



COURTISANE FESTIVAL

NOTES ON CINEMA

— 20TH EDITION —

20 > 24 OCTOBER 2021

GHENT

SPHINX CINEMA, MIRY, PADDENHOEK,
KASKCINEMA, TANK STATION

WWW.COURTISANE.BE

SELECTION
Recent and rediscovered films

2

Guest programs

36

ARTIST IN FOCUS

Sandra Lahire

40

ARTISTS IN FOCUS

C.W. Winter & Anders Edström

52

OUT OF THE SHADOWS

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

66

PRACTICAL

88

FESTIVAL SCHEDULE

94

Na een succesvolle samenwerking in 2020 slaan Film Fest Gent en Courtisane voor deze festivaleditie de handen in elkaar. De volledige programmatie van het Courtisane festival zal uitzonderlijk parallel lopen met Film Fest Gent 2021.

After a successful collaboration in 2020, Film Fest Ghent and Courtisane are once more joining forces for this festival edition which will exceptionally run parallel to Film Fest Ghent 2021.

Beste Toeschouwer,

Misschien heb je het ook ervaren. Dat vreemde gevoel te kijken zonder te zien, te luisteren zonder te horen, de malle-molen van een gemaniëreerd bestaan te doorlopen zonder ooit echt ergens te landen. Alsof we tijdelijk het contact zijn verloren met ons vermogen om verwondering te voelen en prompt te reageren op wat ons verrast.

Het is te lang geleden dat we onszelf konden nestelen in die ruimtes waar het flikkerende licht op het scherm onze gezichten doet oplichten, in de zalen die zich onder de zee lijken te bevinden, waar de tijd onverschillig boven onze hoofden verder stroomt, alvorens we ons stilletjes, onzeker, een beetje versuft, naar buiten begeven, waar we elkaar treffen terwijl we langzaam weer bij zinnen komen. Het is veel te lang geleden, en we kunnen niet wachten om opnieuw met jullie dat kostbare gevoel te delen te landen in de tegenwoordige tijd, in het hier en nu.

Terwijl we aan dit festivalprogramma werkten, werden we ons meer en meer bewust van de waarde van verbinding, van verbonden te zijn met wat ons in beslag neemt, van helemaal ondergedompeld te worden in wat ons drijft. Dat is wat ons getroffen heeft in het werk van C.W. Winter en Anders Edström, die uitgebreid de tijd nemen om te investeren in mensen en plaatsen, resulterend in gedeelde ervaringen die zowel breedvoerig als intiem zijn in hun portrettering van levens die opvallend, doch prachtig onopvallend zijn. We voelen het ook in de uitstralende kracht van de films van Sandra Lahire, wiens bezielde verkenningen van kwetsbaarheid, veerkracht en onderlinge verbondenheid een intensiteit en urgentie hebben verkregen die meer dan ooit weerklank vinden bij ons. Steeds opnieuw vonden de kunstenaars en filmmakers in dit programma manieren om onze oren te herstemmen en onze ogen te herkalibreren ten aanzien van de druppels ervaring die onze levens vormen.

Soms hebben we de kracht van het onvoorziene nodig om ons uit de eenzame waas van de dagelijkse sleur te bevrijden. Soms moeten we het overgedetermineerde en het voorbeschikte loslaten en het onvertrouwde en ongeërfde ten volle omhelzen om onszelf en degenen met wie we het moment delen te brengen tot een ruimte van bredere verbinding. We hopen oprecht dat deze feestelijke 20^{ste} editie van het Courtisane festival een aantal van die momenten te bieden heeft, die al te kostbare momenten die het ons mogelijk maken om de vrucht te oogsten van die andere ruimte waar gemeenschappelijkheid begint.

Liefs,

Courtisane

Dear Spectator,

Perhaps you, too, have experienced it. This awkward sense of watching without seeing, listening without hearing, of going through the motions and emotions of a mannered existence without truly landing on anything. As if we, temporarily, lost touch with our ability to feel wonder and respond to what we find startling.

It's been too long since we found ourselves nestled up in those spaces where the flickering light on the screen lights up our faces, in those rooms that seem to be found beneath the sea, where time flows past indifferently above us, before heading silently, uncertainly, a little dazed and confused, back outside, where we find one another slowly coming to our senses. It's been far too long, and we can't wait to share with you once more that precious feeling of landing in the present tense, of being absolutely located. Right here, right now.

While working on this year's festival programme, we have become more and more aware of the value of connection, of being connected to what we're engaging with, of being fully immersed in whatever occupies us. This is what has startled us in the work of C.W. Winter & Anders Edström, whose extended investment-over-time in people and place has resulted in shared experiences that are both expansive and intimate in their portrayal of lives that are remarkably, yet beautifully, unremarkable. We can feel it radiating in the films of Sandra Lahire, whose impassioned explorations of vulnerability, resilience and interconnectedness have acquired an intensity and urgency which resonate with us now more than ever. Time and again, the artists and filmmakers in this program have offered us ways of re-tuning our ears and re-calibrating our eyes to the drops of experience that make up our lives.

Sometimes we need the force of the unforeseen to snap us out of the lonely daze of the daily grind. Sometimes we need to let go of the overly-determined or pre-ordained and embrace the uncertain and unrhymed to get ourselves and those with us in the moment into a more connected space. We sincerely hope that this festive 20th edition of the Courtisane festival has some of those moments to offer, those all too precious moments that make it possible for us to grasp the fruit of that other place where commonality begins.

Love,

Courtisane

Selection & Guest Programs

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 moving image practice.

1

MIRY

WOE/WED 20 OCTOBER 20:00

OPENING NIGHT

maʔni / towards the ocean, towards the shore

Sky Hopinka

2020, US, HD video, English & Chinook Wawa spoken, English subtitles, 80'

(pronounced: moth-nee)

Zoals de titel aangeeft, beweegt *maʔni – towards the ocean, towards the shore* zich voortdurend tussen het kleinschalige en het weidse. De eerste langspeelfilm van Sky Hopinka (lid van de Ho-Chunk Nation) wordt gedragen door de gesprekken van de filmmaker met Sweetwater Sahme en Jordan Mercier, twee van zijn vrienden die in de Pacific Northwest van de Verenigde Staten wonen. Zij bezoekt een waterval en vertelt daarna thuis in het Engels over het kind dat ze binnenkort zal baren en over de dood van haar grootmoeder. Hij rijdt door het landschap, wandelt door het bos en spreekt in de Chinook Wawa taal over geesten en over het laten groeien van zijn haar. Hopinka's voice-over in het Chinook Wawa werkt verder op de basis van wat zij vertellen en verruimt de horizon naar ontstaansmythen en legendes over het hiernamaals. De cameravoering en de soundtrack begeven zich op een gelijkaardig pad, slaan steeds zijwegen in om ruimte te maken voor kanotochten, prachtig vertraagde ceremonies, meteorieten, natuurlijke texturen en grote door het zonlicht doorsneden kliffen, luisterend naar drumritmes, ruisende golven en kabbelende stroompjes die zich vermengen in bredere muziekgolven terwijl klank en beeld zich sierlijk vloeibaar van elkaar verwijderen en weer samenkomen. Zoals in deze tradities, zoals in deze film: laat de stroom je meevoeren. (James Lattimer, Viennale)

In keeping with its title, *maʔni – towards the ocean, towards the shore* is constantly moving from the small-scale to the vast. The backbone of this first feature-length work by Sky Hopinka, a member of the Ho-Chunk Nation, are the conversations he conducts with two of his friends, Sweetwater Sahme and Jordan Mercier, who live in the Pacific Northwest of the US. She visits a waterfall and later sits at home, talking in English of the child she will soon bear and of the death of her grandmother; he drives through the landscape and walks through the forest, talking in Chinook Wawa of ghosts and growing his hair. Hopinka's own Chinook Wawa voiceover is ever on hand to augment and extrapolate from their accounts, broadening the focus to creation myths and legends of the afterlife. The camera-work and the soundtrack take a similar tack, ever straying from the main flow to take in canoe rides, ravishingly slowed down ceremonies, meteorites, natural textures, and tall cliffs bisected by sunlight, listening out for drum rhythms, rushing waves, and trickling streams that intermingle with the great washes of music, as sound and image keep separating and reuniting with graceful fluidity. Like in these traditions, like in this film, let the current take you. (James Lattimer, Viennale)

In the presence of Sky Hopinka



MAʔNI/TOWARDS THE OCEAN, TOWARDS THE SHORE



N.P

2

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
 ZON/SUN 24 OCTOBER 20:00
 ZON/SUN 24 OCTOBER 21:30

CLOSING NIGHT

N.P

Lisa Spilliaert

2020, BE, DCP, sound, intertitles in English, 60'

In deze stille film, die zich afspeelt tijdens een Japanse zomer, ontdekken vier jonge mensen hoe één boek hen verenigt. Alle vier zijn ze gefascineerd door de roman *N.P* van de overleden, mysterieuze Sarao Takase. De gelijknamige film *N.P* ontleedt het complexe web van relaties tussen de jonge personages. Hoe verhoudt een vertaling zich tot het origineel? Hoe verhoudt fictie zich tot de realiteit? En wat is de aard van de vaak incestueuze interacties tussen de hoofdpersonages? De opvallend mooie kleuren van de zomer bepalen de stemming en de atmosfeer van de film en maken van het complexe, donkere hart ervan een serene en stralende bespiegeling over jongeren en over de invloed die ervaringen uit het verleden uitoefenen op iemands leven.

Lisa Spilliaert groeide op in Japan en België. De persoonlijke dialoog tussen twee culturen vormt een rode draad doorheen haar fotografisch werk en haar films. Spilliaert koos ervoor om voor haar eerste langspeler *N.P* de roman te bewerken tot een film waarin niet gesproken wordt en gebruik wordt gemaakt van tussentitels. Dit liet haar toe om het fysieke voorkomen van de woorden te benadrukken. De verbale stilte wordt gecounterd door nieuwe, voor de film geschreven composities van noise rock legendes Wolf Eyes, geluidskunstenaar Asuna en de eloquente synth pop van Stacks.

In this silent film, set during one Japanese summer, four young people discover how one book unites them. All four are fascinated with the novel *N.P* by the late and mysterious Sarao Takase. The eponymous film *N.P* dissects the young characters' complex web of relationships. How does a translation relate to the original? How does fiction relate to reality? And what is the nature of the often incestuous interaction between the protagonists? The strikingly beautiful colours of the summer define the mood and atmosphere of the film, turning its complex, dark heart into a serene and glowing meditation on the young and on the influence of past experiences on one's life.

Lisa Spilliaert grew up in Japan and Belgium. The personal dialogue between two cultures is a common thread in her photography and film work. For *N.P*, her feature length debut, Spilliaert opted to adapt the novel into a non-spoken film with intertitles. This allowed her to highlight the physical presence of the words. The verbal silence is countered by newly commissioned compositions by noise rock legends Wolf Eyes, sound artist Asuna and the eloquent synth pop of Stacks.

In the presence of Lisa Spilliaert and Clara Spilliaert

Presented in collaboration with Art Cinema OFFoff

Art OFFoff
 Cinema

3

MIRY

DON/THU 21 OCTOBER 19:00

City Hall

Frederick Wiseman

2020, US, DCP, English spoken, 275'

Het besturen van een stad raakt aan bijna elk aspect van onze levens. De meesten onder ons zijn zich niet bewust van de verschillende verleende diensten, of ervaren die als vanzelfsprekend. Politie, brandweer, sanitaire voorzieningen, veteranenzaken, ouderenzorg, parken, het verlenen van vergunningen voor verschillende professionele activiteiten, het bijhouden van geboorte-, huwelijks- en sterftegegevens en honderden andere activiteiten ondersteunen de inwoners en bezoekers van Boston. *City Hall* toont de inspanningen van het stadsbestuur om deze essentiële diensten te verlenen. De film portretteert ook de veelheid aan manieren waarop de stadsdiensten in maatschappelijk debat treden met de burgers van Boston. Burgemeester Walsh en zijn administratie worden getoond terwijl ze een aantal beleidsprioriteiten zoals raciale gelijkheid, betaalbaar wonen, klimaatactie en dakloosheid aanpakken.

City government touches almost every aspect of our lives. Most of us are unaware of or take for granted services such as police, fire, sanitation, veterans affairs, elder support, parks, licensing of various professional activities, record keeping of birth, marriage and death as well as hundreds of other activities that support the residents and visitors of Boston. *City Hall* shows the efforts by the city government to provide these essential services. The film also portrays the variety of ways the city administration enters into civil discourse with the citizens of Boston. Mayor Walsh and his administration are presented addressing a number of their policy priorities which include racial justice, affordable housing, climate action, and homelessness.



CITY HALL



MANIFESTO

Manifesto**Ane Hjort Guttu**

2020, NO, DCP, Norwegian spoken, English subtitles, 27'

Manifesto toont een portret van een activistisch 'paard van Troje' dat zich voortbeweegt binnen de contouren van een kunstacademie in Oslo, Noorwegen. Ane Hjort Guttu gebruikt haar ervaring als docente om een scherp, accuraat beeld te schetsen van het leven in zo'n instituut. Hoewel 'tongue in cheek' van toon levert de film een bijtende kritiek op het groeiend verlangen van besturen om onderwijsinstellingen meer 'efficiënt', gestandaardiseerd en bijgevolg onder hun controle te krijgen.

Manifesto offers a portrait of an activist trojan horse operating within the confines of an art academy in Oslo, Norway. Ane Hjort Guttu delves into her own experience as a teacher to offer an incisive, accurate snapshot of life in the institution as it is experienced by the residents of art academies today. Underneath the tongue in cheek tone of the film lies a biting critique on the growing push towards 'efficiency', standardization and control within the educational system.



BEST YEAR EVER

Best Year Ever**James N. Kienitz Wilkins**

2021, US, DCP, English spoken, 14'

We kunnen gerust stellen dat zo goed als niemand de afgelopen tijd hun beste jaar ooit beleefde. James N. Kienitz Wilkins scant met zijn 16mm camera door de pagina's van Richard Scarry's klassieke kinderboek *Best Busy Year Ever*. Op de tonen van Claude Debussy's *Petite Suite*, beschrijft hij met zijn bezwerende stem ongefilterd elke activiteit die hij maar kan waarnemen, schijnbaar verlangend naar een terugkeer naar het zogenaamde 'normaal'.

It is rather safe to say that very few people had their best year ever recently. James N. Kienitz Wilkins scans the pages of Richard Scarry's children's book classic *Best Busy Year Ever* with a 16mm camera. Accompanied by Claude Debussy's *Petite Suite* his captivating voice describes every activity he observes in a stream of consciousness, seemingly yearning for a return to the so called 'normal'.



PASSAGE

Passage**Ann Oren**

2020, DE, 16mm, sound, 13'

Een bruiteur maakt geluiden voor een film waarin een paard in dressuur de hoofdrol speelt en verliest zich gaandeweg in de imitatie. Naarmate de bruiteur, gespeeld door de genderfluïde performer Simon(e) Jaikiriuma Paetau, transformeert in een non-binaire centaurus, reflecteert de film op de grenzen tussen mens en dier alsook op fictieve genderpatronen en hoe deze te overstijgen. *Passage* knipoogt eveneens naar de pre-filmische experimenten van Eadweard Muybridge met paarden.

A foley artist creates sounds for a film starring a dressage horse and dissolves into his own imitation. As the character in the film, played by the gender fluid performer Simon(e) Jaikiriuma Paetau, seems to transform into a gender-defying centaur, the film reflects on the boundaries between the human and the animal as well as on fictional gender roles and their transcendence. *Passage* also alludes to Eadweard Muybridge's pre-cinematic experiments with horses.



THE PARENTS ROOM

The Parents Room**Diego Marcon**

2021, IT, DCP, English spoken, 10'

Een tsjirpende vogel als bringer van slechte tijdingen. Geschoten op 35mm en gemanipuleerd met CGI animaties toont *The Parents Room* een kerngezin op een allergebruikelijkst moment. Elk lid beschrijft de schrijnende gebeurtenis vanuit hun perspectief. Een macabere operette die een nieuw hoofdstuk aansnijdt in het veelzijdige oeuvre van Diego Marcon, met een ijzingwekkende maar ook betoverende compositie die u nog lang na het verlaten van de zaal zal achtervolgen.

A chirping bird bears bad tidings. Shot on 35mm and manipulated with CGI animation *The Parents Room* shows a nuclear family in its darkest hour. Each member describes the harrowing event from their own perspective. A macabre operetta that marks another chapter in the versatile oeuvre of Diego Marcon, with an eerie but mesmerising score that will haunt your mind long after you've left the screening room.

In the presence of Diego Marcon



LUZ, CLARÃO, FULGOR

5

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
VRI/FRI 22 OCTOBER 13:00

Luz, Clarão, Fulgor – Augúrios para um Enquadramento Não Hierárquico e Venturoso *Light, Blaze, Fulgor – Auguries for a Non-hierarchical Framing and Flourishing*

Silvia das Fadas

2021, PT/DE/AT, 2x16mm, English spoken, 85'

De anarchist António Gonçalves Correia en zijn experimenten met communes – eerst de Comuna da Luz (De Commune van het Licht) in Vale de Santiago/Odemira (1917-18), daarna de Comuna Clarão (De Gloeiende Commune) in Albarraque/Sintra (1926) – vormden de inspiratiebron voor *Light, Blaze, Fulgor – Auguries for a Non-hierarchical Framing and Flourishing*. Deze expanded film, die doorheen verschillende versies van gedaante verandert, anticipeert een de-hiërarchisering van het kijken en probeert tegelijkertijd een pedagogie van land en convivialiteit in de bioregio Alentejo aan te reiken.

