny Srour. Deze filmmakers, afkomstig uit verschillende regio's en achtergronden, begonnen allen in de jaren zeventig films te maken. Tegen de stroom in wijdden ze zich overwegend aan verhalen en stemmen die binnen de officiële Geschiedschrijving overschaduwd dreigden te raken. Hoewel elk van deze filmmakers verschillende benaderingen ontwikkelde, verkent hun werk gemeenschappelijke thema's zoals herinnering en identiteit, onderdrukking en bevrijding, geweld en uitsluiting, en de sociale en politieke rol van vrouwen in Arabische samenlevingen en geschiedenissen.

Elk van deze filmmakers, wiens werk hier voor het eerst naast elkaar wordt vertoond, werd gevormd door verschillende tradities en omstandigheden — de Arabische vrouwelijke filmmaker bestaat immers niet, evenmin als de Arabische vrouw. Dit programma sluit zich daarom aan bij Assia Djébar's oproep "niet te veronderstellen 'te spreken voor', of erger nog, 'spreken over', nauwelijks van nabij te spreken, maar indien mogelijk ergens vlak tegenaan." Om zowel de bijzonderheden als de resonanties van de verschillende oeuvres binnen dit programma in de diepte te verkennen, zijn verscheidene gasten uitgenodigd om "tegen de films aan" te spreken. Bovendien bundelt een bijhorende publicatie een selectie van teksten en interviews die speciaal voor deze gelegenheid zijn gepubliceerd of vertaald.

When exploring a cinematic history as extensive and rich as that of the Arab Mediterranean, one is faced with an exhilarating range of forms and manifestations. From the silent era up to the present, the regional cinemas of the Maghreb and the Mashriq have produced a myriad of remarkable works. Yet, when poring over the canonical historiographies of cinema, one cannot help but being struck by their relative obscurity, which is even more striking when it comes to films that have been made by women. Although there has been a notable rise of Arab female film directors in recent decades, the work of many pioneers tends to remain painfully neglected.

The aim of this program is to address this obscurity and revitalize the work of four filmmakers whose films remain overlooked and underscreened: Atteyat Al-Abnoudy, Assia Djébar, Jocelyne Saab and Heiny Srour. Coming from different backgrounds and regions, these filmmakers all started to produce films in the 1970s, at a moment of great political and cultural ferment. Often working against the grain, they set out to attend to voices and stories that were at risk of being drowned out by official History. While each of these filmmakers developed different approaches, their works explore shared themes such as memory and identity, oppression and liberation, violence and exclusion, and the social and political role of women in Arab societies and histories.

Each of these filmmakers, whose work is shown side by side here for the first time, has been shaped by different traditions and realities. For *the Arab woman filmmaker* exists no more than *the Arab woman*. Accordingly, this program seeks to follow Assia Djébar's appeal to "not to presume 'to speak for' or, even worse, 'speak on', barely speak near to, and if possible right up against." In order to explore in depth the singularities as well as the communal resonances of the distinct bodies of work in this program, a variety of guests have been invited to speak "right up against" the films. Furthermore, an accompanying publication brings together a selection of writings and interviews which have been newly published or translated on this occasion.

« Nous toutes, du monde des femmes
de l'ombre, renversent la démarche: nous enfin
qui regardons, nous qui commençons. »

"All of us, all of us who come from the world of
women in the shadows, are turning the direction
around: at last it is we who are looking, we who
are making a beginning."

ASSIA DJEBAR

This program consists of a selection of films from the period 1970 — 1990 which will be shown in the best available quality. This program was developed with the support of The Arab Fund for Arts and Culture (AFAC) and CINEMATEK, in collaboration with Reem Shilleh and Mohanad Yaqubi (Subversive Film).

On the occasion of this program, *Courtisane* and *Sabzian* have collected a series of writings and interviews in a small-edition publication. With the support of KASK / School of Arts.

A second iteration of *Out of the Shadows* will take place at CINEMATEK Brussels in June 2020, with additional works by Selma Baccar, Mai Masri, Néjia Ben Mabrouk, Farida Bourquia, Farida Benlyazid, and others.

Thanks to: Viktoria Metschl, Christophe Piette, Céline Brouwez, Mireille Calle-Gruber, Heiny Srour, Mathilde Rouxel, Asmaa Yehia El-Taher, Alexander Horwath, Regina Schlagnitweit, Tobias Hering, Mai Abu ElDahab, Ahmed Bedjaoui, Stephanie Van De Peer, Léa Morin, Mary Jirmanus Saba, Natasha Marie Llorens, Debra Zimmerman, Colleen O'Shea, Yasmin Desouki, Olivier Hadouchi, Salim Aggar, Aziz Kourta, Tewfik Abdelkader Mahi, Emma Hedditch, Louise Shelley, Matthieu Grimault, Omar Jabary Salamanca and many others...



Assia Djebar

“Can it be simply by chance that most films created by women give as much importance to sound, to music, to the timbre of voices recorded or captured unawares, as they do to the image itself? It is as though the screen had to be approached cautiously and be peopled, if need be, with images seen through a look, even a short-sighted, hazy look, but borne on a full, commanding voice, hard as stone but fragile and rich as the human heart.”

Assia Djebar (1936 — 2015) werd geboren als Fatima-Zohra Imalayen in het Algerijnse Cherchell in een familie van Berberse origine. Ze was de eerste Algerijnse vrouw die schoolliep aan de École normale supérieure de jeunes filles net buiten Parijs. Tijdens de onafhankelijkheidsoorlog werkte ze met Frantz Fanon voor de krant *El moudjahid*, waarvoor ze interviews afnam met Algerijnse vluchtelingen in Tunesië en Marokko. Vervolgens ging ze geschiedenis onderwijzen in Rabat en later Algiers. Tussen haar twintigste en dertigste schreef ze vier romans, maar midden de jaren zestig hield ze op met schrijven in het Frans, de taal van de kolonisator. Ze vond nieuwe manieren voor het benaderen van taal en de wereld van de vrouwen uit haar thuisregio middels het medium van cinema, dat ook haar belangstelling voor gesproken en gezongen klanken aanscherpte. “Ik nam, zonder echt te weten of ik een filmmaker ben, de beslissing om een eerste film te maken in november 1975, op de dag van Pasolini’s dood. Ik was geboeid door zijn band met volkspoëzie en de gesproken dialecten van de regio’s die hij op een bepaalde manier op het scherm heeft doorgegeven.” Voor *La Nouba des femmes du Mont Chenoua* ging Assia Djebar tussen 1975 en 1977 terug naar de berg Chenoua om te luisteren naar en uiting te geven aan de orale geschiedenissen die er worden overgeleverd door vrouwen die anders het zwijgen worden opgelegd. De film kreeg in 1979 de prijs van de critici op het filmfestival van Venetië, maar werd vijandig ontvangen in Algiers wegens te “persoonlijk” en strijdig met het nationalistische project van het gedekoloniseerde Algerije. In 1980 hervatte ze haar carrière als schrijver met *Femmes d’Alger dans leur appartement*, een verzameling veelstemmige vrouwenverhalen die uitdrukking geven aan Algerije’s collectieve geheugen. Het boek moest de basis worden voor een film over de stedelijke vrouwen van Algiers, die een tweeluik zou vormen met de andere helft over vrouwen in het rurale hinterland. In plaats daarvan doorzocht ze, voor wat haar laatste film zou worden, *La Zerda ou les chants de l’oubli* (1978-’82), twee jaar lang archiefbeelden van de Franse kolonisator uit de eerste helft van de twintigste eeuw en verweefde die tot een alternatieve visie op de geschiedenis van de Magreb. Assia Djebar groeide uit tot een van de belangrijkste figuren binnen de Noord-Afrikaanse literatuur en bleef het belang van de verspreiding van de taal en stem van de vrouw aankaarten, terwijl ze ondertussen zelf vormgaf aan wat ze haar “eigen vorm van feminisme” noemde.