This film was sparked by the anarchist António Gonçalves Correia and his communal experiments – first, Comuna da Luz (The Commune of Light), in Vale de Santiago/Odemira (1917-18), followed by Comuna Clarão (The Blaze Commune), in Albarraque/Sintra (1926). Metamorphosing itself in different iterations, this expanded film anticipates a fulgurous de-hierarchization of the act of seeing, while attempting to offer a pedagogy of land and conviviality in the bioregion of Alentejo.

Stubbornly looking at the ruins of a commune we search for auguries. For instance: 'Fair weather for drifters. We wander by foot across times, erratically shooting images and recording sounds through the kaleidoscopic spatiality of Alentejo, a Portuguese region named after a river, beyond a river. As walking offers unexpected encounters and co-presences, missives are sent to and from the margins. For instance: 'growing organs for the alternative.' Our senses are partial, precarious and fragmentary, but not our orientation: There is an everyday struggle for the fulgor being fought and we want to be in it. Against a firmament of dispossession of land, bodies and social bonds, we are getting ready. For instance: 'On the level!' The fulgor is mobile, the prefigured community dispersed and diverse. Through dissent and associations of affinity, autonomy and re-enchantment, the offer of cinema could be to let us flourish in non-hierarchical frames. (Silvia das Fadas)

In the presence of Silvia das Fadas

Usuzumi no sakura*The Cherry Tree with Gray Blossoms***Sumiko Haneda**

1977, JP, 16mm, Japanese spoken, English subtitles, 42'

This film occupies a special place in my life of making films. Usuzumi no sakura is the proper name of a cherry tree in a mountain village called Neomura in Gifu Prefecture. This tree is not just any tree. They say it is over 1,200 years old – the oldest tree in Japan. I encountered it by chance in the spring of 1969. It seemed like there was a bewitching atmosphere enveloping the tree's surroundings. The thought that "With this tree, and this tree only, I could make a movie," suddenly stole inside my head. Two years later, selecting my younger sister as a partner, I thought I would try using her poems similar to a small piece of music that sang praise of the cherry tree. However, she soon fell sick – it was cancer – and died exactly one year later. The initial plan, in which I had thought it would be a short, musical kind of work, soon disappeared after her death and I became strongly drawn to the bewitching atmosphere of the cherry tree. While conversing with the tree, I tried to freeze its appearance in each of the four seasons. As I made this film, I thought that "it's alright if no one sees it. I'll just make what I want as I please." For someone like me who had spent years making films as products for Iwanami Productions, this became an act of searching for my self. (Sumiko Haneda, edited)

Introduced by Ricardo Matos Cabo

With thanks to Kanatasha, Inc. and Haneda Sumiko

With the support of the Japan Foundation

In collaboration with Open City Documentary Festival London



USUZUMI NO SAKURA

Sumiko Haneda is een van Japans meest prominente documentaire filmmakers en een van de weinige vrouwen die er werkzaam waren in non-fictie cinema tijdens de naoorlogse periode. Haneda, geboren in 1926 in Dalian, China (dan Mantsjoerije), begon in 1949 te werken voor Iwanami Productions, een bedrijf dat promotie- en educatieve films uitbracht. Ze maakte er films over de kunsten, onderwijs en de natuur. In 1976 regisseerde ze haar eerste onafhankelijke film, *The Cherry Tree with Gray Blossoms*, een persoonlijk project waar ze vele jaren aan had gewerkt. Ze zou nog meer dan 80 kort- en langspeelfilms regisseren.

Sumiko Haneda is one of the most prominent documentary filmmakers from Japan and one of the few women working in non-fiction cinema there in the postwar period. Born in 1926, in Dalian, China (then Manchuria), in 1949 Haneda entered Iwanami Productions, a company producing educational and promotional films, where she would make films about the arts, education, and nature. In 1976 she directed her first independent film, *The Cherry Tree with Gray Blossoms*, a personal project she had worked on for many years. She continued to direct over 80 short and long films.

Who Does The Earth Think It Is? (Becoming Fire)**Elke Marhöfer**

2020, JP/DE, DCP, Japanese spoken, English subtitles, 56'

Deze film begint met het volgen van mijn hond in onze door een bosbrand verschroeide boomgaard in Sicilië. Het is zomer, en branden ontstaan dan – niet steeds vanzelf. Uit mijn kindertijd herinner ik me gesprekken van mijn vader met andere landbouwers over de beste periode om velden af te branden na de oogst. Ze wachtten op de juiste vochtigheid en een goede wind en waren voorzichtig opdat het vuur niet naar andere velden zou overslaan. Dan werd het afbranden plots verboden. De rook werd beschouwd als luchtvervuilend en een gezondheidsrisico. Tegelijkertijd werden landbouwmachines, vrachtwagens, auto's, vliegtuigen, energiecentrales, verwarmings- en koelsystemen die fossiele brandstoffen verbranden als onproblematisch beschouwd. Tegen het eind van de jaren 1980 was de landbouwpraktijk van het afbranden van velden volledig verdwenen van het West-Duitse platteland. Vandaag zijn menselijke afbrandpraktijken in vele delen van de wereld bijna helemaal verdwenen en worden natuurlijke branden systematisch bestreden, volgens het principe dat ze de natuur schade toebrengen. En het is waar, vuur doodt – bepaalde bomen en vele organismen sterven wanneer het brandt. Maar vuur is ook bevorderlijk voor de ecologie. (Elke Marhöfer)

Following my dog, this film begins in our charred orchard in Sicily after a wildfire. It being summer, fires ignite – and not just by themselves. From my childhood I remember my father discussing with other farmers the best time to burn their fields after the harvest. They would wait for the right humidity and a good wind, careful not to let the fire pass over to other fields. Then suddenly fire was banned. The smoke, emitting natural aerosols, was considered an air pollutant and a health hazard. Meanwhile, agricultural machinery, lorries, cars, aircrafts, power plants, heating and cooling systems, all burning fossil fuels, were considered unproblematic. By the end of the 1980s, the agricultural practice of burning fields on a landscape scale had disappeared completely from the West German countryside. Today, in many parts of the world, human burning practices have been nearly extinguished and natural fires systematically suppressed, according to the notion that they damage nature. And it's true, fire kills – certain trees and many organisms die in a fire. But fire also fosters ecology. (Elke Marhöfer)

In the presence of Elke Marhöfer



WHO DOES THE EARTH THINK IT IS? (BECOMING FIRE)

7

MIRY

VRI/FRI 22 OCTOBER 20:00

Les prières de Delphine

Rosine Mbakam

2020, BE, DCP, French & Cameroonian Creole spoken, English subtitles, 80'

Deze film is het portret van Delphine, een jong Kameroens meisje dat na de dood van haar moeder door haar vader werd verwaarloosd en op haar dertiende werd verkracht. Ze belandde in de prostitutie om haarzelf en haar dochter te kunnen onderhouden. Uiteindelijk huwde ze met een Belgische man die drie keer zo oud is als zij, hopen op een beter leven voor haarzelf en haar dochter in Europa. Zeven jaar later is de Europese droom vervlogen en is haar situatie erop achteruitgegaan. Zoals vele anderen maakt Delphine deel uit van een generatie jonge Afrikaanse vrouwen die worden verpletterd door onze patriarchale samenlevingen en voor wie de westerse seksuele kolonisatie als enige manier om te overleven overblijft. Via haar moed en kracht belicht Delphine deze patronen van dominantie die Afrikaanse vrouwen blijven belagen.

This film is the portrait of Delphine, a young Cameroonian girl who, after the death of her mother and the abandonment of her father's parental responsibilities, was raped at the age of 13. She sinks into prostitution to support herself and her daughter. She ends up marrying a Belgian man who is three times her age, hoping to find a better life in Europe for herself and her daughter. Seven years later, the European dream has faded and her situation has only gotten worse. Delphine, like others, is part of this generation of young African women crushed by our patriarchal societies and left with this Western sexual colonization as the only means of survival. Through her courage and strength, Delphine exposes these patterns of domination that continue to lock up African women.

In the presence of Rosine Mbakam



LES PRIÈRES DE DELPHINE

Pervading Animal

Graeme Arnfield

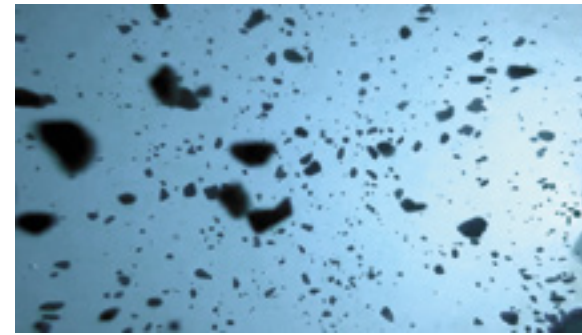
2021, UK, DCP, English spoken, 30'

Terwijl hij de uiterste grenzen van een gesatureerd beeld opzoekt vertelt Graeme Arnfield het vergeten en ongewone verhaal van AIDS, een van de eerste voorbeelden van 'ransomware'. Het computervirus werd geschreven door de bioloog Dr. Joseph Popp met een code die gemodelleerd was op hoe HIV zich in een menselijk lichaam verspreidt. Werkend met een brede keur aan digitaal gemanipuleerde 'found footage', onderzoekt Arnfield de nalatenschap van het virus van Popp en maakt verrassende links met de Amerikaanse invasie van Panama, de bouw van een vlinderserre in New York en de esthetiek van vroege digitale kunst.

Whilst seeking the outer limits of the saturated image Graeme Arnfield tells the unearthed, peculiar story of AIDS, one of the earliest examples of ransomware. The computer virus was authored by the biologist Dr. Joseph Popp with a code modelled on how HIV spreads through the human body. Working with a range of digitally manipulated found footage, Arnfield explores the legacy of Popp's virus, drawing surprising connections to the US invasion of Panama, the construction of a butterfly conservatory in New York and the aesthetics of computational art.



PERVADING ANIMAL



SWAY A WAY

Sway A Way

Margarita Maximova

2020, BE, DCP, sound, 12'

In *Sway A Way*, worden de beelden van een smartphone die uit een vliegtuig valt, of van GoPro camera's die verloren in een oceaan drijven, door rivieren tuimelen of opgepikt worden door vogels, samengebracht in een filmische draaikolk. Camera's die van hun GoPro helden worden gescheiden, veranderen de 'ik' in een machine, het verloren mechanische oog wordt de bestuurder van de losgeslagen blik. De desoriënterende cinematografie wordt op zo'n manier opgestuwd door Joeri Bultheels atmosferische soundtrack, dat het lijkt op wat gebeurd zou zijn als Jean Painlevé Crittercams had om zijn surreële, Neo-Zoologische drama's te maken.

In *Sway A Way*, film from a cell phone falling down an aircraft, GoPro cameras getting lost in the ocean, tumbling down rivers, or picked up by birds, come together in a continuous filmic whirlpool. Cameras severed from the body of their GoPro Heroes, turn the I into a machine, as the lost mechanical eye becomes the protagonist of a disembodied point of view. Its disorienting cinematography fueled by Joeri Bultheel's atmospheric score could be what happened if Jean Painlevé had Crittercams to make his surrealist Neo-Zoological Dramas.



A LACK OF CLARITY

A Lack of Clarity

Stefan Kruse Jørgensen

2020, DK, DCP, English spoken, 22'

Straatlichten rijten door de nacht van een moderne stad. Slapeloosheid wordt verlicht door een computerscherm in een stedelijke omgeving, waar dag en nacht niet langer van elkaar te onderscheiden zijn. Een nachtelijke tocht door een sterk verlichte en druk bevolkte stad terwijl een filmmaker reflecteert op de wildgroei aan bewakings-technologieën die hem omringen. Vertrekpunt zijn de online gevonden beelden van thermische camera's en de veranderingen die zij teweeg brengen als verlengde van mechanismen van sociale controle; en de evolutie van digitale technologieën die de grenzen van het zichtbare, en dus controleerbare, verleggen tot een 'surveillance society'.

Public light rips through the night of a modern city. Sleeplessness is lit up by a computer monitor in an urban space, where day and night are no longer distinguished. A nocturnal journey through a strongly lit and populated city as a filmmaker reflects upon the increase of new surveillance technologies around him. Starting from videos of thermal cameras found online, a reflection goes through the changes in the contemporary city, the extension of social control mechanisms and the evolution of digital technologies to face the frontiers of a progressive expansion of the field of visible – and controllable – in the surveillance society.

In the presence of Graeme Arnfield, Margarita Maximova and Stefan Kruse Jørgensen

The Inheritance

Ephraim Asili

2020, US, 35mm, English spoken, 100'

Nadat hij bijna tien jaar lang verschillende facetten van de Afrikaanse diaspora – en zijn eigen plaats daarin – exploreerde, wat resulteerde in zijn *Diaspora Suite* (getoond op het Courtisane festival 2018), maakt Ephraim Asili nu zijn langspeelfilmdebuut met *The Inheritance*, een verbluffend ensemblewerk dat bijna volledig werd gedraaid in een huis in West-Philadelphia waar een gemeenschap van jonge, zwarte kunstenaars en activisten een collectief vormt. Een gescript drama waarbij de personages naar een politieke consensus trachten toe te werken – gedeeltelijk gebaseerd op Asili's eigen ervaringen in een Black liberationist groep en geïnspireerd door Jean-Luc Godards *La Chinoise* (zie ook Vincent Meesens *Juste un mouvement* in het FFG-programma) – wordt verweven met een documentaire herinnering aan MOVE, de bevrijdingsgroep uit Philadelphia die in 1985 het slachtoffer werd van een beruchte bomaanslag door de politie. *The Inheritance*, zwenkend tussen politiek, humor en filosofie, met zwarte auteurs en radicalen in de marges, is een opmerkelijke film over de wereld zoals we die kennen.

After nearly a decade exploring different facets of the African diaspora – and his own place within it – which resulted in his *Diaspora Suite* (Courtisane festival 2018), Ephraim Asili makes his feature-length debut with *The Inheritance*, an astonishing ensemble work set almost entirely within a West Philadelphia house where a community of young, Black artists and activists form a collective. A scripted drama of characters attempting to work towards political consensus – based partly on Asili's own experiences in a Black liberationist group as well as Jean-Luc Godard's *La Chinoise* (see also Vincent Meesens's *Juste un mouvement* in the FFG program) – weaves with a documentary recollection of the Philadelphia liberation group MOVE, the victim of a notorious police bombing in 1985. Ceaselessly finding commonalities between politics, humor, and philosophy, with Black authors and radicals at its edges, *The Inheritance* is a remarkable film about the world as we know it.

In the presence of Ephraim Asili



THE INHERITANCE



CAUGHT IN THE RAIN



СОЛО

10

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
ZAT/SAT 23 OCTOBER 16:30

Caught In the Rain

Elie Maissin, Mieriën Coppens

2021, BE, DCP, Peul spoken, English subtitles, 20'

“Drie mannen werken op een bouwwerf. Het werk werd onderbroken door vijf maanden gevangenschap. De regen valt plotseling zoals de stilte die een uitwijzing voorafgaat.” Deze woorden dienen ter beschrijving van de nieuwste film die Elie Maissin en Mieriën Coppens maakten in nauwe samenwerking met leden van het Brusselse collectief *La Voix des Sans Papiers*. Maar de suggestie van een narratieve lijn verdoezelt de ware kracht van dit beklemmende kamerdrama dat zich ontvouwt als een mysteriespel: de poëtische kracht die wordt gepuurd uit het uitgekiende spel van licht en schaduw waarbinnen de personages worden opgevoerd als singuliere acteurs van hun eigen bestaan, geheel soeverein in hun daden en hun dromen van verzet.

“Three men are working on a construction site. The work has been interrupted by five months of imprisonment. The rain suddenly falls like the silence that precedes an eviction.” These words serve as a description of the most recent film made by Elie Maissin and Mieriën Coppens in close collaboration with members of the Brussels collective *La Voix des Sans Papiers*. But the suggestion of a narrative strand glosses over the actual force of this haunting chamber piece which unfolds like a mystery play: the poetical power distilled from the sophisticated play of light and shadow forms the background against which the characters appear as singular actors of their own existence, sovereign in their ways of doing and their dreams of resistance.

Соло

Solo

Konstantin Lopushansky

1980, USSR, 35mm, Russian spoken, English subtitles, 29'
Film print courtesy of Gosfilmofond

Lopushansky's afstudeerfilm focust op een paar uur in het leven van een solomuzikant gedurende het beleg van Leningrad tijdens de Tweede Wereldoorlog. Het filharmonisch orkest van Leningrad staat op het punt om Tsjajkovski's Vijfde symfonie uit te voeren, het concert zal uitgezonden worden in Engeland. Net zoals zijn collega-muzikanten voelt de solomuzikant zich zwak en uitgehongerd, twijfelend of hij in staat zal zijn om goed genoeg te spelen.

Konstantin Lopushansky's graduation film focuses on a few hours in the life of a soloist musician during the siege of Leningrad during WWII. The Leningrad philharmonic is going to play Tchaikovsky's 5th Symphony, which is to be broadcast to England. The soloist, like his fellow musicians, is weak and half-starved, and doubts whether he will be able to perform well enough.

In the presence of Elie Maissin, Mieriën Coppens,
Doulo Kandé, Billi Diarra and Mamadou Diallo Taslim

11

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
ZAT/SAT 23 OCTOBER 18:30

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, TIFF)

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, TIFF)

In the presence of Éric Baudelaire, Claire Atherton, Héléne Maes, Guy-Yanis Kodjo and Fatimata Sarr

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



UN FILM DRAMATIQUE



LAGO GATÚN



MAY JUNE JULY

12

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
ZON/SUN 24 OCTOBER 10:00

Materiaal, procedure, proces: deze drie woorden definiëren voor kunstenaar-filmmaker Kevin Jerome Everson (Artist in Focus Courtisane festival 2020) de kern van zijn artistieke benadering. Het is met behulp van deze benadering, gegrond 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. In dit programma presenteren we twee nieuwe werken uit zijn continu aangroeiend oeuvre van films die telkens opnieuw weer opvallen door hun uitzonderlijke zorg voor de specificiteiten van plaats, beweging en vorm.