Assia Djebar (1936-2015) was born Fatima-Zohra Imalayen in Cherchell, Algeria, to a family of Berber origin. She was the first Algerian woman to attend the École normale supérieure de jeunes filles outside Paris. During the Algerian War of Independence (1954-1962), she worked with Frantz Fanon for the newspaper *El moudjahid*, conducting interviews with Algerian refugees in Tunisia and Morocco, before going on to teach history in Rabat and later in Algiers. Between the ages of twenty and thirty, she wrote four novels. But in the mid-1960s, she decided to abandon writing in French, the language of Algeria’s colonizer. Cinema offered her new ways to approach language as well as the world of the women in her home region, which sharpened her attention to sounds spoken and sung. “I made the decision to make a first film, not knowing really if I’m a filmmaker, I think in November 1975: because it was the day of Pasolini’s death. His relation to popular poetry, to the spoken dialects of these regions, which he has conveyed in a certain way on the screen, is what I felt concerned about.” To film *The Nouba of the Women of Mount Chenoua* in 1975-77, Assia Djebar went back to the mountain of Chenoua in order to listen and give voice to the oral histories as transmitted by otherwise silenced women. The film was awarded with the Critics’ Prize at the 1979 Venice Film Festival, but was received with hostility in Algiers, where it was considered as too “personal” and thus anathematic to the nationalist project of decolonized Algeria. In 1980, she resumed her career as a writer with *Women of Algiers in Their Apartment*, a collection of stories expressing Algeria’s collective memory through polyphonic narratives by female voices. This book was going to be the seed for a film on the urban women of Algiers, intended to complement its other half on the rural women of the hinterland. Instead, for what turned out to be her final film, *The Zerda or the Songs of Oblivion* (1978-1982), she spent two years sifting through archival footage shot by French colonizers in the first half of the twentieth century, weaving it into an alternative vision of the history of the Maghreb. As Assia Djebar grew to be one of the most important figures in North African literature, she continued to raise the issue of women’s language and the circulation of women’s voices, all the while developing what she has termed her “own kind of feminism.”

Jocelyne Saab

“Once you hold a camera, you assert yourself through your profession. You react with your sensitivity as a woman — I don’t deny it. On the contrary... Maybe, in order to define it, although I can’t say for sure, maybe it’s about a gaze that lingers less on the surface of things, like that of cannons or armies. I always preferred to know the sensitivity of people in their details, the children, the women, the men, the daily life of human beings... In this field, people are so astonished to see a woman arriving that they make space for her and they respect her.”



Jocelyne Saab (1948-2019) werd geboren en groeide op in Beiroet. Na haar studies economie aan de Sorbonne in Parijs, werkte Saab mee aan een muziekprogramma voor de nationale Libanese radio en werd vervolgens door dichter en kunstenaar Etel Adnan gevraagd aan de slag te gaan als journalist. In tegenstelling tot de meeste oorlogsverslaggevers die naar conflictgebieden moeten afzakken om hun beroep uit te oefenen, kwam de oorlog in 1975 naar Saab’s geboorteland. Datzelfde jaar betekende de start van haar carrière als filmmaker met *Le Liban dans la tourmente*, een relaas van de verschillende drijfveren en belangen achter het beginnende conflict. De oorlog zou nog 15 jaar aanslepen en Saab legde de verschrikkingen ervan vast in haar opmerkelijke “Beiroet Trilogie”, bestaande uit *Beyrouth jamais plus* (1976), *Lettre de Beyrouth* (1978) en *Beyrouth, ma ville* (1982) — kronieken die ongeëvenaard zijn in zowel hun ethische integriteit als emotionele impact. De oprechtheid en empathie die Saab aan de dag legde bij de oorlog in haar thuisland kenmerkt ook haar andere documentaires. Of het nu ging om het filmen van de strijd van het Polisariofront in de woestijn van de Westelijke Sahara, de gevolgen van president Sadat’s Infitah-beleid in Egypte, of de nasleep van de Iraanse revolutie van 1979, met haar veelzijdige blik schiep ze een beeld van het Midden-Oosten dat ver weg bleef van simpele reducties.

“Ik denk dat wat mijn parcours typeert, is dat ik altijd coherent ben willen blijven. Ik was steeds bereid te vechten voor waar ik in geloof, het tonen en analyseren van dit Midden-Oosten dat me zo passioneert. Toch had ik er op een dag genoeg van, of liever: mijn ogen waren het moe. Ik kon niets meer zien — te veel dood en ellende. Toen ging ik verder met fictie.” Haar overstap naar fictie kwam er in 1981 als *second unit*-regisseur voor *Die Fälschung* van Volker Schlöndorff. Kort daarna maakte ze haar fictiedebuut, *Gazl Al-Banat* (1985), dat zich afspeelt in hetzelfde door oorlog verscheurde Beiroet dat ze tien jaar eerder had gedocumenteerd. Nadat de oorlog het hele land dooreen had geschud, probeerde Saab met *Il était une fois Beyrouth* in 1994 — aan de vooravond van het eeuwfeest van de cinema — het filmische geheugen van de Libanese hoofdstad te redden. In 2005 werd ze gecensureerd en met de dood bedreigd voor het maken van *Dunia*, een film gemaakt in Caïro over verlangen, genot en vrouwelijke seksualiteit binnen de context van de Islam. Tot haar dood in januari 2019 bleef Saab toegewijd aan wat ze zelf zag als haar “twee onwankelbare obsessies: vrijheid en herinnering”.

Jocelyne Saab (1948-2019) was born and raised in Beirut. After completing her studies in economic sciences at the Sorbonne in Paris, Saab worked on a music program for the national Lebanese radio station before being invited by poet and artist Etel Adnan to work as a journalist. Unlike most war reporters, who must travel to war zones to pursue their profession, war came to Saab’s native Lebanon in 1975, and that same year saw the beginning of Saab’s filmmaking career with *Lebanon in Torment*, an account of the various forces and interests behind the incipient conflict. The war would last another 15 years, and Saab’s chronicling of its horrors — particularly in her remarkable “Beirut Trilogy”, comprising *Beirut, Never Again* (1976), *Letter from Beirut* (1978), and *Beirut, My City* (1982) — is unequalled in both its ethical integrity and emotional impact. The same candour and empathy Saab applied to the war in her homeland can be found in her other documentaries. Filming the struggle of the Polisario Front in the desert of Western Sahara, the consequences of the Infitah on Sadat’s policy in Egypt, or the aftermath of the Iranian revolution of 1979, a picture of a Middle East removed from reductive simplifications emerged through the polyhedral prism of her camera.