Material, procedure and process: for the artist-filmmaker Kevin Jerome Everson (Artist in Focus Courtisane festival 2020), 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. In this program we present two new films from his continuously growing body of works, which time and again stand out for their exceptional care for the specificities of place, movement and form.

Lago Gatún

Kevin Jerome Everson

2021, US, 16mm to HD video, sound, 60'

Kevin Jerome Eversons meest recente langspeelfilm is een minimalistische odyssee die de waterweg tussen de twee grootste oceanen ter wereld aflegt. De kunstenaar reist het Panamakanaal af en filmt op zwart/wit 16mm filmrollen van elk 10 minuten een bijna abstracte tocht die gemoduleerd wordt in de tijd door het licht en de duisternis van het openen en sluiten van de sluisen. De schoonheid van het landschap, een blik op de wereldhandel waarvoor het kanaal werd aangelegd en een onderdompeling in een bijna totale duisternis wisselen elkaar af, ons eraan herinnerend dat de Amerikaanse ingenieurs van dit kanaal de segregatiewetten uit de VS oplegden aan de Jamaicaanse arbeiders. (BFI/Experimenta)

Kevin Jerome Everson's latest feature-length film, shot in black-and-white 16mm, is a minimalist odyssey that traverses the waterway between the Earth's two great oceans. The artist travels through the Panama Canal, filming 10-minute reels of 16mm to create an almost abstract journey modulated in time through the light and dark of the opening and closing locks. Alternating with submerged darkness, we observe the beauty of the landscape, and the global trade that the canal was built to facilitate; bringing to mind that its American engineers imposed US segregation laws on the canal's Jamaican migrant workforce. (BFI/Experimenta)

May June July

Kevin Jerome Everson

2021, US, 16mm to HD video, sound, 8'

De maanden mei, juni en juli worden gerepresenteerd door pioenrozen, vuurvliegjes en het jaar 2020. Een rolschaatser (Jahleel Gardner) doorkruist de Black Lives Matter Plaza in Washington D.C.

The months of May, June, and July are represented with peonies, fireflies, and the year 2020. A rollerblader (Jahleel Gardner) traverses Black Lives Matter Plaza in Washington D.C.

13

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
ZON/SUN 24 OCTOBER 12:00

Autoficción

Laida Lertxundi

2020, US/ES/NZ, DCP, Spanish & English spoken,
English & Spanish subtitles, 14'

Deze film, die zijn titel ontleent aan een literair genre, onderkent de onbepaaldheid van zowel fictie als het zelf. Noir elementen worden gereduceerd tot droogkomische gebaren onder een felle Californische zon. We horen field recordings gemaakt in Nieuw-Zeeland terwijl vrouwen met elkaar spreken over moederschap, abortus, relatiebreuken en angst. Een burgerrechtenbetoging passeert langzaam door een straat. Vermoeide, gewonde of rustende lichamen, terwijl nummers van Irma Thomas en Goldberg het voorbijgaan van de tijd en een onzekere toekomst oproepen. (Laida Lertxundi)

Borrowing its title from a literary genre, the film acknowledges the indeterminacy of both fiction and the self. Noir elements are reduced to deadpan gestures under bright California sunlight. Field recordings made in New Zealand are heard as women speak with each other about motherhood, abortion, breakups and anxiety. A civil rights parade moves slowly down a street. Bodies appear in states of weariness, injured or at rest, while songs by Irma Thomas and Goldberg evoke the passing of time and an uncertain future. (Laida Lertxundi)

Soft Fiction

Chick Strand

1979, US, DCP, English spoken, 55'

Soft Fiction van Chick Strand is een persoonlijke documentaire die de overlevingskracht van de vrouwelijke sensualiteit briljant portretteert. De film combineert een documentaire aanpak met een zinnelijk lyrisch expressionisme. Strand richt haar camera op mensen die spreken over hun eigen ervaringen en vat subtiele nuances in gezichtsuitdrukkingen en bewegingen die je in films zelden te zien krijgt. De titel *Soft Fiction* werkt op verschillende niveaus. Hij roept de zachte lijn op tussen waarheid en fictie die Strands eigen benadering van documentaire kenmerkt en suggereert het idee van softcore fictie, wat past bij de erotische inhoud en stijl van de film. Je vindt zelden een erotische film vanuit een vrouwelijk perspectief dat zowel het narratieve discours als de visuele en auditieve ritmes die de film structureren domineert. Strand blijft in haar briljante, innovatieve persoonlijke documentaires haar thema eren: het bevestigen van de sterke veerkracht van de menselijke geest. (Marsha Kinder, Film Quarterly)

Chick Strand's *Soft Fiction* is a personal documentary that brilliantly portrays the survival power of female sensuality. It combines the documentary approach with a sensuous lyrical expressionism. Strand focuses her camera on people talking about their own experience, capturing subtle nuances in facial expressions and gestures that are rarely seen in cinema. The title *Soft Fiction* works on several levels. It evokes the soft line between truth and fiction that characterizes Strand's own approach to documentary, and suggests the idea of softcore fiction, which is appropriate to the film's erotic content and style. It's rare to find an erotic film with a female perspective dominating both the narrative discourse and the visual and audio rhythms with which the film is structured. Strand continues to celebrate in her brilliant, innovative personal documentaries her theme, the reaffirmation of the tough resilience of the human spirit. (Marsha Kinder, Film Quarterly)



AUTOFICCIÓN



SOFT FICTION



Jerusalem, the Sinai desert, Ber Saba

A NEW LIFE, A NEW FIGHT



THIS DAY WON'T LAST

14

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
ZON/SUN 24 OCTOBER 14:00

A new life, a new fight

Elettra Bisogno, Hazem Alqaddi

2021, BE, DCP, English, Italian & Arabic spoken,
English subtitles, 35'

Een ontmoeting tussen twee vreemden leidt tot de wens om elkaar te begrijpen doorheen het medium cinema. Beiden starten gelijktijdig met het filmen van hun omgeving en het bewerken van het resulterende materiaal. Zo worden zij, Elettra uit Italië en Hazem uit Gaza, het onderwerp van deze film die hun eerste momenten samen documenteert en zich ontplooit als een veelzijdige realiteit waarin noord en zuid de confrontatie aangaan in een discussie over rechten en ongelijkheden, een realiteit waarin we getuige zijn van een migratie naar elkaar toe terwijl een intieme manier om samen een film te maken wordt vastgelegd.

A meeting between two strangers sparks the desire to understand each other through the medium of cinema. They both simultaneously start recording their surroundings on camera and crafting the resulting footage. They, Elettra from Italy and Hazem from Gaza, become the subjects of this film that documents their first moments together. It depicts a multi-faceted reality in which North and South confront each other in a discussion on rights and inequalities, a reality in which we witness a migration towards one another, while capturing an intimate way of making a film together.

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. Clandestien maar recht uit het hart: een einde dat ook een nieuw begin kan zijn.

Sinds 2017 is Mouaad el Salem regisseur, producent, monteur, cameraperson, 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 Elettra Bisogno and Hazem Alqaddi

15

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
ZON/SUN 24 OCTOBER 18:00

Meshes of the Afternoon

Maya Deren

1943, US, 16mm, sound, 15'

De droomachtige mise-en-scène, het onlogische narratieve traject, de vloeiende beweging en omgevingsgeluiden van *Meshes of the Afternoon* nodigen de kijker uit tot een soort contemplatieve, misschien zelfs transcendentale betrokkenheid. De film is geconstrueerd vanuit een veelheid aan eyeline matches en mismatches. Het gebruik van extreme camera hoeken – een soort perspectief van de spin – die impliceren dat een personage op de droomster neer kijkt, is een voorbode van de dood van de dromer.

Meshes of the Afternoon's dream-like mise-en-scene, illogical narrative trajectory, fluid movement and ambient soundtrack invite a type of contemplative, perhaps even transcendental, involvement for the spectator. The film is constructed from a myriad of eyeline matches and mismatches. The use of extreme angles to imply one character looking down on the dreamer, a type of spider's point of view, foreshadows the dreamer's death.



MESHES OF THE AFTERNOON



VEDO ROSSO

Vedo rosso

I See Red

Adrian Paci

2020, IT/AL, HD video, English subtitles, 12'

Het scherm is gevuld met een pulserend rood dat slechts enkele momenten onderbroken wordt door de verschijning van een oog. De bijna paradoxale keuze om het drama van huiselijk geweld aan te snijden via een negatie van beelden suggereert de "onmogelijkheid" om dit verhaal te vertellen. De ogen die vluchtig verschijnen komen uit videoportretten van vrouwelijke Syrische vluchtelingen die Paci filmde in Beiroet in 2018. De narratieve structuur wordt gevormd door een originele tekst geschreven en uitgevoerd door toneelschrijfster en actrice Daria Deflorian. *Vedo rosso* is een polyfonische compositie voor kleur en stem die de drie narratieve lijnen van isolatie, dwang en negatie met elkaar verweeft en zowel ruimtelijke als interne (fysieke, psychologische, individuele en collectieve) beperkingen en het verlangen om die te overstijgen, onderzoekt. (Leonardo Bigazzi)

The screen is filled with a pulsating red that, for just a few moments, is interrupted by the appearance of an eye. The almost paradoxical choice to address the drama of domestic violence through the negation of images suggests the "impossibility" of telling this story. The eyes that fleetingly appear come from video portraits of Syrian refugee women that Paci filmed in Beirut in 2018. An original text written and performed by playwright and actress Daria Deflorian provides the narrative structure. *Vedo rosso* is a polyphonic composition for color and voice; weaving together three threads of isolation, coercion, and negation, both spatial and internal, it examines limitations – physical, psychological, individual, and collective – and the longing to overcome them. (Leonardo Bigazzi)

Commissioned and produced by in between art films for the project Mascarilla 19 – Codes of Domestic Violence



DEFENESTRATION

Defenestration

Bea Haut

2015, UK, 16mm, sound, 5'

Deze film reikt verder dan het scherm, hij haalt film en huiselijke structuren door elkaar, test toegang en ontsnapping, diafragma en portaal. De letraset klank botst zijn weg over de grenzen van de frames naar het zichtbare.

Mixing up film and domestic structures, this film reaches beyond the frame, testing out access and escape, aperture and portal. The letraset sound also bumps its way across the frame boundary into the visible. (Bea Haut)

vervolg op volgende pagina /
continued on the next page



FLOWERS BLOOMING IN OUR THROATS

Flowers blooming in our throats

Eva Giolo

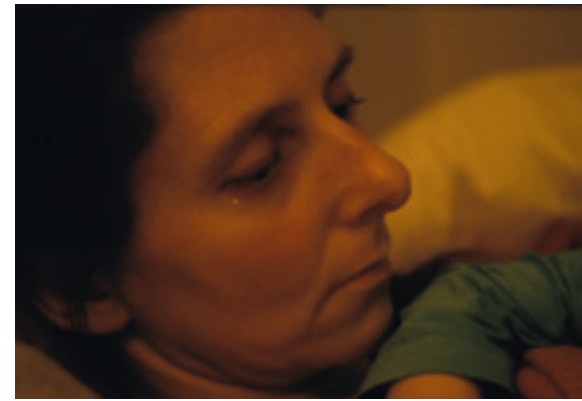
2020, IT/BE, HD video, sound, 9'

Alledaagse bezigheden, wat huishoudgerei, fruit, licht, touw en vele handen. Handen die in de aarde graven, die snijden, die koken, die aanraken, scheuren, wassen, uitpersen, uitwissen, drukken, duwen. De klank van huiselijke ruimtes en de stilte ervan. Rode bloemen tijdens een zomer. *Flowers blooming in our throats* is een cinematografisch gedicht als antwoord op de wereldwijde pandemie van 2020.

Everyday occupations, some domestic tools, fruits, light, rope and many hands. Hands that dig in the earth, that cut, that cook, that touch, rip, wash, squeeze, erase, press, push. The sound of domestic spaces and its silence. Red flowers one summer. *Flowers blooming in our throats* is a cinematic poem in response to the worldwide pandemic of 2020.

Filmed in 16mm just after the lockdown caused by COVID-19, Flowers blooming in our throats is an intimate, poetic portrait of the fragile balances that govern everyday life in a domestic setting. The artist films a group of her friends in their own homes, performing various small actions in accordance with her instructions. Giolo chooses to walk a shifting line where gestures remain symbolically ambiguous, expressing a kind of violence that is not immediately recognizable. Hands try to support or escape, but also to grip or strike, in a subtle interweaving of sounds and references that adds to the viewer's sense of tension and unease. A dialogue of gestures, made up of repeated visual sequences where time is marked by the spinning of a small toy top, as unstable and precarious as the balance of a relationship. The artist repeatedly uses a red filter on her lens, creating a conceptual device that relies on an element of abstraction to conceal and transfigure the image. The mechanical insertion of the filter over the lens thus becomes the simulation of a violent act, immediately changing the way we perceive and remember an action we have seen before. This coexistence of opposites can also be found in the title, which metaphorically suggests how the beauty of a natural phenomenon – and implicitly, love – can turn into a suffocating force. (Leonardo Bigazzi)

Commissioned and produced by in between art films for the project Mascarilla 19 – Codes of Domestic Violence



HOME

Home

Margaret Salmon

2019, UK, HD video, sound, 5'

Een korte film die een vrouw portretteert die haar kinderen in bed stopt, de afwas doet en danst met een geest. *Home*, gefilmd op Super 16mm, gebruikt de materialiteit van film en expressieve lichamen om emotionele en verbeelde relaties tussen dagelijkse taken, gegenderde geschiedenissen en fantasie te interpreteren. De film toont een verloop van het alledaagse naar het buitengewone via het gebruik van een realistische esthetiek die gecombineerd wordt met analoge dubbele belichting. Een vrouw voert zorgtaken uit, beweegt, geïsoleerd, repetitief, voordat ze omhelsd en ontmoet wordt door een geest. Ze raken elkaar aan, liefkozen elkaar en beginnen langzaam samen te dansen. Ze bewegen in harmonie en delen sombere, treurige dagdromen. Uiteindelijk rusten de geest en zij samen en keert de vrouw na dit kort moment van verzet en herstel terug naar haar kinderen.

A short film depicting a woman putting her children to sleep, cleaning dishes, then dancing with a ghost. Shot on Super 16mm film, *Home* uses the physical material of film, and expressive bodies, to interpret emotional and imaginative relationships between daily tasks, gendered histories and restorative fantasy. The film shows a progression from the mundane to the extraordinary through the use of realist aesthetics paired with analogue double exposure. A woman cares, moves, isolated, repetitive, before being embraced, encountered by a ghost. They touch, caress and gradually dance together, moving in unison, finding each other in sombre mournful reverie. The ghost and woman finally rest together, and the woman then returns to her children, after this brief moment of resistance and restoration.



KITCHEN BEETS

Kitchen Beets

Bea Haut

2019, UK, 16mm, sound, 1'

Een nooit stappend opruimen transformeert in een ritmische beat en goocheltruc. Een korte structurele film gemonteerd op het ritme van de opening tussen het optische geluidspoor en het beeld. (Bea Haut)

Never-ending tidying up turned into rhythmic beat and magic trick. A brief structural film cut to the rhythm of the gap between the optical sound head and the image. (Bea Haut)

In the presence of Eva Giolo

16

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
DON/THU 21 OCTOBER 16:30

GUEST PROGRAM

The Clock, or: 89 Minutes of "Free Time"

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 metafoer 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 nano-second); 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



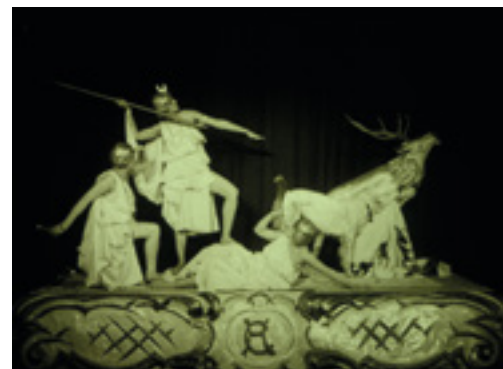
THE CASE OF LENA SMITH



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

17

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
ZAT/SAT 23 OCTOBER 22:00

GUEST PROGRAM

Selected by Claire Atherton

De l'autre côté
From the Other Side

Chantal Akerman

2002, BE, 35mm, English and Spanish spoken, English subtitles, 103'
Film print courtesy of the Royal Belgian Film Archive and the Chantal Akerman Foundation

Het verhaal is zo oud als de wereld en wordt toch elke dag weer relevanter. En elke dag verschrikkelijker. Er zijn arme mensen die, ongeacht hun levens, alles moeten achterlaten om te proberen te overleven, om elders te leven. Maar elders zijn ze niet gewenst. En als ze wel gewenst zijn dan is het vanwege hun arbeidskracht. Zij doen wat wij niet langer willen doen. Dan zijn wij bereid anderen te betalen om het voor ons te doen. Betalen, ja, maar niet genoeg. In deze film is het 'elders' Noord-Amerika en zijn de armen vooral Mexicanen. Jarenlang passeerden ze door San Diego, maar de immigratiediensten van de Verenigde Staten slaagden erin de toevloed van illegale immigranten in dit deel van Californië te doen stoppen en af te leiden naar de woestijnen en bergen van Arizona. Ze dachten dat de moeilijkheden, gevaren, kou en hitte hen daar zouden tegenhouden. Maar je kan iemand die honger heeft niet tegenhouden. Toch zijn we bang van hen. Bang van de ander, bang van bezoedeling, bang van de ziektes die ze misschien meebrengen. Bang voor indringers. (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 Éric Baudelaire (zie p. 24).