“I believe that what makes up the specificity of my trajectory is that I have always wanted to remain coherent; I have always been ready to fight for what I believe in, to show and analyse this changing Middle East that I’m so passionate about. Yet the day came when I grew tired of it, or rather my eyes grew tired. I couldn’t see anything anymore — there had been too many deaths and too much suffering. I then moved on to fiction.” Her entry into fiction filmmaking came in 1981 when she worked as second unit director on Volker Schlöndorff’s *Circle of Deceit*. Shortly after that, she directed her first fictional work, *A Suspended Life* (1985), set in the same war-torn Beirut she had documented ten years prior. After the war reconfigured the whole country, in *Once Upon A Time in Beirut* (1994), Saab tried to rescue the cinematographic memory of the Lebanese capital in the same year that cinema turned 100 years old. In 2005, she was censured and her life threatened for making *Dunia*, a film shot in Cairo about desire, pleasure and female sexuality in the context of Islam. Until her death in January 2019, Jocelyne Saab remained devoted to what she called her “two permanent obsessions: liberty and memory.”

Heiny Srour

“Those of us from the Third World have to reject the idea of film narration based on the nineteenth century bourgeois novel with its commitment to harmony. Our societies have been too lacerated and fractured by colonial power to fit into those neat scenarios. We have enormous gaps in our societies and film has to recognize this.”

Heiny Srour (1945) studeerde sociologie aan de Amerikaanse universiteit in haar geboortestad Beiroet en vervolgens sociale antropologie aan de Sorbonne in Parijs bij de Marxistische socioloog Maxime Rodinson en antropoloog-filmmaker Jean Rouch. In 1969 begon ze een doctoraatsonderzoek naar de positie van Libanese en Arabische vrouwen en werkte ze als journaliste voor het tijdschrift *AfricaAsia*. Ze leerde over de strijd van het Volksfront voor de Bevrijding van de Bezette Arabische Golf, dat in de provincie Dhofar een opstand leidde tegen het door de Britten gesteunde sultanaat van Oman en tegelijkertijd probeerde de vrouwen te bevrijden van hun onderdrukking. Vastbesloten een film te maken over deze beweging, besteedde ze twee jaar aan intensief onderzoek en het zoeken naar de nodige middelen vooraleer te vertrekken naar Dhofar. Vanaf de grens met Jemen doorkruisten Heiny Srour en haar team te voet en onder bombardementen van de Britse luchtmacht meer dan 800 km woestijn en bergem om uiteindelijk het conflictgebied te bereiken en een zeldzaam verslag van deze inmiddels grotendeels vergeten oorlog vast te leggen. Srour voltooide de film, *Saat El Tahrir Dakkat*, in 1974 en werd er als eerste Arabische vrouw mee geselecteerd voor de competitie op het filmfestival van Cannes. Ze deed zeven jaar over het afwerken van haar volgende film, *Leila wal Zi'ab* (1984), waarin ze haar onderzoek naar de verborgen geschiedenis van strijdende vrouwen, met name in Palestina en Libanon, voortzette door een esthetisch en politiek ambitieus tableau van geschiedenis, folklore, mythe en archiefmateriaal te weven. In haar woorden: “Waarom zouden vrouwen niet ambitieus mogen zijn? Omdat mannen alleen maar willen dat vrouwen zich uitsluitend bezighouden met vrouwenzaken zoals het huishouden en gezin, willen ze ons in getto's stoppen. Ik verwerp dit. Wij moeten ons ook bezighouden met publieke zaken en politieke kwesties.” Begin de jaren 1960 zette Heiny Srour in Libanon al een feministische studiegroep op en ze is zich altijd blijven uitspreken over de positie van de vrouw, vooral in de Arabische samenlevingen. Ze heeft uitvoerig geschreven en gesproken over het beeld en de rol van vrouwen in de Arabische cinema en in 1978 schreef ze samen met de Tunesische filmmaker Selma Bacchar en de Egyptische filmhistorica Magda Wassef een manifest “voor de zelfexpressie van vrouwen in de cinema.” Tot op vandaag blijft Heiny Srour vol passie actief in de feministische beweging.



Born in 1945 in Beirut, Heiny Srour studied sociology at the American University in Beirut and went on to study social anthropology at the Sorbonne in Paris, where she was a student of both Marxist sociologist Maxime Rodinson and anthropologist-filmmaker Jean Rouch. In 1969, while pursuing a PhD on the status of Lebanese and Arab women and working as a journalist for *AfricaAsia* magazine, she learned about the struggle of the Popular Front for the Liberation of the Occupied Arabian Gulf, which led an uprising in the province of Dhofar against the British-backed Sultanate of Oman, while it sought to liberate women from their oppression at the same time. Determined to make a film about this movement, she spent two years doing intensive research and finding the necessary funds before setting out to Dhofar. From the border with Yemen, Heiny Srour and her team crossed 500 miles of desert and mountains by foot, under bombardment by the British Royal Air Force, to reach the conflict zone and capture a rare record of a now mostly-forgotten war. The film, titled *The Hour of Liberation Has Arrived*, was completed in 1974 and selected to compete at the Cannes Film Festival, making Srour the first Arab woman to have a film selected for the international festival. It took her seven years to finish her next film, *Leila and the Wolves* (1984), in which she continued her research into the hidden histories of women in struggle, in particular in Palestine and Lebanon, by weaving an aesthetically and politically ambitious tableau of history, folklore, myth and archival footage. In her words: “Why shouldn't women be ambitious? Because men only want women to exclusively deal with women's issues like home, family and so on, they want to ghettoize us. I resent this. We should deal with the public affairs and political issues too.” Since initiating a feminist study group in Lebanon in the early 1960s, Heiny Srour has been vocal about the position of women, in particular in Arab societies. She has written and spoken extensively about the image and role of women in Arab cinema. And, in 1978, along with Tunisian filmmaker Selma Bacchar and Egyptian film historian Magda Wassef, she co-authored a manifest “for the self-expression of women in cinema.” To this day, Heiny Srour remains passionately active in her feminist advocacy.

Atteyat Al-Abnoudy

“I don't want to be labelled a women's filmmaker because I make films about life, and women are only a part of this life. I make films about people who I know, who I relate to (class-wise speaking) — humble and poor people. About their struggle to live, about their joy, and about their dreams. I still learn from them, from what they are doing and of their wisdom about life. I give the floor to my people to speak out. That is why they call me 'the poor people's filmmaker.'”

Atteyat Al-Abnoudy (1939-2018) werd geboren als Atteyat Awad Mahmoud Khalil in een arbeidersgezin in een klein dorp aan de Nijldelta. Ze was een kind van het Nasserisme en financierde haar studie rechten aan de universiteit van Caïro met werk als actrice en regieassistent in het theater. Begin de jaren 1970 besloot ze film te studeren aan het Caïro Hoger Instituut voor Cinema, waar ze *Husan al-Tin* maakte, wat niet alleen haar debuut was, maar ook de eerste Egyptische documentaire gerealiseerd door een vrouw. Haar focus op minder bevoorrechte en ondergerepresenteerde groepen in de Egyptische samenleving zou haar de bijnaam “filmmaker van de armen” opleveren, maar veroorzaakte ook een confrontatie met de censuur. “De censoren zagen liever geen straatarme mensen na twintig jaar van revolutie in Egypte. Ze zien cinema, bij uitstek documentaire, als staatspropaganda. In zekere zin is het de schuld van de filmmakers die de voorbije twintig jaar documentaires hebben gemaakt. Zeker elf films handelden over de constructie van de nieuwe Aswandam, maar spraken enkel over de machines, de tractoren en de ingenieurs. Niemand had het over de werkrachten die leden en stierven door de bouw van deze dam.” Ondanks de beperkte circulatie, won *Husan al-Tin* tal van internationale prijzen. Vervolgens maakte ze haar afstudeerfilm *Ughniyat Touha al-Hazina*, een portret van straatartiesten in Caïro waarvoor ze samenwerkte met haar man, dichter en songschrijver Abdel Rahman Al-Abnoudy. Na haar verdere studies aan de International Film and Television School in Londen, bleef ze de dagelijkse strijd van sociaal en economisch gemarginaliseerde groepen in Egypte documenteren en de structurele ongelijkheid van het socio-economische systeem aan de kaak stellen. Vaak tot ongenoegen van de autoriteiten bekommerde ze zich in films als *Al-Ahlam al-Mumkinna* (1983) en *Ayyam al-dimuqratiya* (1996) om het lot van Egyptische vrouwen. Tegen de stroom in wist Atteyat Al-Abnoudy meer dan dertig films te realiseren die wereldwijd vertoond werden maar zelden in haar eigen land. Voor haar dood in 2018 schonk ze haar nalatenschap aan de Cimatheque Alternative Film Centre in Caïro dat haar nalatenschap van een onafhankelijke en geëngageerde cinema blijft verspreiden.



Atteyat Al-Abnoudy (1939-2018) was born Atteyat Awad Mahmoud Khalil into a family of labourers in a small village along the Nile Delta. A child of Nasserism, she studied law at the University of Cairo while supporting herself financially by working as an actress and assistant director at the theatre. At the beginning of the 1970s, she decided to study film at the Cairo Higher Institute of Cinema, where she created *Horse of Mud*, which was not only her first film but also Egypt's first documentary produced by a woman. Her graceful focus on the disadvantaged and the unrepresented in Egyptian society would earn her the nickname “the poor people's filmmaker,” but it also enkindled a confrontation with censorship. “The censors didn't like to show the people as very poor after twenty years of revolution in Egypt. They think cinema, especially documentary, should be propaganda for the state. In a way, it's the fault of the filmmakers who were making documentaries over the past twenty years. They made at least eleven films about the construction of the Aswan High Dam, but they spoke only about the machines, the tractors, the engineers. Nobody talked about the working people who died and suffered to help build this Dam.” Despite its limited circulation, *Horse of Mud* went on to win numerous international prizes, after which Al-Abnoudy made her graduation film, *Sad Song of Touha*, a portrait of Cairo's street entertainers — which she created in collaboration with her husband, poet and songwriter Abdel Rahman Al-Abnoudy. She continued her studies at the International Film and Television School in London until 1976 and persisted to document the daily lives and struggles of economically and socially marginalized groups in Egypt, while exposing the structural inequalities within the socio-economic system. In films such as *Permissible Dreams* (1983) and *Democracy Days* (1996), she attended to the lot of Egyptian women, a choice of subject matter which has frequently invited the displeasure of government authorities. Against the grain, Atteyat Al-Abnoudy managed to produce more than thirty films which were shown worldwide, albeit rarely in her own country. Before her death in 2018, she left her film estate to the Cimatheque — Alternative Film Centre in Cairo, which continues to advocate her legacy of independent and committed filmmaking.

1

PADDENHOEK
ZON/SUN 5 APRIL 11:00

La nouba des femmes du Mont Chenoua (The Nouba of the Women of Mount Chenoua)

Assia Djebar

1977, DZ, 16mm, Arabic spoken, English soft-titled, 115'
Print courtesy of the Centre Algérien de la Cinématographie

“This film, in the form of a nouba, is dedicated, posthumously, to Hungarian musician Béla Bartók, who had come to a nearby mute Algeria to study its folk music in 1913; and to Yaminai Oudai, known as Zoulikha, who organised a resistance network in the city of Cherchell and its mountains in 1955 and 1956. She was arrested in the mountains when she was in her forties. Her name was subsequently added to the list of the missing. Lila — the protagonist in this film — could be Zoulikha’s daughter. The six other talking women of Chenoua recount fragments of their lives. The Nouba of the Women is their moment. But the Nouba is also the Nouba of the Andalusian music in its particular rhythmic movements.”

La Nouba leent de structuur van de nouba, een vijfdelige traditionele Andalusische muziekvorm, om het verhaal te vertellen van een vrouw die vijftien jaar na de gewelddadige onafhankelijkheidsoorlog terugkeert naar het dorp van haar jeugd. *La Nouba des Femmes du Mont Chenoua* leest de geschiedenis van haar land in de levensverhalen van vrouwen, wat resulteert in een indringend portret van spreken en zwijgen, herinnering en creatie, en een traditie waar verleden en heden naast elkaar bestaan.

La Nouba borrows the structure of the nouba, a five-part traditional Andalusian music form, to tell the story of a woman who returns to the town of her childhood fifteen years after the violent War of Independence. Reading the history of her country as written in the stories of women’s lives, *La Nouba des Femmes du Mont Chenoua* is an engrossing portrait of speech and silence, memory and creation, and a tradition where the past and present coexist.



LA NOUBA DES FEMMES DU MONT CHENOUA

2

SPHINX CINEMA
ZAT/SAT 4 APRIL 14:00

La Zerda ou les chants de l’oubli (The Zerda or the Songs of Oblivion)

Assia Djebar

1978-1982, DZ, 16mm to DCP, Arabic / French spoken,
German & English subtitles, 60'
Digital restoration by Arsenal

“In a Maghreb region subjugated by colonial domination and reduced to silence, photographers and filmmakers invaded to capture us in images. The Zerda is their bleak “celebration” of our society. In stark contrast to their images with their penetrating gaze, we attempted to create an alternative vision, offering glimpses of a daily life held in contempt... But above all, behind the veil of this now exposed reality, we collected anonymous voices that re-imagined the soul of a reunified Maghreb, and of our past.”

In the presence of Viktoria Metschl, Abboud Hashem & Ahmed Assyad

With the support of Goethe-Institut Brussels.



LA ZERDA OU LES CHANTS DE LOUBLI

3

KASKCINEMA
DON/THU 2 APRIL 13:00

Les femmes palestiniennes (Palestinian Women)

Jocelyne Saab

1974, LB/FR, 16mm to digital, Arabic / French spoken,
English subtitles, 12'

Palestijnse vrouwen, de vaak vergeten slachtoffers van het Israëlisch-Palestijns conflict, krijgen hier een stem door Jocelyne Saab. Een nooit uitgezonden opdracht van Antenne 2.

Palestinian women, the often-forgotten victims of the Israeli-Palestinian War, are here given a voice by Jocelyne Saab. Commissioned by Antenne 2, but never aired.

"I wanted to present images, of which there were very few then, of these women, Palestinian fighters in Syria. We are talking about just before Sadat's visit to Israel, and therefore the situation was very tense. While I was editing the film in the offices of Antenne 2, Paul Nahon, then head of the foreign editorial department, grabbed me by the collar and threw me out of the editing room. Palestinian Women was put in the freezer and has never been shown on television."

New digital scans produced as part of the research project "Imperfect Archives" (KASK / School of Arts)

Copies courtesy of Association des Amis de Jocelyne Saab and CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée).