De l'autre côté werd gemonteerd door Claire Atherton en gedeeltelijk gefilmd door Robert Fenz (Artist in Focus op het Courtisane festival in 2011), die helaas het leven liet in augustus 2020.

It's a story as old as the world and yet more relevant every day. And every day more terrible. There are poor people who, regardless of their lives, sometimes have to leave everything behind in order to try to survive, to live elsewhere. But they are not wanted elsewhere, and if they are wanted it is because of their workforce. They do what we no longer want, and that is when we are ready to pay the others to do it for us. To pay, yes, but badly. In this film, the elsewhere is North America, and the poor are mostly Mexicans. For years, they crossed through San Diego, but the US Immigration Services has managed to stop the flood of illegal immigrants in this part of California and divert it to the deserts and mountains of Arizona where they thought the difficulties, dangers, cold and heat would stop them. But you can't stop someone who's hungry. But we fear him. Fear of the other, fear of his defilement, fear of the diseases that he may bring with him. Fear of being invaded. (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 Éric Baudelaire (see p. 24).

De l'autre côté was edited by Claire Atherton and partly shot by Robert Fenz (Artist in Focus Courtisane festival 2011), who sadly passed away in August 2020.

In the presence of Claire Atherton

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



In collaboration with KASK & Conservatorium, the school of arts
of HOGENT and Howest



HoGent

CINÉ-SESSION CLAIRE ATHERTON

KASK / School of Arts
Don/Thu & Vri/Fri 21, 22 October
students only



COLLECTION CINEMATEK - CHANTAL AKERMAN FOUNDATION - PICTURES TAKEN DURING LOCATION SCOUTING FOR *DE L'AUTRE CÔTÉ* (JANUARY - AUGUST 1998)



Sandra Lahire

Sandra Lahire (1950-2001) was een centrale figuur in de feministische en experimentele filmmakersgemeenschap in het Londen van de jaren 1980 en 1990. Lahire, lesbisch, joods en feministisch, was een trotse queer activiste tijdens een moeilijke periode in de Britse geschiedenis, Thatchers jaren 1980.

Ze maakte tien films op 16mm, de meeste daarvan korter dan een half uur. Haar belangrijke oeuvre verdient een bredere erkenning – de bezorgdheid om het leefmilieu, het intersectioneel feminisme, de eerlijke benadering van mentale gezondheid voelen vandaag opvallend modern en relevant aan. Lahire's werk dat gekenmerkt wordt door lichamelijke kwetsbaarheid – van haarzelf, van het vrouwenlichaam, van het lichaam van de aarde, van film-materiaal – biedt een vergelijking tussen het geweld dat de patriarchale maatschappij pleegt tegen vrouwen en dat mensen plegen tegen de niet-menselijke wereld. Haar vier anti-kernenergiefilms echoën de feministische anti-kern-energie- en anti-oorlogsbewegingen uit die periode. Vormelijk vermengen ze documentaire, performance, animatie en experiment (superimpositie – zowel in de camera als via de optische printer – herfilmen, inkleuren, verandering van snelheid, werken met verschillende lagen klank).

Van haar eerste tot haar laatste film ging Lahire een bestendige dialoog aan met de poëzie en het archief van Sylvia Plath. En zoals bij Sylvia Plath wordt ook haar oeuvre overschaduwd door haar vroegtijdige dood op vijftigjarige leeftijd. De films van Lahire waren baanbrekend vanwege de openhartige manier waarop de onuitgesproken culturele oorzaken van aandoeningen als anorexia (een aandoening waar ze haar hele leven mee worstelde en die leidde tot haar vroegtijdige dood in 2001) werden aangekaart.

Zoals Maud Jacquin schreef was Lahire “een van Groot-Brittannië's moedigste en belangrijkste experimentele, feministische en queer filmmakers”. Dit Artist in Focus programma omvat al haar films, naast werk van anderen die belangrijk waren voor Lahire en haar praktijk, zoals haar partner, filmmaker Sarah Pucill, haar mentor en vriendin Lis Rhodes en het Griekse kunstenaarsduo Maria Klonaris en Katerina Thomadaki. Ook *Focii* van Jeanette Iljon werd opgenomen in dit programma. Deze film is een van de vroegste, expliciet lesbische avant-gardefilms uit Groot-Brittannië die Lahire bespreekt in haar essay “Lesbians in Media Education”, waarin ze schrijft “Wherever I am and come from, my tongue is Lesbian.”

Deze retrospectieve is samengesteld in samenwerking met Charlotte Procter en valt samen met de publicatie van een *Courtisane cahier* over Sandra Lahire in samenwerking met de Elías Querejeta Zine Eskola (San Sebastian). María Palacios Cruz en Charlotte Procter verzorgden de redactie van *Living on air: the films and words of Sandra Lahire*, de eerste monografie gewijd aan Lahire's werk. Die combineert teksten van Lahire zelf met nieuwe en bestaande teksten over Lahire door Gill Addison, Jo Comino, Pam Cook, Laura Guy, Maud Jacquin, Julia Knight, Michael Mazière, Sarah Pucill, Irene Revell & Kerstin Schroedinger, Lis Rhodes, Selina Robertson & Ricardo Matos Cabo (met So Mayer), Vicky Smith, Sarah Turner en Ana Vaz.

Sandra Lahire (1950-2001) was a central member of the feminist and experimental filmmaking community in London in the 1980s and 1990s. Lesbian, Jewish, feminist – Lahire was a proud queer activist in a troubled time of British history, Thatcher's 1980s.

She made ten 16mm films, most of them under half an hour in length. Hers is an important body of work that deserves wider recognition – its environmental concerns, its intersectional feminism, its honest discussion of mental health feel poignantly modern and relevant today. Marked by corporeal vulnerability – her own, that of the female body, the body of the earth, the body of film – Lahire's work proposes a comparison between the violence committed by patriarchal society against women and that committed by humans against the non-human world. Her four anti-nuclear films echo the feminist anti-nuclear, anti-war movement at the time. Formally, they merge documentary, performance, animation and experimentation (superimposition – both in camera and on the optical printer – re-filming, colourisation, changes of speed, layering of sounds).

From her first film to her last, Lahire was in sustained dialogue with the poetry and archive of Sylvia Plath. And like Sylvia Plath's, hers is a body of work that is retrospectively overshadowed by her premature death aged 50. Lahire's films were ground-breaking in the frank way that they addressed the unspoken cultural causes of diseases such as anorexia, with which she struggled throughout her life and which led to her untimely passing in 2001.

Lahire was, as Maud Jacquin has written, “one of Britain's boldest and most important experimental feminist and queer filmmakers.” This Artist in Focus programme includes all of her films alongside works by others who were important to Lahire and her practice such as her partner, filmmaker Sarah Pucill; mentor and friend Lis Rhodes; Greek artist-duo Maria Klonaris and Katerina Thomadaki. Also included is *Focii* by Jeanette Iljon, one of the earliest explicitly lesbian avant-garde films in Britain, which Lahire discusses in her essay “Lesbians in Media Education”, where she also writes “Wherever I am and come from, my tongue is Lesbian.”

This retrospective is co-curated by Charlotte Procter and marks the publication of a *Courtisane cahier* on Sandra Lahire in collaboration with Elías Querejeta Zine Eskola (San Sebastian). Edited by María Palacios Cruz and Charlotte Procter, *Living on air: the films and words of Sandra Lahire*, is the first monograph dedicated to her work. It brings together new and existing texts on Lahire as well as writing by Lahire herself, with contributions by Gill Addison, Jo Comino, Pam Cook, Laura Guy, Maud Jacquin, Julia Knight, Michael Mazière, Sarah Pucill, Irene Revell & Kerstin Schroedinger, Lis Rhodes, Selina Robertson & Ricardo Matos Cabo (with So Mayer), Vicky Smith, Sarah Turner and Ana Vaz.



ARROWS

Arrows**Sandra Lahire**

1984, UK, 16mm to 2K video, English spoken, 15'

Arrows gebruikt een combinatie van live action en rostrum camerawerk om de ervaring van anorexia over te brengen en de culturele oorzaken van de aandoening te analyseren. "Ik ben me zo bewust van mijn lichaam", horen we op de soundtrack terwijl beelden van gekooide wilde vogels afgewisseld worden met beelden van de ribbenkast van het hoofdpersonage van de film, filmmaker Lahire zelf. Terwijl ze de camera in eigen handen neemt en dit proces door het gebruik van een spiegel aan de kijker onthult, toont Lahire dat ze zelf zeggenschap heeft over deze representatie van een vrouwenlichaam. De film eindigt met *The Thin People*, het gedicht van Sylvia Plath dat gaat over mensen die zich uithongeren en mensen die echt misdeeld zijn, en plaatst anorexia als aandoening duidelijk in de context van de westerse patriarchale cultuur.

Arrows uses a combination of live action and rostrum work to communicate the experience of anorexia and to analyse the cultural causes of the condition. "I am so aware of my body," we are told on the soundtrack, whilst images of caged wild birds are intercut with images of the rib cage of the film's subject, the filmmaker herself. Taking the camera into her own hands, and revealing this process to the spectator by using a mirror, the filmmaker shows herself in control of this representation of a woman's body. The film ends with Sylvia Plath's poem *The Thin People* which speaks of people who starve themselves, and people who are actually deprived, locating the condition of anorexia firmly in Western patriarchal culture.



EDGE

Edge**Sandra Lahire**

1986, UK, 16mm to 2K video, English spoken, 12'

Deze korte film, genoemd naar het laatste gedicht van Sylvia Plath, gaat over een vrouw die een dochter is, ijzig, klaargestoomd voor en doodsbang van het patriërchaat. Ze is ook een moeder die haar twee kinderen met zich meesleurt in deze dood-tijdens-het-leven. *Edge* is de ironie, het verzet van de dichter. En het is als een mes ... hoe ver kunnen deze controleurs gaan met hun instrumenten en bewapening terwijl ze blijven doen alsof onze stukken en gevoelens weer aan elkaar kunnen worden geplakt? Er worden geen illusies gekoesterd over het 'verzet' van de vrouw. Toch is binnen dit thema van de vrouw als medisch - en oorlogsproefkonijn de stille schreeuw hoorbaar in verzen van poëzie en gezang. (Sandra Lahire)

This short, named after Sylvia Plath's last poem, is about the woman who is a daughter; icy, perfected and petrified for the patriarchy. She is also a mother drawing her two children with her into this death-in-life. *Edge* is the irony, which is the poet's defiance. And it is the blade ... how far can those controllers go with their instruments and armaments and still act as though our pieces and feelings can be stuck together again? There is no illusion of the woman's 'resistance'. Yet in this theme of woman as medical and war guinea-pig the silent scream becomes audible in lines of poetry and song. (Sandra Lahire)

In the presence of Sarah Pucill and Charlotte Procter

Terminals**Sandra Lahire**

1986, UK, 16mm to 2K video, English spoken, 20'

Terminals belicht de lichamelijke kwetsbaarheid van vrouwen in de techno-patriarchale cultuur doorheen een filmische exploratie van de werkomstandigheden van vrouwelijke arbeiders in kerncentrales. Vrouwenstemmen beschrijven hun verhoogd risico op longkanker, miskramen, het Downsyndroom of neurologische schade terwijl pakkende beelden en klanken pogen om een tastbare vorm te geven aan deze ongrijpbare dreiging. Als een echo van de manier waarop de lichamen van de arbeidsters in de kerncentrale schade wordt toegebracht door de blootstelling aan straling wordt de filmplasticiteit continu overbelicht, verbrand tot het beeld bijna verdwijnt. (Maud Jacquin)

Terminals exposes women's corporeal vulnerability to techno-patriarchal culture through a filmic exploration of the working conditions of female workers at nuclear power stations. Voices of women describe their heightened exposure to the risks of lung cancer, miscarriage, Down syndrome or neurological damage, while deeply affecting images and sounds attempt to give tangible form to this intangible threat. Echoing the way that the nuclear workers' bodies are harmed by exposure to radiations, the filmstrip is constantly overexposed, burned to the point of the image's near-disappearance. (Maud Jacquin)

Eerie**Sandra Lahire**

1992, UK, 16mm to 2K video, sound, 1'

Een magische filmloop, die Berlijnse lesbische decadentie combineert met verliefd worden in een kabelbaan hoog boven de heuvels van de Pilatus. Geïnspireerd door de Duits-expressionistische filmkunst, met dissolves die in de camera gemaakt werden. (Sandra Lahire)

A magical film loop, combining a Berlin Lesbian decadence with falling in love in a cablecar, high above the slopes of Mount Pilatus. Inspired by German expressionist filmmaking, with in-camera dissolves. (Sandra Lahire)



TERMINALS

Night Dances**Sandra Lahire**

1995, UK, 16mm to 2K video, English spoken, 15'

"Such coldness, forgetfulness. / So your gestures flake off - / Warm and human, then their pink light / Bleeding and peeling / Through the black amnesias of heaven. / Why am I given / These lamps, these planets / Falling like blessings, like flakes [...]"

Night Dances ontleent zijn titel aan het gedicht van Sylvia Plath dat hierboven wordt geciteerd. De overlapping van licht en donker beeldmateriaal begeleid door een piano zorgt voor een visuele dans die de kijker uitnodigt stil te staan bij de dualiteit van duisternis en helderheid, bij liefde, ziekte, het leven en de dood. De relatie met een moeder en de relatie met een geliefde worden rituelen van herinnering en realiteit, opgeroepen door performance en archiefreconstructies. (Mariana Sánchez Bueno)

Night Dances borrows its title from the Sylvia Plath poem cited above. An overlaying of light and dark imagery accompanied by a piano creates a visual dance that invites the viewer to meditate on the dualities of darkness and brightness, on love, illness, life, and death. The relationship with a mother and the relationship with a lover becomes a ritual of memory and reality invoked by performance and archival recreation. (Mariana Sánchez Bueno)

Recently digitised and restored at Elias Querejeta Zine Eskola (San Sebastian), in the context of the research project "Their Past is Always Present".



NIGHT DANCES



EERIE

2

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
VRI/FRI 22 OCTOBER 15:30



PLUTONIUM BLONDE

Plutonium Blonde

Sandra Lahire

1987, UK, 16mm to 2K video, English spoken, 16'

Deze dystopische collage, onderdeel van een trilogie van films over straling, brengt het gebroken narratief van Thelma, een vrouw die aan de monitors werkt in een plutoniumreactor. Plutoniumblonde, een kleurcode die doorgaans gebruikt wordt bij schoonheidsproducten, wordt de realiteit van het vrouwenlichaam in de chemische fabriek. Doorheen akoestische collages van ontspannen conversaties en kinderslaapliedjes die verstoord worden door de rookwolken van fabrieken en de dreiging van een nucleaire oorlog confronteert Sandra Lahire's film de kijker met moeilijke vragen omtrent de aangetaste lichamen die een chemische realiteit bewonen en de vrouwelijke identiteit tijdens een dergelijke crisis. (Mariana Sánchez Bueno)

Part of a trilogy of films on radiation, this dystopic collage frames the fractured narrative of Thelma, a woman working with the monitors in a plutonium reactor. Plutonium blonde, a color reference usually used in beauty products, becomes the reality of the female body in the chemical factory. Through phonic collages of casual conversations and children's lullabies that are disrupted by the fumes of factories and the threat of a nuclear war, Sandra Lahire's film confronts the viewer with difficult questions around the damaged bodies that inhabit a chemical reality and the female identity during such a crisis. (Mariana Sánchez Bueno)

Recently digitised and restored at Elias Querejeta Zine Eskola (San Sebastian), in the context of the research project "Their Past is Always Present".



URANIUM HEX

Uranium Hex

Sandra Lahire

1987, UK, 16mm to 2K video, English spoken, 12'

Deze film, die een kaleidoscopisch assortiment aan experimentele technieken gebruikt, onderzoekt de uraniummijnbouw in Canada en de verwoestende effecten ervan op zowel het leefmilieu als de vrouwen die in de mijnen werken. Een overvloed aan beelden, variërend van de vrouwen die aan het werk zijn tot huiveringwekkende voorstellingen van lichamen met kanker, wordt begeleid door zenuwslopende industriële klanken en onverbloemde informatie verschaft door enkele vrouwen.

Using a kaleidoscopic array of experimental techniques, this film explores uranium mining in Canada and its destructive effects on both the environment and the women working in the mines. A plethora of images ranging from the women at work to spine-chilling representations of cancerous bodies are accompanied by unnerving industrial sounds and straightforward information from some of the women.



SERPENT RIVER

Serpent River

Sandra Lahire

1989, UK, 16mm to 2K video, English spoken, 32'

De vervlechting van mooie maar vaak gewelddadige beelden vormt een experimentele documentaire over het risicovolle bestaan van de Serpent River gemeenschap die in de schaduw van de uraniummijnen in Ontario (Canada) woont. *Serpent River* is het laatste luik van een trilogie anti-kernenergiefilms waarin de filmmaker het onzichtbare gevaar van radioactiviteit zichtbaar maakt.

Beautiful but often violent images are interwoven to create an experimental documentary about the hazardous existence of the Serpent River community living in the shadow of uranium mines in Ontario, Canada. *Serpent River* is the final part of a trilogy of anti-nuclear films in which the filmmaker makes visible the invisible menace of radioactivity.