LES FEMMES PALESTINIENNES

Égypte, Cité des morts ("Chaque année en janvier") / Madinat Al-Mawta (Egypt, City of the Dead)

Jocelyne Saab

1977, LB/FR, 16mm to digital, Arabic / French spoken,
English subtitles, 35'

Een portret van de stad van de doden, een bewoond kerkhof dat zich als een levende schandvlek of slecht geweten aan de rand van Caïro's publieke stortplaats situeert. Vertrekkend van de Dodenstad, toont de film de overvolle volksbuurten van Caïro in de greep van ellende en dreigende verlamming.

A portrait of the City of the Dead, an inhabited cemetery just outside of Cairo and on the fringes of the city's public dumping ground, like a living reproach and a bad conscience. Starting from the City of the Dead, the film shows the populous neighborhoods of Cairo in the grip of hypertrophy and misery, every day more threatened by paralysis.

"I still ask myself how I was able to combine surrealism and social reality in this film. The great poet Ahmed Fouad Negm was then in prison, because the regime was displeased with his contestatory texts, and at the time one was imprisoned for no apparent reason. So, I followed his companion Azzam below the widows of the prison to pick up the poems Negm would throw through the bars of his cell. Cheikh Imam sang his poems to revolutionary students who gathered in the City of the Dead. It was exhilarating. We still believed we could change the world."



ÉGYPTE, CITÉ DES MORTS



LETTRE DE BEYROUTH

Lettre de Beyrouth (Letter from Beirut)

Jocelyne Saab

1978, LB/FR, 16mm to digital, Arabic / French spoken,
English subtitles, 52'

Drie jaar na het begin van de Libanese burgeroorlog, keert Jocelyne Saab terug naar een Beiroet dat onherroepelijk veranderd is. Ze wandelt er op straat, neemt de bus, praat met vluchtelingen en vredeshandhavers, en reflecteert tijdens een kort moment van rust over de tol van de oorlog.

Three years after the beginning of the civil war in Lebanon, Jocelyne Saab returns to a Beirut that has irrevocably changed, where she wanders the streets, rides buses, chats with refugees and peacekeepers, and reflects on the war's toll during a brief moment of peace.

"I feel that a film should be able to envelop the spectators in the atmosphere. In Letter from Beirut, I wanted to show how abnormal things become normal. And I had recourse to a game of notations on the characters because I believe that, very often, the gestures of everyday life have more weight than political declarations."



LES FEMMES PALESTINIENNES

**Les Enfants de la guerre / Atfal Al-Harb
(Children of War)****Jocelyne Saab**1976, LB/FR, 16mm, Arabic / French spoken, English subtitles, 10'
Print courtesy of Internationale Kurzfilmtage Oberhausen

Enkele dagen na het bloedbad van Karantina, een moslimwijk in Beiroet, ontmoette Jocelyne Saab kinderen die aan de slachtpartij waren ontsnapt, maar zwaar getraumatiseerd achterbleven door wat zich voor hun ogen had afgespeeld. Saab gaf de kinderen krijtjes en moedigde hen aan om te tekenen terwijl de camera filmde. Ze stelde vast dat de kinderen alleen oorlogje speelden en dat de oorlog ook voor hen al snel een manier van leven zou worden.

Days after the massacre of Karantina, in a predominantly Muslim shanty town in Beirut, Jocelyne Saab met children who'd escaped, and who were deeply traumatised by the horrific fighting they'd seen with their own eyes. Saab gave the children crayons and encouraged them to draw while her camera turned. She made a bitter discovery: the only games the children engaged in were war games, and war would quickly become a way of life for them as well.

"Children of War denounces the violence that is inflicted on children of ten years old who can no longer speak, think or draw other than in terms of war: they mimic war."

In the presence of Mathilde Rouxel

**Beyrouth, jamais plus
(Beirut, Never Again)****Jocelyne Saab**1976, LB/FR, 16 mm, Arabic / French spoken, English soft-titles, 35'
Print courtesy of Cinémathèque Française

In wat het eerste deel van Saabs "Beiroet trilogie" zou worden, vermengen geschut en gezang zich met een poëtische voice-over van de Libanese schrijver en schilder Etel Adnan, die ook een tekst schreef voor *Lettre de Beyrouth*. De film gaat op zoek naar tekenen van leven te midden van de platgebombardeerde gebouwen en verdwaalde kogels in een spookstad waar zelfs de kinderen soldaten, plundersaars en puinzoekers zijn geworden.

Gunfire and song mix with a poetic voice-over written by the Lebanese writer and painter Etel Adnan (who also wrote a text for *Letter from Beirut*) in what would become the first entry in Saab's "Beirut Trilogy", which searches for traces of life amid the bombed-out buildings and errant fires of a ghost city, where even the children have become soldiers, looters, and scavengers.

"This film marks a turning point. It's a wandering drift through a destroyed Beirut. To express my sensitivity to a country that I love and that has been destroyed, I asked the Lebanese poet Etel Adnan to write the commentary. Our two sensibilities found one another. This commentary was surprising to many because it doesn't respect the rules of reportage. It's a poem expressing personal impressions that could be those of all Lebanese."



LES ENFANTS DE LA GUERRE



BEYROUTH, JAMAIS PLUS

**Beyrouth, ma ville / Beirut Madinati
(Beirut, My City)****Jocelyne Saab**1982, LB/FR, 16mm to digital, Arabic / French spoken,
English subtitles, 52'

In *Beyrouth, ma ville* keren Saab en haar medewerker, de toneelschrijver en regisseur Roger Assaf, na de invasie van Israël in 1982 terug naar wat nog slechts een schim van haar voormalige thuis is. Ze vinden er kleine sprankjes hoop te midden van de chaos van vluchtelingenkampen en het puin van gedecimeerde buurten.

Beirut, My City finds Saab and her collaborator, the playwright and director Roger Assaf, returning to the shell of her former home following Israel's 1982 invasion, finding small glimmers of hope in the chaos of refugee camps and the rubble of decimated neighborhoods.



BEYROUTH, MA VILLE

"I consider this to be my most important film, the one that is the closest to my heart. In 1982, my house was burning. That's not nothing. It was a very old house. 150 years of history went up in flames and disappeared. All of that is suddenly destroyed. The family home, wiped off the map, gone from the city, having become a pile of ruins."



BEYROUTH, MA VILLE

5

KASKCINEMA
DON/THU 2 APRIL 20:00

Saat El Tahrir Dakkat (The Hour of Liberation Has Arrived)

Heiny Srour

1974, LB/UK/FR, 16mm to DCP, Arabic spoken, English subtitles, 62'
Digital Restoration by Cinémathèque Française & CNC

Eind de jaren 1960 kwam een democratische en feministische guerrillabeweging in de regio Dhofar in opstand tegen het door de Britten gesteunde sultanaat van Oman. Heiny Srour en haar team doorkruisten, te voet en onder bombardementen van de Britse luchtmacht, 800 km woestijn en bergen om het conflictgebied te bereiken en een zeldzaam verslag van deze inmiddels grotendeels vergeten oorlog vast te leggen. Het Volksfront bevrijdde, blootvoets en zonder rang of soldij, een derde van het grondgebied en startte een omvangrijk programma van sociale hervormingen en infrastructuurprojecten — scholen, boerderijen, ziekenhuizen en wegen werden gebouwd, terwijl ongeletterde herdersmeisjes sterkere feministen werden dan Simone de Beauvoir of Germaine Greer en achtjarige schoolkinderen met meer maturiteit democratie leerden bedrijven dan veel volwassenen. *Saat El Tahrir Dakkat* is een nog steeds actueel portret van een bevrijde samenleving, de rol van olie in de Amerikaanse en Britse inmenging in het Midden-Oosten en was de eerste film van een Arabische vrouw die vertoond werd in Cannes, waar ze bovendien genomineerd was voor vier prijzen. (Film Forum)

“In the Arab world, it is the very first time that an organized political force considers the liberation of women as an end in itself and not only as a way to get rid of imperialism more rapidly. In the Arab world, it is the first time that practice goes as far as slogans.”

In the late 60s, Dhofar rose up against the British-backed Sultanate of Oman, in a democratic, feminist guerrilla movement. Heiny Srour and her team crossed 500 miles of desert and mountains by foot, under bombardment by the British Royal Air Force, to reach the conflict zone and capture this rare record of a now mostly-forgotten war. The People’s Liberation Army — barefoot, without rank or salary — freed a third of the territory, while undertaking a vast program of social reforms and infrastructure projects — schools, farms, hospitals, and roads were built, while illiterate teenage shepherdesses became more forceful feminists than Simone de Beauvoir or Germaine Greer, and 8-year-old school children learned to practice democracy with more maturity than so many adults. A still-topical portrait of a liberated society and an exploration of the role of oil in U.S. and British involvement in the Middle East, *The Hour of Liberation Has Arrived* was the first film by an Arab woman to screen at Cannes, where it was nominated for four awards. (Film Forum)

In the presence of Heiny Srour
In the context of KASKlectures



SAAT EL TAHRIR DAKKAT

6

KASKCINEMA
VRI/FRI 3 APRIL 12:00

Leila wal Zi'ab (Leila and the Wolves)

Heiny Srour

1984, LB/UK, 16mm, Arabic spoken, English subtitles, 90'
Print courtesy of Cinenova

Een film die het geloof in het geweer in vraag stelt. De beelden worden voortgestuwd door de zoektocht naar de politieke en historische identiteit van de vrouw in het Midden-Oosten. In de film dwaalt een Arabische vrouw door echte en verbeelde landschappen in Libanon en Palestina. Ze stoot op stemmen uit de periferie van de Midden-Oostenpolitiek die gesmoorde wensen en verlangens over de veerkracht van Arabische vrouwen blootleggen. Op haar zwerftochten keert ze telkens terug naar Libanon, het kroonjuweel van de Franse koloniale schemerstaten en een land waar tijdens de jaren 1970 eremoord twee vrouwen per week het leven kostte. Toch is *Leila* geen antropologische reis, maar een bevraging van mythisch en symbolisch protest. Door haar “oog” ontstaat een zoektocht naar een politieke aard in een Libanon dat voor altijd de smet draagt van de bloedbaden in Sabra en Shatila en in de greep zit van een wrange burgeroorlog in de ‘achtertuin’ van Israël. *Leila* pookt in deze momenten van verlies en ontdekt de geesten van een heel ander leven voor de wolven oprukten. (John Akomfrah)

“The visual leitmotiv of the film is Arab women sitting immobile under the high sun, while half-naked men bathe joyfully on the beach. Gradually, women will start getting impatient, as historic events go by, and they will move towards the water for a dip... but in the Middle-East, the dance of death still continues.”

A film which questions the gospels of the gun; its images flowing in search of woman’s political and historical identity in the Middle East... Throughout the film, an Arab woman wanders through real and imaginary landscapes of Lebanon and Palestine encountering voices from the peripheries of middle-Eastern politics: uncovering submerged yearnings and testaments of Arab women’s resilience. In her wanderings, she returns over and over again to Lebanon, the “jewel in the crown” of French colonial twilight states, a country in which crimes of honour took the lives of two women a week during the 70s. Yet *Leila* is not an anthropological journey but a survey of mythic and symbolical protest. Through her “eye” comes a search for political character in a Lebanon now permanently stained by the massacre of Sabra and Chatilla; caught in the throes of bitter civil war, Israel’s ‘backyard’. *Leila* prods these moments of loss and discovers ghosts of a very different life before the wolves. (John Akomfrah)

In the presence of Heiny Srour



LEILA WAL ZI'AB

Husan al-Tin (Horse of Mud)**Atteyat Al-Abnoudy**

1971, EG, 16mm to digital, Arabic spoken, English subtitles, 12'

In haar eerste film, gemaakt met een heel klein budget en geleend materiaal, schetst Atteyat Al-Abnoudy het basisproces achter het vervaardigen van leemblokken langs de Nijloevers. De censors weigerden de film omdat hij zeer arme mensen laat zien ondanks twintig jaar van revolutie in Egypte. Uiteindelijk verleenden ze toestemming voor niet-commerciële vertoningen waarna de film toch meer dan dertig internationale prijzen zou gaan winnen.

In her first film, made on a shoestring with borrowed equipment, Atteyat Al-Abnoudy captures the basic process of mud-brick making on the banks of the Nile. The film was refused by the censors, who didn't like to show the people as very poor after twenty years of revolution in Egypt. Eventually, they gave permission for non-commercial screenings, after which the film went on to win more than thirty international prizes.

"For the first time, the people talk about themselves, and we listen to their voices, not a cleverly written commentary on what the people are doing, like strangers coming from the sky, telling us what we are seeing now... The brick factory workers dominate the screen: their faces, their hands and their suffering... I worked on this 10-minute film for two years, because I had no money, and also because the bricks have to be dried in the sun. I shot the film at the end of the summer, and I had to wait till the next summer to complete it."

In the presence of Nadia Kamel



HUSAN AL-TIN

Ughniyat Touha al-Hazina (Sad Song of Touha)**Atteyat Al-Abnoudy**

1972, EG, 16mm to digital, Arabic spoken, English subtitles, 12'

Ughniyat Touha al-Hazina, een portret van de straatartiesten in Caïro en in vele opzichten de zusterfilm van *Husan al-Tin*, is Al-Abnoudy's tweede film en afstudeerwerk aan de filmschool in Caïro. Het kunstenaarschap van deze groep van vuurvreters, piepjonge slangenmensen en andere artiesten wordt gevat in niet-opdringerig camerawerk, vergezeld door de spaarzame en spokende voice-over van dichter Abdel Rahman Al-Abnoudy.

In many ways the sister film to *Horse of Mud*, Al-Abnoudy's second film, her graduation film at the Film School in Cairo, is a portrait of Cairo's street performers. The artistry of this community of fire-eaters, child contortionists, and other performers is captured through the lens of Al-Abnoudy's unobtrusive camera, accompanied by the spare and haunting narration provided by poet Abdel Rahman Al-Abnoudy.

"I don't want to make films because of some beautiful subject or because there's something fascinating me in the colours or anything like that. We always tend to see lovely houses and lovely hills, the decor and other fantastic things before us on the screen. But the poor people and the working class are not on the screen, when they have the right to be. When I talked to the young belly-dancer in Sad Song of Touha, for instance, she said she really would like to be a dancer in a cabaret, because she always goes to the cinema and sees these belly-dancers and beautiful girls. She said, 'I would like to see myself on the screen.' So I said, 'why not!'"