In the presence of Sarah Pucill and Charlotte Procter



LADY LAZARUS

Lady Lazarus

Sandra Lahire

1991, UK, 16mm to 2K video, English spoken, 24'

Sylvia Plath leidde het lezen van *Lady Lazarus* in met de volgende woorden: "The speaker is a woman who has a great and terrible gift of being reborn. The only trouble is, she has to die first. She is the phoenix... She is also just a good plain resourceful woman." In deze film is Lady Lazarus een vrouw die zich onweerstaanbaar aangetrokken voelt tot de stem van Plath. Zoals in een seance wordt ze een medium voor Sylvia, terwijl de film reist tussen Massachusetts en Camden. Sandra Lahire's film brengt de stem van de dichter samen met een kaleidoscoop aan rijke beelden en verkent zo een cinematografisch alfabet bij Plath die haar eigen poëzie voordraagt, en uittreksels uit een interview afgenoemen met de dichter vlak voor haar dood.

Sylvia Plath introduced her *Lady Lazarus* reading by saying: "The speaker is a woman who has a great and terrible gift of being reborn. The only trouble is, she has to die first. She is the phoenix... She is also just a good plain resourceful woman." In this film Lady Lazarus is a woman irresistibly drawn towards Plath's voice. She becomes a medium for Sylvia, as in a séance, as the film travels between Massachusetts and Camden. Bringing together the poet's voice with a kaleidoscope of rich images, Sandra Lahire's film explores a cinematic alphabet for Plath's own readings of her poetry and extracts from an interview given just before her death.



JOHNNY PANIC

Johnny Panic

Sandra Lahire

2000, UK, 16mm to 2K video, English spoken, 46'

Johnny Panic, het laatste luik uit Lahire's Plath trilogie, is ook haar langste en meest ambitieuze film. De film komt voort uit en deelt zijn titel met het kortverhaal dat na Plath's dood werd gepubliceerd en gebruikt vrijelijk elementen uit haar bredere oeuvre in een los patchwork van institutionalisering en revolte. Vormgegeven in dromen beweegt *Johnny Panic* als een weerlicht tussen herinneringen aan familiaal trauma en de vervolging van de Rosenbergs in het New York van de Koude Oorlog en geeft zo vrij spel aan angstvisies en toch ook een ongeëvenaarde waardigheid. (Mariana Sánchez Bueno)

The final film of Lahire's Plath trilogy, *Johnny Panic* is also her longest and most ambitious. The film arises from and shares its name with the writer's posthumously published short story, and borrows liberally from the broader body of her work to create a loose patchwork of institutionalization and revolt. Articulated through dreams, *Johnny Panic* darts between recollections of familial trauma and the prosecution of the Rosenberg's in Cold War-era New York to unleash a vision of dread, and a resounding dignity in spite of it. (Mariana Sánchez Bueno)

Recently digitised and restored at Elias Querejeta Zine Eskola (San Sebastian), in the context of the research project "Their Past is Always Present".

In the presence of Sarah Pucill and Charlotte Procter



STAGES OF MOURNING

Stages of Mourning

Sarah Pucill

2003, UK, 16mm, sound, 19'

Via een performance voor de camera benader ik het verwerken van het verlies van mijn partner Sandra Lahire als een ritueel. Een rouwtraject dat deze opvoering voor mezelf en de camera / het publiek belichaamt. De film verkent de relatie tussen de hallucinatorische kracht van het geheugen en de geest die ingebed is in fotografie, film of video. (Sarah Pucill)

I ritualise through a performance to camera the coming to terms with the loss of my partner, Sandra Lahire. A journey of mourning incorporates this staging both for myself and for the camera / audience. The film explores the relationship between the hallucinatory power of the phantom of memory with that of the phantom ingrained in the photograph, film or video. (Sarah Pucill)



DOUBLE LABYRINTH

Double Labyrinth

Maria Klonaris and Katerina Thomadaki

1975-1976, FR/GR, Super 8 transferred to HD video, silent, 55'

Een interlichamelijke studie in twee delen, volledig uitgevoerd door twee vrouwen op zoek naar hun eigen mentale structuren, hun eigen poëtica, hun eigen taal. De een filmt de ander. De eigen innerlijke ruimte die Katerina opvoert en die bekeken / gefilmd wordt door Maria. De eigen innerlijke ruimte die Maria opvoert en die bekeken / gefilmd wordt door Katerina. Onderling inwisselbare functies. Een poging om de klassieke dichotomieën subject/object, handelen/kopiëren, zien/gezien worden te overstijgen. De camera als een extensie van het lichaam, een oog dat aanraakt. (Maria Klonaris & Katerina Thomadaki, 1976)

An intercorporeal study in two parts, carried out entirely by two women in search of their own mental structures, their own poetics, their own language. One films the other. Katerina's inner space acted out by herself and watched / filmed by Maria. Maria's inner space acted out by herself and watched / filmed by Katerina. Interchangeable functions. An attempt to overcome the classic subject/object, act/transcribe, see/be seen dichotomies. The camera as an extension of the body, an eye that touches. (Maria Klonaris & Katerina Thomadaki, 1976)

In the presence of Sarah Pucill, Katerina Thomadaki and Charlotte Procter

5

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
ZON/SUN 24 OCTOBER 16:00

Focii

Jeanette Iljon

1975, UK, 16mm, silent, 9'

Een vrouw danst en speelt pantomime, haar strakke witte figuur beweegt over een rode vloer en wordt weerspiegeld in een gebroken muur van spiegels. Terwijl ze performt neemt haar spiegelbeeld geleidelijk een autonome identiteit aan, zodat wat eerst een centrale relatie van zelf tot zelf was nu een verhouding van zelf tot ander wordt. *Focii* verkent niet alleen de constructie van het zelf en de dynamieken van het zelf en de ander, maar ook de interactie tussen het lichaam van de kijker en het lichaam op het scherm, hetgeen vragen oproept over de aard van identificatie in cinema.

A woman dances and mimes, her stark white image moves across a red floor, reflected in a fractured wall of mirrors. As she performs, her mirror image gradually assumes an autonomous identity so that what was a central relationship of self to self has become one self to other. *Focii* not only explores the construction of self, and the dynamics of self and other, but also the interaction between the viewer's body and the body onscreen, raising questions on the nature of identification in cinema.



FOCII



SWOLLEN STIGMA

Swollen Stigma

Sarah Pucill

1998, UK, 16mm, sound, 21'

Een visueel, surrealistisch verhaal over een vrouw die zowel letterlijk als geestelijk doorheen een innerlijke ruimte met verschillende kamers reist. Herinneringen aan of fantasieën over een andere vrouw vullen haar imaginaire ruimte. Vrouwelijkheid, als een constructie, wordt verkend in een lesbische context waarbinnen een lesbische symbolische beeldtaal gecreëerd wordt.

A visual, surrealistic narrative of a woman travelling both literally and psychically through an interior space of several rooms. Memories, or fantasies, of another woman fill her imaginary space. Femininity, as a construction, is explored within a lesbian context where an assertion of lesbian symbolic imagery is created.



A COLD DRAFT

A Cold Draft

Lis Rhodes

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

Het meest provocatieve aan deze film is dat er verschillende geloofwaardige standpunten worden voorgesteld, zelfs al wordt de vrouw door de 'Censors' als gek bestempeld. *We voyage into the skull of a woman and peer out to a monumentally static cold waste wit planetary slow motion. It is a bunker-eye view.* (Sandra Lahire)

What is most provocative about this film is that it proposes multiple credible points of view even as the woman is being certified insane by the 'Censors'. *We voyage into the skull of a woman and peer out to a monumentally static cold waste wit planetary slow motion. It is a bunker-eye view.* (Sandra Lahire)

A Cold Draft is drawn from (a drawing of) the conditions produced by 'liberal' economics in the UK in the 1980's. Truth is reckless, certainty a sham, but such is faith in repetition that line by line certainty is drawn. The account may be fictitious, a representation, but the events are the result of the imposition of private ownership. (Lis Rhodes)

In the presence of Sarah Pucill and Charlotte Procter



C.W. Winter & Anders Edström

Heb je ooit een film bewoond? Ooit het gevoel gehad dat cinema je, tenminste voor een dag, kon laten meedeinen op de natuurlijke en menselijke ritmes van een jou onbekende plaats, verdwalen in zijn landschappen en klankvelden, inleven in zijn gebruiken en tradities? Als één recente film die verdienste waardig mag genoemd worden, dan is het ongetwijfeld *The Works and Days (of Tayoko Shiojiri in the Shiotani Basin)* (2020), de tweede langspeelfilm van C.W. Winter en Anders Edström, gedraaid in een ruraal dorpje met zevenenvertig inwoners in het gebergte van de prefectuur Kyoto in Japan. Gedurende acht uur, opgedeeld in vijf hoofdstukken, volgt de film het reilen en zeilen van de oudste familie in het dorp, de Shiojiri-Shikatas, en hun kennissenkring, wiens leden sinds elf generaties het land bewerken in een constante dialoog met hun natuurlijke omgeving. De protagonist is Tayoko, grootmoeder van de familie, die zich met toewijding kwijt van haar alledaagse taken en zich doorheen de verschuivende seizoenen geconfronteerd ziet met verandering en verlies. Anders Edström, een vermaarde Zweedse fotograaf die sinds twee decennia nauwe banden onderhoudt met de familie, en C.W. Winter, een uit Californië afkomstige CalArts alumnus verbonden aan de universiteit van Oxford, puurden uit deze bijzondere plaats en de prozaïsche levens van zijn inwoners een onvergetelijk epos dat, tegen alle mogelijke schijn in, tot stand kwam op basis van een weloverwogen opbouw en doorgevoerde enscenering.

De filmmakers pasten een soortgelijke benadering, die ze zelf hebben omschreven als een “topologische herwerking van het reële tot het fictieve”, eerder toe bij het maken van *The Anchorage* (2009), een portret van Ulla Edström, Anders’ moeder. De film is een reconstructie van drie dagen uit haar leven op een Zweedse archipel rond Stockholm, tijdens dewelke de isolatie, sereniteit en routine worden verbroken door de verschijning van een mysterieuze jager. Ook hier is plot ondergeschikt aan de uitgekiende aandacht die wordt besteed aan de alledaagse uitwisselingen tussen het menselijke en het natuurlijke, het geleefde en het geconstrueerde. Maar terwijl *The Anchorage* eerder een vormelijke homogeniteit nastreeft, put *The Works and Days* uit een veelheid van vormelijke en zintuiglijke registers, waarbij vooral de toewijding aan klankkleur en compositie opvalt.

Die bekommernis voor klank is geen toeval: beide makers delen immers een liefde voor het werk van geluidskunstenaars zoals Alvin Lucier, Éliane Radigue of Akio Suzuki, die in hun recente film subtiel te horen valt. Een van hun helden is gitaarimprovisator-par-excellence Derek Bailey, van wie ze in 2003 een portretschets maakten, gedreven door een gedeelde fascinatie voor duurtijd en het idee van “delivering with a restraint that emerges over extended time” – een beschrijving die ook hun eigen werk uitermate siert. Als de geest van Bailey door het werk van C.W. Winter en Anders Edström waart, dan is die wellicht te vinden in hun non-idiomatische aanpak: een filmische benadering gestoeld op discipline en dissensus, openheid voor het onvoorziene en investering over tijd. Een benadering die zich weigert neer te leggen bij het al te vertrouwde en voorbestemde, maar resoluut pleit voor cinema als een medium van gedeelde ervaringen en blijvende beloningen.

Have you ever lived *in* a film? Ever had the feeling that cinema could, at least for a day, let you sway to the natural and human rhythms of a place unknown to you, get lost in its landscapes and sound fields, become familiar with its customs and traditions? If one recent film is worthy of such merit, it is undoubtedly *The Works and Days (of Tayoko Shiojiri in the Shiotani Basin)* (2020), the second film by C.W. Winter and Anders Edström, shot in a rural village of forty-seven inhabitants in the mountains of Kyoto Prefecture, Japan. For eight hours, divided into five chapters, the film follows the daily groove and grind of the oldest family in the village, the Shiojiri-Shikatas, whose members have been farming the land for eleven generations in constant dialogue with their natural environment, and their circle of acquaintances. The protagonist is Tayoko, the grandmother of the family, who diligently discharges her mundane duties and faces change and loss throughout the shifting seasons. Anders Edström, a renowned Swedish photographer who has maintained close ties with the family for two decades, and C.W. Winter, a California-born CalArts alumnus attached to Oxford University, have distilled an unforgettable epic from this special place and the prosaic lives of its inhabitants, which, against all appearances, has been achieved through thoughtful construction and thorough staging.

The filmmakers previously applied a similar approach, which they themselves have described as a “topological reworking of the real into the fictional,” when making *The Anchorage* (2009), a portrait of Ulla Edström, Anders’ mother. The film is a reconstruction of three days in her life on a Swedish archipelago around Stockholm, during which isolation, serenity and routine are broken by the appearance of a mysterious hunter. Once more, plot is secondary to the sophisticated attention paid to the everyday exchanges between the human and the natural, the lived and the constructed. But whereas *The Anchorage* seeks rather a formal homogeneity, *The Works and Days* draws on a multitude of formal and sensory registers, with the dedication to sound timbre and composition particularly being notable.

This preoccupation with sound is no accident: indeed, both creators share a love of the work of sound artists such as Alvin Lucier, Éliane Radigue or Akio Suzuki, which can be heard subtly in their most recent film. One of their heroes is guitar improviser-par-excellence Derek Bailey, of whom they made a portrait sketch in 2003, driven by a shared fascination with duration and “the idea of delivering with a restraint that emerges over extended time” – a description that also graces their own work. If Bailey’s spirit permeates the work of C.W. Winter and Anders Edström, it is almost certainly to be found in their non-idiomatic approach: a cinematic approach founded on discipline and dissensus, openness to contingency and investment over time. An approach that does not advocate for the overly determined and pre-ordained, but for cinema as a medium of shared experiences and lasting rewards.

1

PADDENHOEK
VRI/FRI 22 OCTOBER 22:00

The Anchorage

C.W. Winter & Anders Edström

2009, US/SE, 35mm, sound, 87'

De eerste film van C.W. Winter & Anders Edström, gedraaid op de Zweedse archipel rond Stockholm, beschrijft het leven van een vrouw, Ulla Edström, gedurende drie fictieve dagen. Op het eerste gezicht is dit een film over het landschap dat zij bewoont, hoe zij haar tijd doorbrengt op dit ruwe, beboste eiland en het verschijnen van een onbekende jager die haar stille hoekje op de wereld verstoort.

C.W. Winter & Anders Edström's first film, shot in Sweden's Stockholm Archipelago, describes the life of a woman, Ulla Edström, over the course of three fictional days. On its face, it's a film about the landscape that she inhabits, her passage of time on this rugged forest island, and the appearance of an unfamiliar hunter who disturbs her quiet corner of the world.

"Films in the style of The Anchorage can easily evaporate into thin air; their focus on the rhythms of quotidian life an excuse for a lack of daring and substance. The Anchorage doesn't simply avoid this trap: Its mysteries are uncommonly profound and deeply felt; its depiction of a woman entrenched in solitude is not just contemplative but unbearably tense. And Winter and Edström don't simply evoke transience and fragility, dread and fortitude; they capture these invisible states through delicate yet haunting images that render them startlingly visible."

(Michael Joshua Rowin, Artforum)

In the presence of C.W. Winter and Anders Edström



THE ANCHORAGE

2

PADDENHOEK
ZAT/SAT 23 OCTOBER 10:00

The Works and Days (of Tayoko Shiojiri in the Shiotani Basin)

C.W. Winter & Anders Edström

2020, US/SE/JP/UK, HD video, sound, 480'



THE WORKS AND DAYS

"Jacques Rivette once wrote that a good film begins with something being wrong. In The Works and Days there is something wrong in almost every shot, something that makes us look more closely, more attentively, until we realize that it's not the shot that is wrong but the way we normally look at things. Those images do not want anything from us; they ask everything of us... In daily life, humanity has quite successfully and tragically domesticated the thickness of things, nature, and people. Cinema was quick to follow in this domestication. It's a small miracle to discover a film that resists these modes of confined representation and reminds us of the roughness of things, their independence and inherent beauty: the dim light touching a somber window, the reflections of bodies in the water at dusk, the smell of tomatoes brought as gifts, a concert of frogs, a tired body leaning on a wall, a shadow moving behind a screen, a drunk story long forgotten and, always, the wind, the wind in the trees. The Works and Days proposes a way of perceiving that dares to become a way of living (and the other way round). To my mind, that is the most any film can be expected to do."

The Works and Days is een film met een duurtijd van 480 minuten (8 uur). Hij wordt integraal vertoond met drie pauzes: tweemaal 15 minuten na ongeveer 1/4 en 3/4 van de film en een langere pauze in de helft. Dit maakt dat deze voorstelling een kijkervaring van ongeveer 9 1/2 uur beslaat.

The Works and Days is a single film with a 480-minute (8-hour) run time. The film will be shown in its entirety with three intermissions: two 15-minute pauses at roughly 1/4 and 3/4 of the way through the film and a longer intermission halfway through. This makes for a total viewing experience of approximately 9 1/2 hours.

"De eerste regel in de landbouw is dat je nooit mag hopen op een gemakkelijke weg. Het land vereist je inspanning." *The Works and Days (of Tayoko Shiojiri in the Shiotani Basin)*, de tweede langspeelfilm van C.W. Winter & Anders Edström, is een acht uur durende fictiefilm die werd gedraaid in zevenentwintig weken over een periode van veertien maanden in een dorpje met zevenenveertig inwoners in de bergen van de prefectuur Kyoto in Japan. De film biedt een geografische blik op het werk en het niet-werk van een landbouwer. Een beschrijving, over vijf seizoenen heen, van een familie, een terrein, een klankruimte en de vervliegende tijd. Een Georgica in vijf boeken. Een film die, gedurende een dag, als het ware kan bewoond worden.