UGHNIYAT TOUHA AL-HAZINA



AL-SANDAWICH

Copies and texts courtesy of Asmaa Yehia El-Taher, Yasmin Desouki and Cimatheque — Alternative Film Centre in Cairo

Al-Sandawich (The Sandwich)**Atteyat Al-Abnoudy**

1975, EG, 16mm to digital, Arabic spoken, English subtitles, 12'

Al-Sandawich schetst de dagelijkse leef- en werkomstandigheden van kinderen in Abnoud, een plattelandsdorp 600 km ten zuiden van Caïro waar de toeristentreinen richting het zuiden van Egypte doorheen passeren zonder halt te houden. Een jongen overstijgt er even zijn armoedig bestaan door met druppels geitenmelk een oud stuk brood in een speciale sandwich te transformeren.

The Sandwich explores the daily life and work of children in Abnoud, a rural village located 600 kilometres to the south of Cairo, where the trains that carry the tourists to the south of Egypt pass through without stopping. A boy outsmarts the meagerness of his circumstances by dripping goat's milk on a piece of stale bread and turning it into a special sandwich.

"I believe film is a language I can use to say many things, a poem, a short story. I once made a film without a single word in it about one day in the life of children in the village of Abnoud. At lunch, you know, they take their bread and go to the cow's udder for milk, just to have something on the bread! That's how poor they are."

Bihar al-'Attash (Seas of Thirst)**Atteyat Al-Abnoudy**

1980, EG, 16mm to digital, Arabic spoken, English subtitles, 44'

In *Bihar al-'Attash* ruilt Al-Abnoudy het zuiden van Egypte een keer voor het noordelijke landsgedeelte waar ze zich richt op gemeenschappen nabij de zoutmeren van El Borrolos tijdens een verraderlijke droogte. De veelzijdige lokale figuren contrasteren sterk met het dorre landschap rondom hen en bieden een aangrijpend totaalportret van een klasse die moet overleven.

In *Seas of Thirst*, Al-Abnoudy moves away from her usual exploration of Egypt's south to the north of the country, wherein she captures communities living near the salty lakes of El Borrolos during a treacherous drought. Bearing a stark contrast to the barren landscape around them, the richness of the local characters provides the moving narrative of a struggling class in its entirety.

"As a human being, one can learn a great deal about people when working on a documentary film. I learned to wait for others and not have them wait for me. Watching the young girls and women carry tens of bricks on their heads passing before the camera one after the other, I considered capturing them from different angles but immediately stopped myself. I felt it was a form of injustice to exploit the labor of others as it happened before me for the sake of filmic content. I learned to respect them, to respect their presence, and to ensure that the camera is always brought to their level."



BIHAR AL-'ATTASH

**Al-Ahlam al-Mumkinna
(Permissible Dreams)****Atteyat Al-Abnoudy**

1983, EG, 16mm to digital, Arabic spoken, English subtitles, 31'

Al-Ahlam al-Mumkinna schetst het leven van Oum Said, een boerin in een klein stadje aan het Suezkanaal. Hoewel ze niet kan lezen of schrijven, is deze vrouw voor haar familie de econoom, dokter en toekomstplanner die droomt zover "de limieten van haar mogelijkheden" reiken. Deze film, deel van de in Duitsland geproduceerde reeks "As Women See It", toont een vrouw die kampt met ongelijkheid op basis van gender en maatschappelijke positie.

Permissible Dreams traces the life of Oum Said, a woman farmer living in a small town on the Suez Canal. Although she does not read or write, the woman in question is her family's economist, doctor, and the planner of its future, as she dreams "to the limits of her possibilities". This film, capturing a woman's struggles with societal and gender inequality, was part of the German-produced series "As Women See It".

"All I ask of the image is not to create an opacity between the character and what she wants to say. There is a degree of pain that cannot be transmitted. We only have a reflection of his pain. But we touch a degree of dignity, pride and wisdom. You must know how to reveal reality with its dark and luminous sides, without hiding an admiration for the total commitment of the beings whose lives meet History."

Iqa' al-Haya (Rhythm of Life)**Atteyat Al-Abnoudy**

1988, EG, 16mm to digital, Arabic spoken, English subtitles, 60'

Iqa' al-Haya, een centraal en vrij vernieuwend werk in Al-Abnoudy's oeuvre, kan gezien worden als een soort symfonie die het plattelandsleven weergeeft, maar dan gespeeld in vier akten. Deze prachtige afbeelding van het dagelijkse boerenleven ontvouwt zich volgens de discrete en diepmenselijke aanpak die de filmmaker kenmerkt.

A pivotal and rather innovative work in Al-Abnoudy's career, *Rhythm of Life* can be seen as a kind of symphony depicting rural life as played out in four acts. A beautiful depiction of the daily life of farmers, the film unfolds in the filmmaker's characteristically unobtrusive and deeply humane manner.

"For a long time already, I had it in mind to make this very big project describing the daily life of the Egyptian people. I try to play on contradictions, and I think I have something to say within the documentary form, a way of bringing to it a sense of narrative — a dramatic way of showing life. I try to re-arrange reality in an artistic way."

Copies and texts courtesy of Asmaa Yehia El-Taher, Yasmin Desouki and Cimatheque — Alternative Film Centre in Cairo



IOA' AL-HAYA



IOA' AL-HAYA

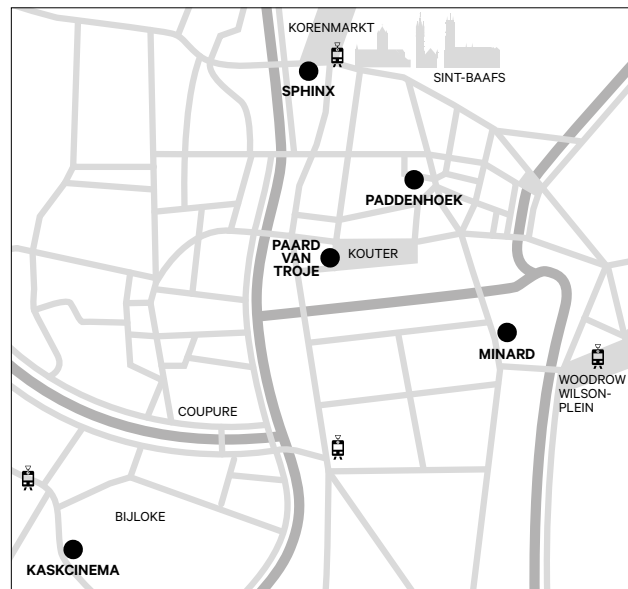


AL-AHLAM AL-MUMKINNA

PRAKTISCH / PRACTICAL

LOCATIES / LOCATIONS

Minard, Romain Deconinckplein 2, 9000 Gent
Sphinx Cinema, Sint-Michiëlselling 3, 9000 Gent
KASKcinema, Campus Bijloke, Godshuizenlaan 4, 9000 Gent
Paddenhoek, Paddenhoek 3, 9000 Gent



FESTIVAL GUEST OFFICE

Minard, Romain Deconinckplein 2, 9000 Gent
Woe/wed 17:00,
Don/Thu, Vri/Fri, Zat/Sat 12:00

Sphinx cinema, Sint-Michiëlselling 3, 9000 Gent
Zon/Sun 11:00

TICKETS

Screenings € 8
3-rittenkaart € 18

*Geen reservatie mogelijk voor de gewone filmvoorstellingen, maar voor openingsfilm is reservatie verplicht: helena@courtisane.be
No presale for the regular screenings, but reservation is required for opening film: helena@courtisane.be*

Kassa's op elke festivallocatie (open 30 min. voor de aanvang van de voorstelling)
Box offices at every venue (open 30 min. before the screening starts)

Concert Kali Malone + Lis Rhodes *Light Music* € 10
Reservaties / bookings via Kunstencentrum Vooruit (www.vooruit.be)

Vriend van Courtisane / Friend of Courtisane € 50
Mis niets van het festival en alle voorstellingen doorheen het jaar!
Don't miss a thing of the festival and the programs throughout the year!