"The first rule in farming is that you are never to hope for an easy way. The land demands your effort." *The Works and Days (of Tayoko Shiojiri in the Shiotani Basin)*, the second feature from C.W. Winter & Anders Edström, is an eight-hour fiction shot for a total of twenty-seven weeks, over a period of fourteen months, in a village population forty-seven in the mountains of Kyoto Prefecture, Japan. It is a geographic look at the work and non-work of a farmer. A description, over five seasons, of a family, of a terrain, of a sound space, and of a passage of time. A georgic in five books. A film that can, for a day, be somehow lived in.

In the presence of C.W. Winter and Anders Edström

Ter gelegenheid van deze focus stelden C.W. Winter & Anders Edström vier programma's samen van werk dat op verschillende wijzes resonanceert met hun films. Alle teksten zijn van de hand van C.W. Winter.

On the occasion of this focus, C.W. Winter & Anders Edström composed four programs of works that resonate in different ways with their films. All notes are written by C.W. Winter.

Rock My Religion

Dan Graham

1983-84, US, video, English spoken, 55'

Cinema zonder het over cinema te hebben. Een non-cinefilie. Van een kunstenaar die gebruik heeft gemaakt van muziek ter inspiratie van video, theater, essays, glas-paviljoenen en dies meer. Patti Smith, Jerry Lee Lewis, Eddie Cochran, etc. En the Shakers. Een samengaan van voice-over, zingen en roepen, knarsende klanken en overlappende teksten ter suggestie van een genealogie van rockmuziek en een ambitieuze, niet-noodzakelijke thesis over de oorsprong van de populaire cultuur van Noord-Amerika. Vooral door de vurige omarming van agressieve muziek, lo-fi esthetiek, politieke interesse en freewheeling geschiedschrijving is de video een mijlpaal geworden op het gebied van *artists' moving image*. Maar het is, mogelijk om dezelfde redenen, een van Grahams minst besproken werken gebleven – ondergewaardeerd en mogelijk verkeerd begrepen door de critici die hem anders bejubelen.

Cinema without talking about cinema. A non-cinephilia. From an artist who's used music to inspire everything from video to theater to essays to glass pavillions. Patti Smith, Jerry Lee Lewis, Eddie Cochran, etc. And the Shakers. A coming together of voice-over, singing and shouting, jarring sounds, and overlaid texts that propose a genealogy of rock music and an ambitious, needn't-be-quite-so thesis about the origins of North America's popular culture. Largely due to its ardent embrace of aggressive music, lo-fi aesthetics, political interest, and free-wheeling historiography, the video has become a landmark work of *artists' moving image*. But it has remained, possibly for the same reasons, one of Graham's least written about works – underappreciated and possibly misunderstood by the critics who otherwise celebrate him.



ROCK MY RELIGION

Looking for Mushrooms (1996 version)

Bruce Conner

1959-67/1996, US, 16mm to 35mm, sound, 14'
Film print courtesy of The Conner Family Trust

Een mulligan film. Een herwerking van Conners eerste film in kleur, op basis van beelden die hij filmde tijdens zijn verblijf in Mexico in 1961-'62, alsook enkele eerdere shots van hemzelf en zijn vrouw, Jean, in San Francisco. Voorafgaand aan de hippies. Een psychedelische travelogue van rurale Mexicaanse natuur, dorpen en religieuze iconografie. Een document van een zoektocht naar psilocybinische paddestoele. Af en toe met Timothy Leary. The Beatles' "Tomorrow Never Knows" uit de originele versie is er niet langer. In deze nieuwe versie wordt elke frame 5 keer herhaald. Terry Riley levert de soundtrack aan met "Poppy Nogood and the Phantom Band".

A mulligan film. A re-do of Conner's first color movie. From footage shot while living in Mexico in 1961-'62. As well as some earlier shots of him and his wife, Jean, in San Francisco. Before the hippies. A psychedelic travelogue of rural Mexican nature, towns, and religious iconography. A document of a search for psilocybin mushrooms. Occasionally with Timothy Leary. Gone is The Beatles' "Tomorrow Never Knows" that we heard in the original version. In this re-do, each frame is repeated 5 times. And Terry Riley takes over the score assignment providing "Poppy Nogood and the Phantom Band".



LOOKING FOR MUSHROOMS

Sunset to Sunrise

Dan Graham

1969, US, 16mm, silent, 4'

Gedeeltelijk geïnspireerd door James J. Gibson's *The Perception of the Visual World* (Boston, 1950). Een 16mm camera wordt naar de hemel gericht in een langzame spiraalbeweging. In tegenstelling tot de esthetische overdrijving die we in veel zogenaamd hallucinerende kunst aantreffen, herleidt Graham de dingen hier tot een nuttig voorspellende basiswerkelijkheid: de verandering van iemands tijdsbesef. Een citaat van Diedrich Diederichsen over Tony Conrad's *Yellow Movies* is hier misschien ook op zijn plaats: "In de vroege psychedelische avant-garde, als men dit woord voor één keer wil redden van zijn huidige reductie tot een paar formele motieven in popmuziek en affiche-design, bestond dus een zeer specifiek verbond tussen de kritiek op het kapitalisme en mystiek, dat onder andere te maken had met een evocatie van een andere temporaliteit." Hier, in één eenvoudig gebaar.

Partially inspired by James J. Gibson's *The Perception of the Visual World* (Boston, 1950). Made by aiming a 16mm camera in a slow spiral across the sky. Unlike the aesthetic overfitting we find in much putatively hallucinatory art, Graham here reduces things to a usefully predictive basement reality: the alteration of one's sense of time. A quote from Diedrich Diederichsen on Tony Conrad's *Yellow Movies* might also be apt here: "In the early psychedelic avant-garde, if one wishes to save this word for once from its present reduction to a few formal motifs in pop music and poster design, there existed thus a very specific alliance between the critique of capitalism and mysticism that had to do, among other things, with an evocation of a different temporality." Here, in one simple gesture.

In the presence of C.W. Winter and Anders Edström

Arnulf Rainer

Peter Kubelka

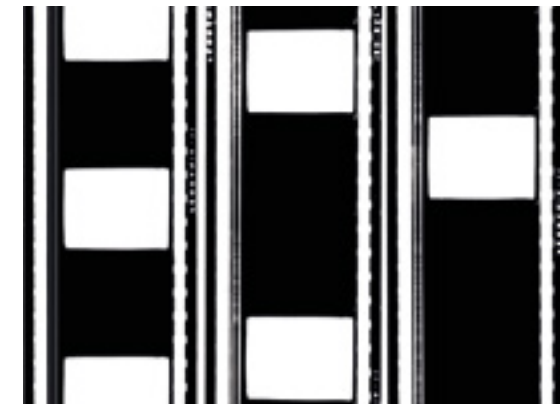
1960, AT, 16mm to 35mm, sound, 7'

24 jaar voor Hanatarsh. 21 jaar voor Incapacitants. 19 jaar voor Merzbow. 17 jaar voor Theoretical Girls. 15 voor NON. 12 vóór Tony Conrad's *Yellow Movies*. 6 voor *The Flicker*. Een paar jaar voor de vroege zwart-wit experimenten van Conrad, Mario Montez, en Jack Smith. En onbewust samenvallend met Takehisa Kosugi en Yasunao Tone's Group Ongaku (1960). Toen kwam deze bliksemschicht. Wat we hier hebben is iets als een datacompressie van Luigi Russolo/Kazimir Malevich/Lászlo Moholy-Nagy/Yves Klein. Aanschouw.

24 years before Hanatarsh. 21 years before Incapacitants. 19 before Merzbow. 17 before Theoretical Girls. 15 before NON. 12 before Tony Conrad's *Yellow Movies*. 6 before *The Flicker*. A few years before the early black plus white experiments by Conrad, Mario Montez, and Jack Smith. And unknowingly concurrent with Takehisa Kosugi and Yasunao Tone's Group Ongaku (1960). Along came this bolt of lightning. What we have here is something like a data compression of Luigi Russolo/Kazimir Malevich/Lászlo Moholy-Nagy/Yves Klein. Behold.



SUNSET TO SUNRISE



ARNULF RAINER



AMOR DE PERDIÇÃO

Amor de Perdição

Manoel de Oliveira

1979, PT, 35mm, Portuguese spoken, English subtitles, 261'
Film print courtesy of Cinemateca Portuguesa

Deze film, het derde luik van Oliveira's Tetralogie, is gebaseerd op de gelijknamige roman van Camilo Castelo Branco. Een belangrijke vernieuwing was de presentatie van het verhaal: de off screen vertelling staat vaak haaks op wat er wordt getoond. Een aanwas van complexe narratieve lagen wordt vervlochten in een ritueel van liefde, dood en bevrijding. De heterogene stilering varieert van locaties uit de echte wereld tot overduidelijk artificiële ensceneringen. De film kent zowel strenge als grootse momenten. Verschillende lijnen worden samengebracht in de intense finale sequentie, die bij het Berlijnse publiek een uitgebreide staande ovatie voor de regisseur uitlokte. Een mooiere cinematografische ervaring zal je niet gauw vinden.

The third entry in Oliveira's Tetralogy. Based on the novel by Camilo Castelo Branco. A major innovation is the presentation of story: off-screen narration often running counter to what is shown. An accretion of complex narrative layering intertwines in a ritual of love, death, and liberation. Heterogenous stylization from real-world locations to overtly artificial stages. Both austere and open to moments of bravura. Strands brought together in a final sequence, the intensity of which brought the Berlin audience to its feet in an extended ovation for the director. One would be hard pressed to find a more beautiful cinematic experience.



BLACK IXCHELL CANDLE IXCHELL

Black Ixchell Candle Ixchell

Ana Mendieta

1979, CU/US, 16mm to video, silent, 4'
Courtesy of Estate of Ana Mendieta Collection, Galerie Lelong & Co

Een beklijvende Santeríaanse brok mystiek, ritueel, en kunstenaar-als-subject van de hand van de imposante Cubaans-Amerikaanse. Uit een oeuvre van meer dan 100 weinig vertoonde films over leven, kracht en energie. Onttrokken aan het meer abstracte uiteinde van haar scala aan Land Art-achtige aarde-lichaam "Siluetas". Een ingepakte en vastgebonden figuur. Een krijtlijn als allusie op de dood. Maar dan is er de spanning van de vlam en de ademhaling. En een van de beste "hairs in the gate" uit de filmgeschiedenis. Gemaakt in hetzelfde jaar als *Amor de Perdição*, waarmee het op een of andere manier onbewust resonanceert.

A haunting Santería morsel of mysticism, ritual, and artist-as-subject from the towering Cuban-American. From a back catalogue of over 100 little-seen film works about life, power, and energy. From the more abstracted end of the range of her Land Art-y earth-body "Siluetas." A figure bound and bagged. An outline alluding to death. But then the suspense of flame and breath. And one of the best hairs in the gate in cinema history. Made the same year as *Amor de Perdição* and somehow unwittingly resonant.

In the presence of C.W. Winter and Anders Edström

My Hustler

Andy Warhol & Chuck Wein

1965, US, 16mm, English spoken, 79'
Film print courtesy of MOMA

Met in de hoofdrol de erudiet elegante Harvard student Ed Hood (ook uit *Chelsea Girls*, *Bike Boy* en *Screen Test #25*) en andere Factory regulars: Paul America, Joe "Sugar Plum Fairy" Campbell, Genevieve Charbin en Dorothy Dean. Van midden januari tot april 1966 werd de film, op veler verzoek, elke avond om middernacht vertoond in de Filmmakers' Cinematheque in New York. En hij liep, bijna onophoudelijk, van de ene New Yorkse bioscoop naar de andere tot eind 1968. De recensies waren vrijwel unaniem negatief: "De film is smerig, gemeen en verachtelijk. Het enige boeiende eraan is een bepaalde vorm en toon van verloedering die bijna te openhartig en meedogenloos is om te geloven." Dergelijke kritieken wakkerden de populariteit van de film alleen maar aan en markeerden, op zijn minst met betrekking op zijn eigen werk, Warhols bijna totale vernietiging van het mechanisme van kunst- en filmkritiek. On-screen en off-screen, een hoogtepunt van zelf-reflexieve komedie.

Starring the eruditely genteel Harvard grad student Ed Hood (also from *Chelsea Girls*, *Bike Boy*, and *Screen Test #25*) and other Factory regulars: Paul America, Joe "Sugar Plum Fairy" Campbell, Genevieve Charbin, and Dorothy Dean. From mid-January to April of 1966, due to popular demand, the film screened every night at midnight at New York's Filmmakers' Cinematheque. And it ran, almost continuously, from one New York cinema to another until late 1968. It opened to reviews almost uniformly negative: "It is sordid, vicious, and contemptuous. The only thing engaging about it is a certain quality and tone of degradation that is almost too candid and ruthless to be believed." Such reviews only further fueled the film's popularity, marking, at least respective to his own work, Warhol's near-total obliteration of the critical mechanism. On-screen and off-screen, a high water mark of self-reflexive comedy.

vervolg op volgende pagina /
continued on the next page

MY HUSTLER

Chansons d'amour

Love Songs

Jean-Claude Rousseau

2016, FR, HD video, sound, 8'

Rousseau zet zijn onderzoek verder naar wat het al dan niet waard is om een beeld, een scène of een film te zijn. Een zelfportret waarvan de suspens voortkomt uit het spanningsveld tussen deze vragen. Alleen in een hotelkamer. Zicht op een zwembad. Besluiteloosheid over een hemd. Een beweging van licht naar halfschaduw naar schaduw. En dan weer terug. Presque rien. Een film die het bijna-niets durft te verkennen. En er met zijn buitengewone fotografische spaarzaamheid uit terugkeert met ontroerende beloningen.

Here, Rousseau continues his examination of what is and isn't worthy of being an image, of being a scene, of being a film. A self-portrait whose very suspense is drawn from the tensions of those questions. Alone in a hotel room. A view of a modest pool. Indecision about a shirt. Movement from light to penumbra to shadow. And then back again. Presque rien. A film that dares into the almost-nothing. And, with its extraordinary photographic economy, returns with moving rewards.

Metro-Goldwyn-Mayer

Jack Goldstein

1975, US, 16mm, sound, 2'

Een keuze die bijna altijd en bijna nooit gratis is in een filmprogramma. De leeuw Leo, de achtste MGM-mascotte na de leeuwen Slats, Jackie, Bill, Telly, Coffee, Tanner en George, brult in een eindeloze loop. CalArtian Jack Goldsteins beschrijving van de onverbidde binnenlandse hegemonie van de Amerikaanse industriële entertainment productie.

A choice that is almost always and almost never gratuitous in a film program. Leo, the MGM mascot lion, the eighth lion to fill the role – following Slats, Jackie, Bill, Telly, Coffee, Tanner, and George – roars in endless loop. CalArtian Jack Goldstein's description of the unrelenting domestic hegemony of American industrial entertainment production.



METRO-GOLDWYN-MAYER



PICTURE AND SOUND RUSHES

Picture and Sound Rushes

Morgan Fisher

1974, US, 16mm, English spoken, 11'

Filmschool in 11 minuten. Een hoogtepunt van cinematografische zelfreflexiviteit. Morgan geeft ons de vier toestanden van een film: beeld met klank, beeld zonder klank, klank zonder beeld en de nulverzameling. De film doet denken aan David Fairs advies over gitaarspelen: "It's pretty easy to play guitar, once you know the science of it. The high notes, the little skinny ones, make high sounds. The big fat ones make low sounds. And then if you go on the part of the guitar near where you pluck it, that makes high sounds. And down at the other end. Like, then you got it mastered. That's all you gotta know. Oh, and if you want it to be fast, play fast. And if you wanna go slow, go slow. That's all there is to it. It's easy to play guitar. Other people, some people worry about chords and stuff. Ya know, and that's alright too. Ya know, there's all kinds of music in the world. You might wanna learn some other stuff if you're doing that kind of music. For what I was doing, that was the beauty of it; you could learn it that first day." Aan het werk.

Film school in 11 minutes. And a high water mark of cinematic self-reflexivity. Morgan gives us the four states of a film: picture with sound, picture with no sound, sound with no picture, and the null set. Reminiscent of David Fair's advice on guitar: "It's pretty easy to play guitar, once you know the science of it. The high notes, the little skinny ones, make high sounds. The big fat ones make low sounds. And then if you go on the part of the guitar near where you pluck it, that makes high sounds. And down at the other end. Like, then you got it mastered. That's all you gotta know. Oh, and if you want it to be fast, play fast. And if you wanna go slow, go slow. That's all there is to it. It's easy to play guitar. Other people, some people worry about chords and stuff. Ya know, and that's alright too. Ya know, there's all kinds of music in the world. You might wanna learn some other stuff if you're doing that kind of music. For what I was doing, that was the beauty of it; you could learn it that first day." Get to work.

In the presence of C.W. Winter and Anders Edström



CHANSONS D'AMOUR

A CONVERSATION WITH C.W. WINTER & ANDERS EDSTRÖM

Volgend op programma 5 in dit Artists in Focus programma vindt in Paddenhoek een uitgebreid gesprek plaats met C.W. Winter en Anders Edström over hun werk.

Following program 5 in this Artists in Focus program, an extended conversation with C.W. Winter and Anders Edström about their work will take place at Paddenhoek.

6

TANK STATION, GOUVERNEMENTSTRAAT 5, 9000 GENT
WOE/WED 17:00 > 22:30
DON/THU, VRI/FRI, ZAT/SAT 11:00 > 22:30
ZON/SUN 11:00 > 20:30

My Frontier is an Endless Wall of Points (after the mescaline drawings of Henri Michaux)

Joachim Koester

2007, DE, 16mm to HD video, silent, 10'
Courtesy of the artist and Jan Mot, Brussels

In de 19de eeuw was exploratie geografisch, in de 20ste eeuw keerde de notie van het 'onbekende' zich naar binnen. De nieuwe te onderzoeken gebieden waren de molecule (Niels Bohr), het onbewuste (Sigmund Freud), de taal (Gertrude Stein) en de randgebieden van de geest (Henri Michaux). *My Frontier is an Endless Wall of Points* is een animatiefilm in zwart-wit gedraaid op 16mm, op basis van de mescaline-tekeningen van Henri Michaux. Deze tekeningen worden vaak beschreven als "een avontuur op onbekend terrein". Ze worden gezien als het exploreren van een uitgestrekte wereld op het grensgebied van het woord. Koesters werk is letterlijk een poging om dit idee te animeren. Hij onderzoekt de sporen van deze reis in een serie van snel bewegende beelden en maakte zo een "psychedelische documentaire".

In the 19th century exploration was geographic, but in the 20th century the notion of the 'unknown' turned inward. The new realms to be explored were the molecule (Niels Bohr), the unconscious (Sigmund Freud), language (Gertrude Stein) or the outskirts of the mind (Henri Michaux). *My Frontier is an Endless Wall of Points* is a 16mm black and white film animation created from the mescaline drawings of Henri Michaux. Of all Michaux's work, these drawings are most often described as a "venture into foreign territory". They are seen as an exploration of a vast world on the borderline of words. Koester's work is literally an attempt to animate this idea. He examines the traces of this journey in series of rapidly moving images and made a "psychedelic documentary".

Rule 30 and Rule 90 cellular automata

Stephen Wolfram

Pioniers van dit concept waren Stanislaw Ulam en John von Neumann aan het Los Alamos National Laboratory. Het werd gepopulariseerd in 1970 door de Britse wiskundige John Conway en zijn *Game of Life*. Een Turing-complete zero-player game. Basis 2D-units die wanneer ze in een simpele functie ingeplugd worden verbazingwekkende patronen kunnen ontketenen. Twee van de mooiste iteraties zijn *Rule 30* en *Rule 90* van Stephen Wolfram, die makers eraan herinneren dat er met basisprincipes, toegepast op simpele componenten, geweldige complexiteiten kunnen ontstaan.

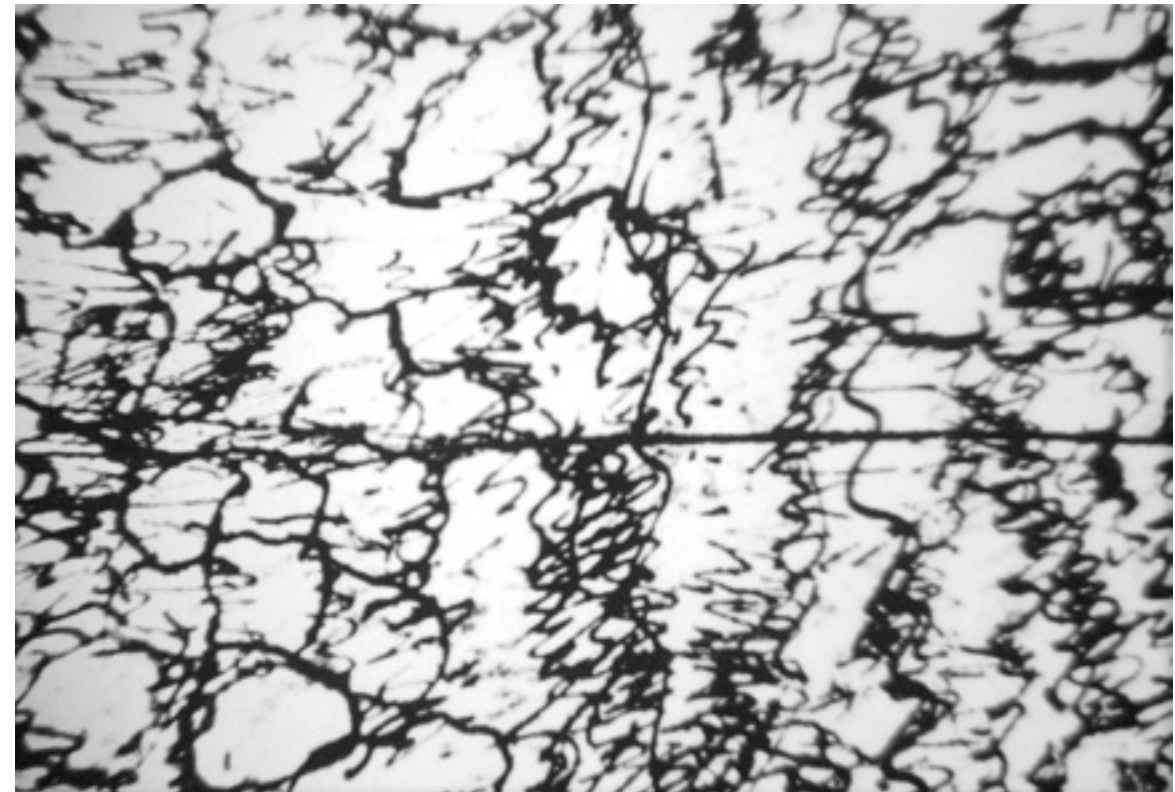
A concept pioneered by Stanislaw Ulam and John von Neumann at the Los Alamos National Laboratory. Popularized in 1970 by British mathematician John Conway with his *Game of Life*. A Turing-complete zero-player game. Basic 2-D units that, when plugged into a simple function, unleash astonishing patterns. Two of the most beautiful iterations are Stephen Wolfram's *Rule 30* and *Rule 90*. A reminder to makers that if, via first principles, one can boil things down to simple component parts, great complexities can emerge.

mixtape

various artists

Een onwillekeurig samengestelde video mixtape van Japanse outsider muziek van 1960 tot vandaag.

A thrown-together video mixtape of outsider Japanese music from 1960 to the near-present.



MY FRONTIER IS AN ENDLESS WALL OF POINTS



KEIJI HAINO



JOCELYNE SAAB FILMING BEIRUT, MY CITY (1982). PICTURE BY FARIDA HAMAK

OUT OF THE SHADOWS

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

Een duik in een filmgeschiedenis zo rijk en uitgestrekt als dat van de Middellandse-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 miskenning 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 groei van vrouwelijke 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 Djebar, 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 wijdde 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 Djebar'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 Djebar, 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 Djebar'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.

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, Tamer El Said, Stefanie Schulte Strathaus and many others...



Sabzian

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 Imalayan 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 Imalayan 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 20th 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 Saabs 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 Sadats 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 programme on 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 a Whirlwind*, 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 censored and her life threatened for making *Dunia*, *Kiss Me Not On The Eyes*, 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 Franse universiteit in haar geboortestad Beiroet (Ecole Supérieure des Lettres) 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 bergen 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 het filmfestival van Cannes. Ze deed zes jaar over het afwerken van haar volgende film, *Leila wal Ziab* (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 Baccar 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. Meer recent maakte ze een film in Vietnam (*Rising Above: Women of Vietnam*, 1995) en maakte ze een portret van de Egyptische protestzanger Sheikh Imam (*The Singing Sheikh*, 1991).



Born in 1945 in Beirut, Heiny Srour studied Sociology at the French University of Beirut (Ecole Supérieure des Lettres) 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 discovered 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 Sultan of Oman. Determined to make a film about this feminist movement, she spent two years doing intensive research and finding the necessary funds before setting out to Dhofar. From the Yemeni border, 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 combat zone and record the only document shot deep inside the Liberated Area. *The Hour of Liberation* was completed in 1974 and selected at Cannes Film Festival, making Srour the first woman from the Third World to be selected at the prestigious international festival. Including four years of restoration, this documentary took, all in all, ten years of her life. It took her six years to achieve her next film, *Leila and the Wolves* (1984), in which she unveiled 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. In 1978, along with Tunisian filmmaker Selma Baccar and Egyptian film historian Magda Wassef, she co-authored a manifesto ‘For the Self-Expression of the Arab Woman’, remaining passionately active in her feminist advocacy to this day. More recently, she shot a film in Vietnam (*Rising Above: Women of Vietnam*, 1995) and was the only filmmaker to film Egyptian protest singer Sheikh Imam in his home and neighbourhood (*The Singing Sheikh*, 1991).

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 regieassistente 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 censurs 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 werkkrachten 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, *The 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.

Assia Djebar 1

PADDENHOEK
ZON/SUN 24 OCTOBER 15:00

La nouba des femmes du Mont Chenoua

The Nouba of the Women of Mount Chenoua

Assia Djebar

1977, DZ, 16mm, Arabic spoken, English subtitles, 115'
Film print courtesy of the Centre Algérien de la Cinématographie

“This film, in the form of a nouba, is dedicated, post-humously, to Hungarian musician Béla Bartók, who had come to a nearly 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.”

Introduced by Viktoria Metschl

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

Assia Djebar 2

KASKCINEMA
VRI/FRI 22 OCTOBER 16:30

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 – Institute for Film and Video Art

“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 and Ahmed Assyad

With the support of Goethe-Institut Brussels



Op vraag van Pathé-Gaumont onderzocht Assia Djebar als historicus enkele oude filmspoelen. Deze bleken afgedankte newsreels te zijn over het dagelijkse leven van de Maghrebi in de kolonies tussen de vroege twintigste eeuw en de Tweede Wereldoorlog. Uit die koloniale resten verweefde Djebar, samen met dichter Malek Alloula en componist Ahmed Essyad, het beeldmateriaal van de Zerda ceremonie met poëtische voice-overs die de levenservaringen vertellen van inheemse Algerijnen, en “liederen van vergeten” om zo tradities te eren die verdwenen onder het kolonialisme, ook al werden ze onderworpen aan de koloniale blik.

As a historian, Assia Djebar had been asked by Pathé-Gaumont to sift through some old film reels, which turned out to be discarded newsreels on the colonies, focusing on the everyday life of the Maghrebi peoples from the early twentieth century to the Second World War. Out of the colonial discards, Djebar, in collaboration with poet Malek Alloula and composer Ahmed Essyad, wove together footage of the Zerda ceremony with poetic voice-overs recounting the lived experiences of indigenous Algerians, interspersed with “songs of oblivion” to recognize traditions that are being lost to colonialism even as they are tokenized by and subjugated to the colonial gaze.



LA ZERDA OU LES CHANTS DE L'OUBLI

Jocelyne Saab 1

KASKCINEMA
VRI/FRI 22 OCTOBER 11:00

Les femmes palestiniennes

Palestinian Women

Jocelyne Saab

1974, LB/FR, 16mm to DCP, Arabic & French spoken,
English subtitles, 12'
Digital restoration by Cinemateca Portuguesa

Palestijnse vrouwen, de vaak vergeten slachtoffers van het Israëliësch-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

Beyrouth, jamais plus

Beirut, Never Again

Jocelyne Saab

1976, LB/FR, 16mm to video, Arabic & French spoken,
English subtitles, 25'

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 tekens 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."



BEYROUTH, JAMAIS PLUS



LETTRE DE BEYROUTH

Lettre de Beyrouth

Letter from Beirut

Jocelyne Saab

1978, LB/FR, 16mm to digital, Arabic & French spoken,
English subtitles, 47'

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."

Introduced by Ricardo Matos Cabo

Jocelyne Saab 2

PADDENHOEK
ZON/SUN 24 OCTOBER 18:00

Les Enfants de la guerre / Atfal Al-Harb *Children of War*

Jocelyne Saab

1976, LB/FR, 16mm, Arabic & French spoken, English subtitles, 10'
Film 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."



LES ENFANTS DE LA GUERRE

Égypte, Cité des morts ("Chaque année en janvier") / Madinat Al-Mawta

Jocelyne Saab

1977, LB/FR, 16mm, Arabic & French spoken, English subtitles, 37'
Film print courtesy of Cinémathèque Française

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 hyper-trophy 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 windows 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."



ÉGYPTÉ, CITÉ DES MORTS



BEYROUTH, MA VILLE

Beyrouth, ma ville / Beirut Madinati *Beirut, My City*

Jocelyne Saab

1982, LB/FR, 16mm, Arabic & French spoken, English subtitles, 35'
Film print courtesy of Cinémathèque Française

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.

"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."

Introduced by Ricardo Matos Cabo

Heiny Srour 1

KASKCINEMA
DON/THU 21 OCTOBER 14:00

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. (Film Forum)

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. (Film Forum)

In the presence of Heiny Srour



SAAT EL TAHRIR DAKKAT

CNC

CINEMATHEQUE

Heiny Srour 2

KASKCINEMA
VRI/FRI 22 OCTOBER 19:00

Leila wal Zi'ab

Leila and the Wolves

Heiny Srour

1984, LB/UK, DCP, Arabic spoken, English subtitles, 90'
Print courtesy of Cinenova
Digital Restoration by CNC. Selected for Venice Classics 2021

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)

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

Atteyat Al-Abnoudy 1

KASKCINEMA
DON/THU 21 OCTOBER 16:30

Husan al-Tin

Horse of Mud

Atteyat Al-Abnoudy

1971, EG, 16mm, Arabic spoken, English subtitles, 12'
Film print courtesy of Arsenal – Institute for Film and Video Art.

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.”

Ughniyat Touha al-Hazina

Sad Song of Touha

Atteyat Al-Abnoudy

1972, EG, 16mm, Arabic spoken, English subtitles, 12'
Film print courtesy of Arsenal – Institute for Film and Video Art.

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!'”



HUSAN AL-TIN



UGHNIYAT TOUHA AL-HAZINA

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.”



AL-SANDAWICH

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.”

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



BIHAR AL-'ATTASH

Atteyat Al-Abnoudy 2

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
ZAT/SAT 23 OCTOBER 11:00

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



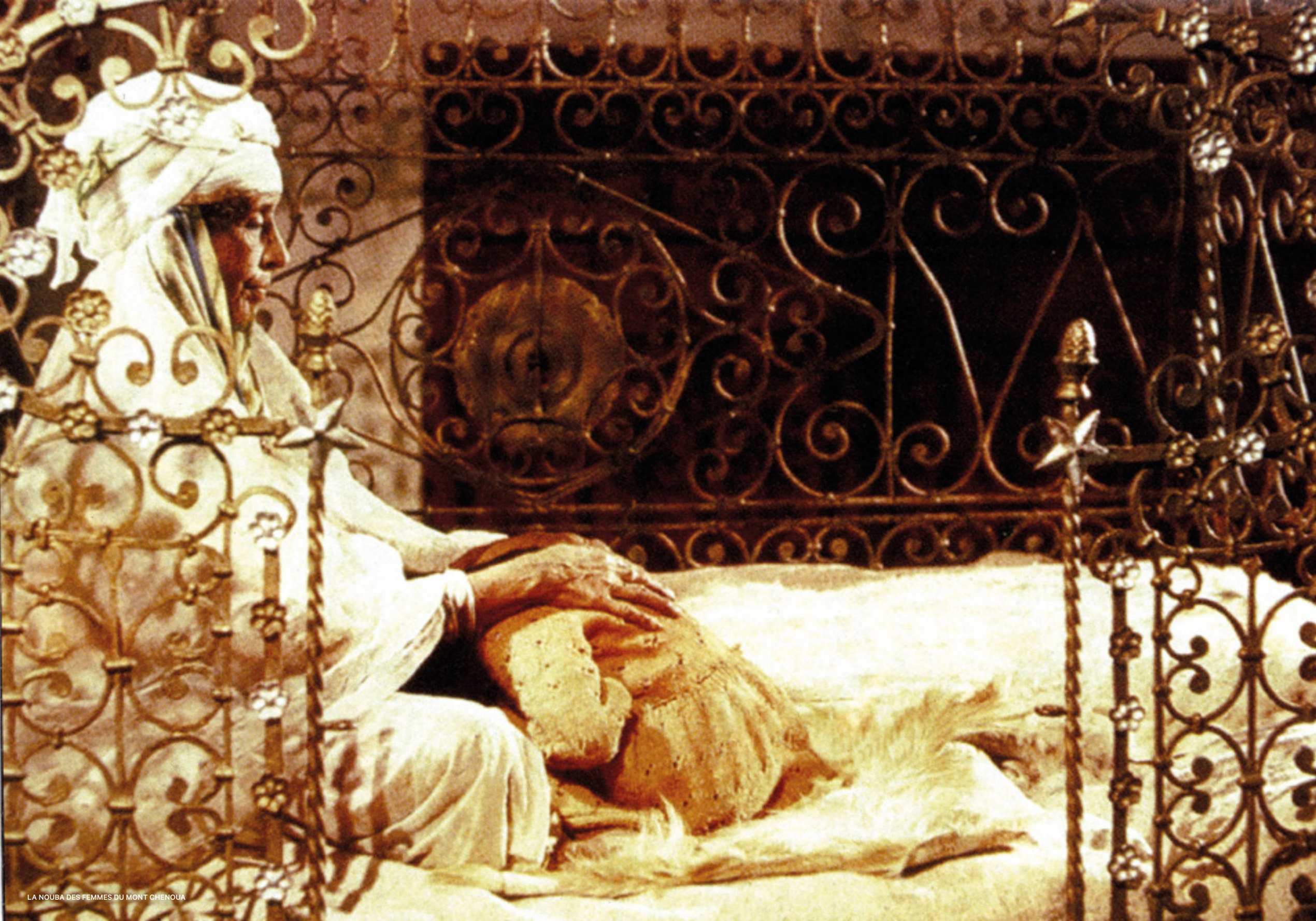
IQA' AL-HAYA



IQA' AL-HAYA



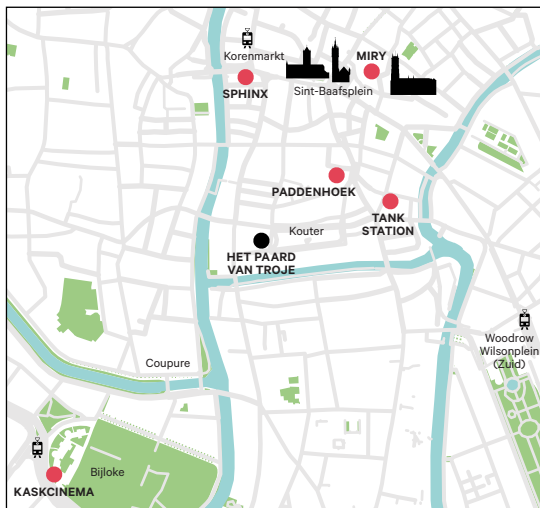
AL-AHLAM AL-MUMKINNA



PRAKTISCH / PRACTICAL

LOCATIES / LOCATIONS

MIRY - Biezekapelstraat 9, 9000 Gent
Sphinx Cinema, Sint-Michielsdelling 3, 9000 Gent
KASKcinema, Campus Bijloke, Godshuizenlaan 4, 9000 Gent
Paddenhoek, Paddenhoek 3, 9000 Gent
Tank Station, Gouvernementstraat 5, 9000 Gent



FESTIVAL GUEST OFFICE & BOOKSHOP

Tank Station, Gouvernementstraat 5, 9000 Gent
Woe/wed 17:00 > 22:30
Don/Thu, Vri/Fri, Zat/Sat 11:00 > 22:30
Zon/Sun 11:00 > 20:30

Bezoek onze sponsor voor meer boeken / Visit our sponsor for more books: Paard van Troje, Kouter 113, 9000 Gent

TICKETS

Screenings € 8

Kassa op elke festivallocatie, open 30 min. voor aanvang van de voorstelling

Box office at every venue, open 30 min. before the screening starts

Online tickets: www.courtisane.be

Balieverkoop / Ticket counter: Tickets Gent
Sint Baafsplein 17, 9000 Gent - Maa/Mon-Vri/Fri: 10:00-18:00,
Zat/Sat: 14:00-18:00

UiTPAS Kansentarief: Mensen die het financieel moeilijk hebben, kunnen een ticket kopen aan het UiTPAS kansentarief. Hiermee geniet je van 80% korting op het standaardtarief. Deze tickets zijn enkel verkrijgbaar bij Tickets Gent. Nog geen UiTPAS? Deze is te koop (1 euro) bij de Stadswinkel onder het Belfort.