INFO

www.courtisane.be/ / info@courtisane.be

COLOFON / COLOPHON

FESTIVAL TEAM

Pieter-Paul Mortier
Coordination / program

Stoffel Debuysere
Program

Helena Huvenne
Guests, accreditations, production

Laura Persijn
Press, communication

María Palacios Cruz
Program

Vincent Stroep
Program / production

Daphne Vermeersch
Ticketing

Maarten Vandaele, Martin Putto
Projection

Wouter Vanhaelemeesch
Vooruit

Gunther Fobe
Graphic design & concept

Dirk Deblauwe
Website / graphic concept

Lies Van Aelst
Intern

Ruben Demasure, Rebecca Jane Arthur
Translations, editing

Laurent Tenzer
Subtitles

Achiel Van den Abeele, Viktor Van Hoof
Photo / Audio / Video

Rik Vandecaveye, Michael Knapen, Jan Devriese, Lennert Dierick, Katrien Coupez
Minard

Patrick Deboes, Wendy Vercauteren, Jackie De Vos, Silke Bomberna
Sphinx Cinema

Elisa De Schepper, Bert Lesaffer
KASKcinema

RvB
Wieter Bloemen, Fairuz Ghammam, Hilde D'haeyere, 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 in KASK School of Arts University College Ghent

Met de steun van / With the support of
Vlaamse Overheid, Stad Gent

DANK AAN / THANK YOU

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

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

alle vrijwilligers / all volunteers

Academy of Motion Picture Arts and Sciences - Film Archive (Edda Manriquez), Ambassade de France en Belgique (Violène Verduron), Arbelos (David Marriott, Ei Toshinari), Argos (Niels Van Tomme, Andrea Cinel), Irene Aristizabal, Artigand (Lieve Maeyens), Auguste Orts, Erika Balsom, Berlinale Forum (Cristina Nord), Beursschouwburg, BFI (Rod Rhule), Cis Bierinckx, Ricardo Matos Cabo, Edwin Carels, CellAR (Jef Pinxteren), Cinéma Galeries (Frédéric Cornet), Cinenova, CINEMATEK (Céline Brouwez, Nicola Mazzanti), Patrick Delasorte, Disney Austria (Ariane Schuehsler), Elias Querejeta Zine Eskola (Elizabeth Dexter, Pablo La Parra, Carlos Muguiro, Maria Laura Rios, Carlos Saldaña, Andrea Sanchez, Clara Sánchez-Dehesa, Arrate Velasco & Their Past is Always Present team), Faja Lobí (Jurgen Heytens), FedEx (Tom Compennolle), Goethe-Institut Brüssel (Julian Volz), HISK (Daniella Gé, Isabel Devriendt), HoGent, IFFR, Indie Sales (Clément Chautant), KASK / School of Arts (Lars Kwakkenbos, Wim De Temmerman, Dries De Wit, Martine Huvenne, Anouk De Clercq, Jasper Rigole, Ilse Den Hond, Thomas Janssens), KASKcafé (Tille De Smet), KASKcinema, Kick the Machine Films (Sompot Chidgasornpongse), Kunstenfestivaldesarts, Light Cone (Miguel Armas, Emmanuel Lefrant), Annie Logie, LUCA (Robbrecht Desmet, Herman Asselberghs), LUX (Benjamin Cook, Matt Carter, Alice Lea), Marie & Charlotte & William, Minard (Rik Vandecaveye, Michael Knapen, Katrien Coupez, Jan Devriese, Lennert Dierick), Katherine Mortier, Louis Mortier, The Museum of Fine Arts Houston (Tracy Stephenson), oKo (Leen Laconte, Anne-Marie Croes, Niek Verlinden), Hazel Orenco, Garbiñe Ortega, Österreichisches Filmmuseum (Andrea Glawogger, Kevin Lutz, Raoul Schmidt), Österreichisches Kulturforum Brüssel (Wilhelm Pfeistlinger, Anna Lischka), Paard van Troje (Bart Van Aken), Charlotte Procter, Punto de Vista, Lucy Reynolds, Lidwine Ronse, Sabzian (Pepa De Maesschalck), Regina Schlagitweit, Reem Shilleh, Sixpackfilm (Isabelle Piechaczyk), Mike Sperlinger, Sphinx cinema (Patrick Deboes, Wendy Vercauteren, Jackie De Vos), Stad Gent (Schepen van Cultuur Sami Souguir, Margie Van de Slycke, Marijke Leye), Christina Stuhlberger, Diederik Thuy, Mark Toscano, UGent (Gertjan Willems, Michel Dierick, Daniel Biltreyest, Steven Jacobs), Ellen Vermeulen, Vooruit (Wouter Vanhaelemeesch), Walhalla Food (Esther Haddad, David Marquenie), Walpoort (Dirk Huys), Frances & Mark Webber, Werktank, Mohanad Yaqubi, Habiba Zardoum

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. 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. Your support helps make the Courtisane festival possible! Email info@courtisane.be for more information or visit the Festival Guest Office.

Photos/stills credits

Films by Lis Rhodes: Courtesy of Lis Rhodes and LUX, London.
Films by Kevin Jerome Everson: copyright Kevin Jerome Everson; courtesy the artist; Trilobite-Arts DAC; Picture Palace Pictures.
Films in the the Black Fire UVA program: courtesy Kevin Jerome Everson, Claudrena Harold; Trilobite-Arts DAC; Black Fire at UVA; Picture Palace Pictures.
All films in program *The Clock*: Collection Austrian Film Museum.

Cover Image

IFO, Kevin Jerome Everson / courtesy the artist
Trilobite-Arts DAC; Picture Palace Pictures

Printed by Zwartopwit on 100% recycled paper

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



CellAR.PRO

Your delicious wine online

BIJZONDERE WIJNEN, DELICATESSEN EN DRANKEN VAN OVER HEEL DE WERELD. KWALITEITSVOLLE PRODUCTEN OP MAAT VAN UW BUDGET.

ONTDEK ONS UITGEBREID ASSORTIMENT.

M.0489 32 63 31
*
INFO@CELLAR.PRO



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, noodloze 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 Biennale 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

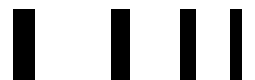
13—18 May 2020



... world-famous
for its excellent
programming ...
Film Comment

kurzfilmtage.de

International Short Film Festival
Oberhausen



**So
many
books** **So
little
time**

Frank Zappa (1940-1993)

BOEKHANDEL

GENT@PAARDVANTROJE.BE

**PAARD
VAN
TROJE**

+32 9 330 08 83

KOUTER 113-114 B9000 GENT

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

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

www.courtisane.be