Voor **openingsfilm en slotfilm** is ticket in voorverkoop vereist, voor genodigden en geaccrediteerden is hiervoor reservatie via emma@courtisane.be vereist

For **opening and closing film** a presale ticket is required, for guests and accredited reservation is required here: emma@courtisane.be

INFO

www.courtisane.be/info@courtisane.be

COLOFON / COLOPHON

FESTIVAL TEAM

Pieter-Paul Mortier
Coordination, program

Stoffel Debuysere
Program, publications

Ditte Claus
Production, administration

María Palacios Cruz
Program, publications

Vincent Stroep
Program, production

Laura Persijn
Press, communication

Emma Steurs
Office, accreditations, ticketing

Sixtine Bérard
Guests, volunteers

Helena Huvenne
Production

Stijn Schiffeleers
Technical coordination

Martin Putto, Saco Dhondt, Bob Mees
Projection

Maarten Vandaele
DCP, files, projection

Gunther Fobe
Graphic identity, print design

Dirk Deblauwe
Website & graphic concept

Berdel Sümbül
Intern

Veva Leye, Rebecca Jane Arthur
Translations, editing

Laurent Tenzer
Subtitles

Michiel Devijver
Photographer

Ruben De Gheselle, Michaël Penson, Hanneke Dewyn
MIRY Concertzaal

Patrick Deboes, Wendy Vercauteren, Sofie Mercier, Joke Verhellen
Sphinx Cinema

Elisa De Schepper, Lennart Soberon
KASKcinema

Wim De Witte, Marijke Vandebuerie, Michiel Philippaerts
Film Fest Gent

Brecht Van Elslande, Bert Lesaffer
Animal Tank / Tank Station

RvB
Hilde D'haeyere, Fairuz Ghammam, Iris Verhoeven, Mohanad Yaqubi

AV
Wieter Bloemen, Sirah Foighel Brutmann, Gerard-Jan Claes, Dirk Deblauwe, Stoffel Debuysere, Gunther Fobe, Helena Kritis, Hendrik Leper, Marie Logie, Bob van Langendonck, Caroline Van Peteghem

*Courtisane is in residentie in KASK & Conservatorium, de school of arts van HOGENT en Howest
Courtisane is in residency in KASK & Conservatorium, the school of arts of HOGENT and Howest*

*Courtisane is in residentie in KASK & Conservatorium, de school of arts van HOGENT en Howest
Courtisane is in residency in KASK & Conservatorium, the school of arts of HOGENT and Howest*

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

Ambassade de France en Belgique (Violène Verduron), The Andy Warhol Museum (Patrick Seymour), Irene Aristizabal, Arsenal – Institute for Film and Video Art (Stefanie Schulte Strathaus, Carsten Zimmer, Angelika Ramlow, Cornelis Los), Art Cinema OFFoff (Ruben Demasure, Isolde Vanhee), Artigand (Lieve Maeyens), Auguste Orts, Erika Balsom, Berlinale Forum (Cristina Nord), Beursschouwburg (Sofia Dati), Cis Bierinckx, Bijlokesite (Erik Bonte), Céline Brouwez, Ricardo Matos Cabo, Edwin Carels, CellAR (Jef Pinxteren), Cimatheque – alternative film centre (Tamer El Said, Yasmin Desouki), Cinenova (Charlotte Procter), Cinemateca Portuguesa (Tiago Baptista, Sara Moreira), CINEMATEK (Tomas Leyers, Christophe Piette, Lara Wolfs), Conner Family Trust, Creative Europe MEDIA Desk Vlaanderen (Frank Herman), Wim De Temmerman, De Coster Roland bvba (Pascal Coene), Disney Austria (Ariane Schuehler), Electronic Arts Intermix (Rebecca Cleman), Elias Querejeta Zine Eskola (Julia Cortegana, Elizabeth Dexter, Paula González García, Pablo La Parra, Carlos Muguiro, Maria Laura Ríos, Carlos Saldaña, Andrea Sanchez, Clara Sánchez-Dehesa, Arrate Velasco & Their Past is Always Present team), Escautville (Ulrike Lindmayr), Essay Film Festival (Janet McCabe, Matthew Barrington), Estate of Jack Goldstein (Rebecca Donelson), Faja Lobi (Jurgen Heytens), FedEx (Tom Compernelle), FID Marseille (Jean-Pierre Rehm), Film Fest Gent (Lien Puttemans, Sven Hollebeke, Lana Deldycke), Fondation Chantal Akerman, Galerie Buchholz (Friederike Gratz), Goethe-Institut Brüssel (Julian Volz), Gosfilmofond of Russia (Olga Derevyankina), Harvard Film Archive (Haden Guest), HISK (Isabel Devriendt), HoGent (Algemeen directeur Koen Goethals, Jonas Henry), Martine Huvenne, IFFR, Internationale Kurzfilmtag Oberhausen (Petra Okolowitz, Carsten Spicher), Jan Mot Gallery (Julia Wielgus), KASK / School of Arts (Dries De Wit, Joke Vangheluwe, Claudine Bussens, Valerie Hutsebaut, Marina De Pot, Anouk De Clercq, Jasper Rigole, Ilse Den Hond, Thomas Janssens, Dries Op de Beeck, Bob Mees, Sam Van Ingelgem, Laurent Derycke, in loving memory of Ziggy Verhoeven), KASKcafé (Tille De Smet), KASKcinema, Kick the Machine Films (Sompot Chidgasornpongse), Light Cone (Miguel Armas, Emmanuel Lefrant), Annie Logie, LUCA (Herman Asselberghs, Sofie Benoot,

Robbrecht Desmet), LUX (Benjamin Cook, Charlotte Procter, Matt Carter, Alice Lea), Marie & Charlotte & William, Minard (Nathalie De Neve), Madeleine Molyneux, MoMa (Katie Trainor), Katherine Mortier, The Museum of Fine Arts Houston (Tracy Stephenson), oKo (Leen Laconte, Anne-Marie Croes, Niek Verlinden, Mats Van Herreweghe), Open City Documentary Festival (Oliver Wright), Österreichisches Filmmuseum (Jurij Meden, Kevin Lutz, Andrea Glawogger, Janneke Van Dalen), Österreichisches Kulturforum Brüssel (Wilhelm Pfeistlinger, Anna Lischka), Paard van Troje (Kris Latoir), Park Circus (Mark Truesdale), Peeze (Stefan Feron), Picture Palace Pictures, Sarah Pucill, QO-2 (Julia Eckhardt), Lucy Reynolds, Lis Rhodes, Mathilde Rouxel, Sabzian (Pepa De Maesschalck), Regina Schlagnitweit, Reem Shilleh, Michelle Silva, Sixpackfilm (Isabelle Piechaczyk, Isabella Reicher), Mike Sperlinger, Sphinx cinema, Stad Gent (Schepen van Cultuur Sami Sougiri), Ilse Delmeire, Marijke Leye, Margie Van de Slycke), Diederik Thuyn, Sarah Turner, UGent (Gertjan Willems, Michel Dierick, Els Broodcorens, Daniel Biltereyst, Steven Jacobs), UiTPAS Gent, Bart Van Aken, Rik Vandecaveye, Floris Vanhoof, Daphne Vermeersch, Ellen Vermeulen, Vidisquare, Viennale (Eva Sangiorgi), Vooruit (Wouter Vanhaelemeesch), Walhalla Food (Esther Haddad, David Marquenie), Walpoort (Dirk Huys), Warner Bros (Kristie Nakamura, Lieselot Mandeville), Frances & Mark Webber, Emir West, Mohanad Yaqubi, Wang Yue, Habiba Zardoum, Zipporah Films (Karen Konicek, Erica J. Hill)

Photos/stills credits

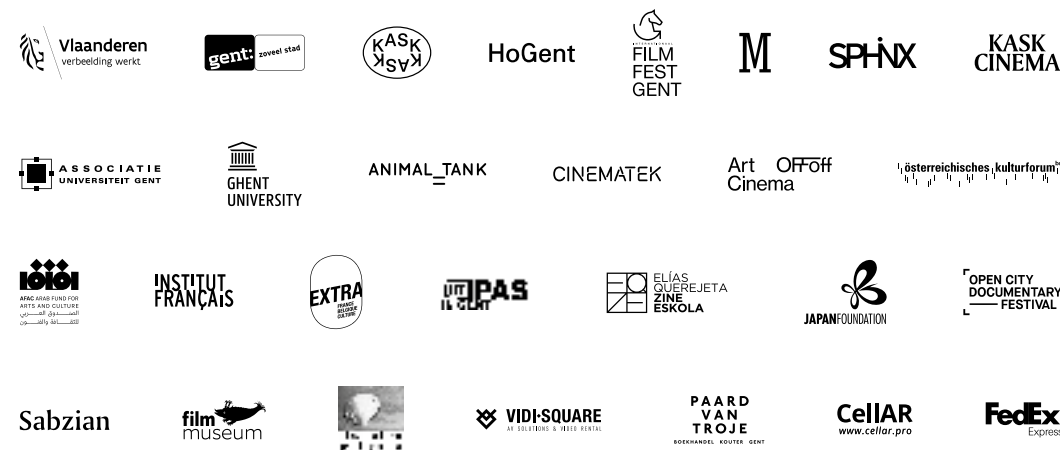
Films by Sandra Lahire: Courtesy LUX and Cinenova, London / Films by Kevin Jerome Everson: copyright Kevin Jerome Everson, Courtesy the artist, trilobite-arts DAC, Picture Palace Pictures / All films in program The Clock: Collection Austrian Film Museum / Bruce Conner - Looking for Mushrooms: Courtesy of the Conner Family Trust

Cover Image

Serpent River by Sandra Lahire. Courtesy of LUX and Cinenova, London

Printed by Zwartopwit on 100% recycled paper

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



Word vriend van Courtisane met de **CourtisAmis pas** en mis niets van wat we in 2021 te bieden hebben. Voor slechts €50 krijg je tot het einde van het jaar toegang tot het volledige programma van Courtisane festival en onze andere activiteiten. Met de **CourtisAmis Deluxe-pas** van €100 krijg je ook de cahiers *the films and words of Sandra Lahire* en *Out of the Shadows*. Mail naar info@courtisane.be of meld je aan via www.courtisane.be

Become a friend of Courtisane and don't miss anything we have to offer in 2021. For only €50 you receive a **CourtisAmis pass** which gives you access to the entire Courtisane festival program and all our other activities throughout the year. With the **CourtisAmis Deluxe pass** of €100 you will also receive our cahiers *the films and words of Sandra Lahire* and *Out of the Shadows*. Contact info@courtisane.be or fill out the form on www.courtisane.be

Open City Documentary Festival 2022

The Art of Non-Fiction

12th Edition

Call for entries opens:
September 27, 2021

Early Bird:
January 14, 2022

Regular closing date:
April 22, 2022

Late entries:
May 13, 2022

opencitylondon.com
Facebook: @OpenCityLondon
Twitter / Instagram: @OpenCityDocs



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

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

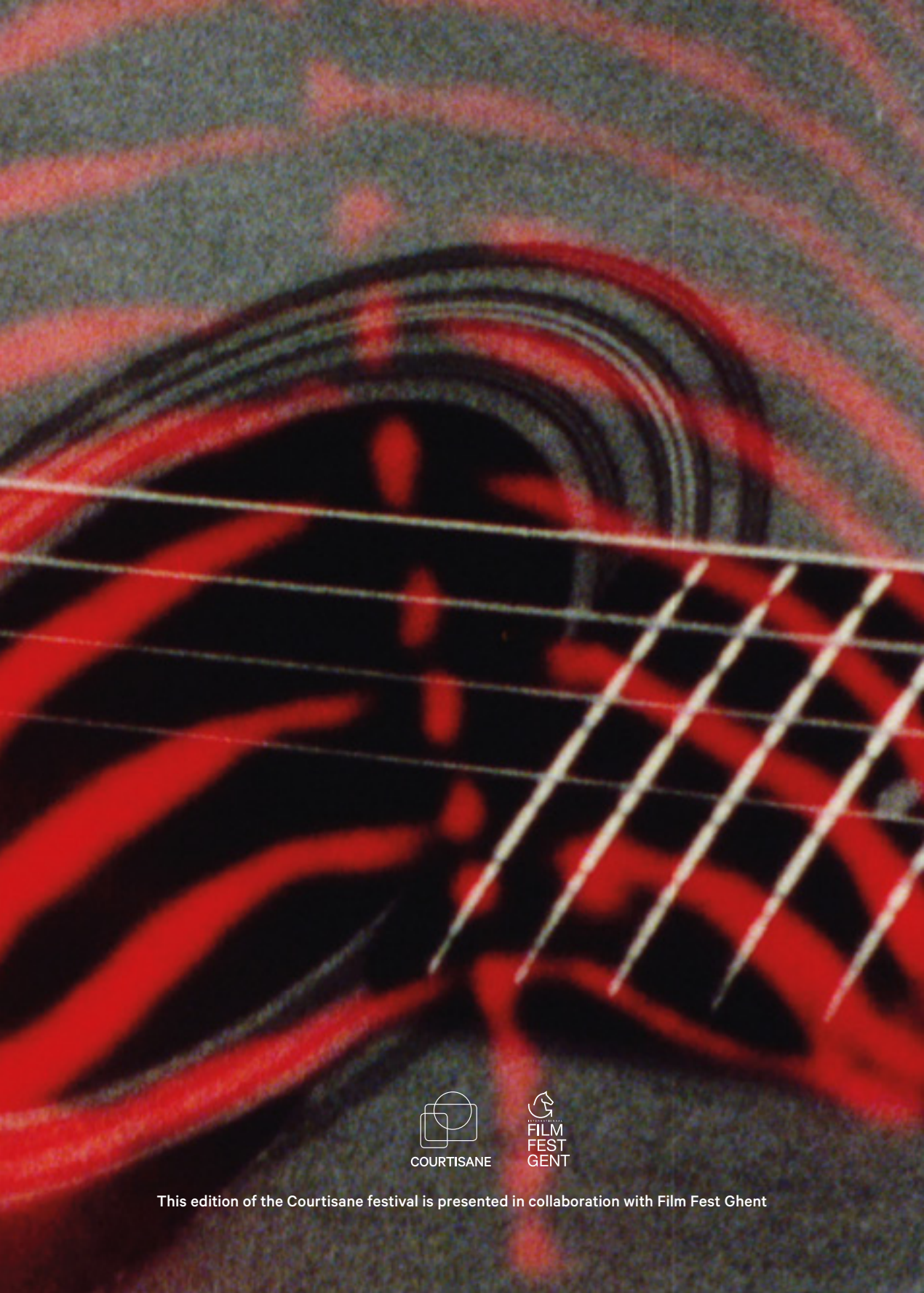
Vidi-Square is in de eerste plaats de leverancier voor alles wat met beeld te maken heeft: grote en kleine LED-trailers voor manifestaties, indoor LED-walls voor beursstanden, noodloze flatscreens, kleine en grote projectoren, camera's met de bijbehorende accessoires en op maat gemaakte oplossingen.

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 Biënnale van Venetië tot in het

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

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

WWW.VIDISQUARE.BE



This edition of the Courtisane festival is presented in collaboration with Film Fest G Gent